

LES PALADINS RAMEAU

Valentin Tournet
La Chapelle Harmonique

PIAU • GILLET • VIDAL • SEMPEY • DI PIERRO • TALBOT

MENU

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

LES PALADINS

164'59

Comédie lyrique en trois actes sur un livret de Duplat de Monticourt
créé au Théâtre du Palais-Royal à Paris en 1760

VOLUME 1

51'41

1	Ouverture très vive	1'30
2	Menuet	1'15
3	Gai	1'27

ACTE I

4	Scène 1 - Air «Triste séjour, solitude ennuyeuse» · <i>Argie</i>	2'21
5	Récits & Air «L'hymen qu'on vous prépare» - «Qu'il faut attendre l'époux» - «Quel espoir veux-tu qu'il me reste?» · <i>Argie, Nérine</i>	1'00
6	Ariette vive «L'amant peu sensible et volage» · <i>Nérine</i>	1'19
7	Scènes 1 & 2 - Récits & Trio «Argie, holà, Nérine» - «J'entends le bruit des clefs» - «Quelle rigueur austère» - «Non, non, non, non» - «Cédez à sa rigueur» · <i>Argie, Nérine, Orcan</i>	1'15
8	Scène 3 - Récit & Airs «Seras-tu toujours inflexible» - «Eh! Comment veux-tu que l'on aime» · <i>Nérine, Orcan</i>	2'10
9	Air «Ma voix deviendrait plus sonore» · <i>Orcan</i>	0'44
10	Air «Ecoute, Orcan, écoute» · <i>Nérine</i>	0'41
11	Récit & Duo vif «Tais-toi, tais-toi» - «Serpent, retire toi» · <i>Nérine, Orcan</i>	1'25
12	Scènes 3 & 4 - Annonces & Récits «Quels concerts insolents» - «Qu'ai-je entendu» - «Mais les sons que j'entends» - «Accourez, venez voir» · <i>Argie, Nérine, Orcan</i>	2'32

13	Scène 4 - Air « Est-il beau comme le jour » · <i>Nérine</i>	1'05
14	Récit « Orcan veille de ce côté » · <i>Argie, Nérine</i>	1'38
15	Scène 5 - Entrée de pèlerins	2'04
16	Ariette vive et gaie « Accourez, amants » · <i>Atis</i>	2'43
17	Gavotte gaie	0'37
18	Air, Récits & Chœur « L'espoir nous mène au bout du monde » - « Ah, j'en possédais un si fidèle » - « Venez le chercher avec nous » - « Pour retrouver Atis » · <i>Argie, Atis, Chœur</i>	1'52
19	Air « Quand sous l'amoureuse loi » · <i>Atis</i>	0'55
20	Récit & Duo « C'est une fée enchanteresse » - « Vous m'aimez » · <i>Argie, Atis</i>	2'55
21	Première gavotte gaie & deuxième gavotte	1'43
22	Air gai	3'08
23	Scène 6 - Bruit de guerre & Récit « Fuyez le sort qui vous menace » · <i>Nérine, Atis, Orcan</i>	1'05
24	Air, Récit & Duo très vif « Je meurs de peur » - « Orcan, j'aime à voir ce grand cœur » - « Défends-toi » · <i>Orcan, Atis</i>	1'39
25	Gay, Récits & Chœur « Belle Argie, obtenez ma grâce » - « Nérine, Nérine » - « Vous, dont le zèle me seconde » - « Qu'il soit armé pèlerin » · <i>Orcan, Nérine, Atis, Chœur</i>	2'32
26	Air gay	1'49
27	Chœur « Le joli, le gentil pèlerin » · <i>Argie, Nérine, Atis, Chœur</i>	1'10
28	Loure	2'06
29	Pantomime	2'06
30	Contredanse	0'59
31	Galop, Récit & Chœur « Qu'ai-je entendu » - « Fuyez Atis, sauvons-nous » - « C'est un éclair qui fend l'air » · <i>Argie, Nérine, Atis, Orcan, Chœur</i>	1'37

VOLUME 2**52'51****ACTE II**

1	Scène 1 - Ritournelle	0'36
2	Récit « Mon cœur, tu n'as que peu d'instants » · <i>Anselme</i>	0'59
3	Scène 2 - Récits « Mais quel bruit ! » - « Ah Seigneur, sauvez-vous » · <i>Orcan, Anselme</i>	1'06
4	Scène 3 - Récit « La, la, la » · <i>Argie, Anselme</i>	1'05
5	Air « Vous méditez, perfide » · <i>Anselme</i>	0'32
6	Récit « Nommez l'auteur de ce dessein » · <i>Argie, Anselme</i>	2'17
7	Scène 4 - Air « C'est ce poignard, perfide » · <i>Anselme</i>	0'42
8	Scène 5 - Récit « Approche, Orcan » · <i>Orcan, Anselme</i>	0'24
9	Scène 6 - Lent & Récit « Je puis donc me venger moi-même » · <i>Orcan</i>	4'09
10	Scène 7 - Ariette « C'est trop soupirer » · <i>Nérine</i>	3'27
11	Récit « Le voilà cet amant » · <i>Nérine, Orcan</i>	0'16
12	Duo & Récit « Non, non, je ne puis dire » · <i>Nérine, Orcan</i>	1'27
13	Scène 8 - Air de furie & Récit « Quel bruit ! quels monstres ! justes dieux ! » · <i>Orcan, Atis</i>	1'49
14	Récit & Chœur « Démons, frappez » - « Frappons » · <i>Atis, Orcan, Chœur</i>	1'03
15	Air très vif « Je suis la furie » · <i>un Démon (Atis)</i>	3'43
16	Scène 9 - Récits « Monstre, vois la beauté » - « Espérons un destin plus doux » · <i>Argie, Atis, Orcan</i>	1'43
17	Scène 10 - Entrée de Paladines et ensuite Paladins	2'57
18	Récit « Vengeurs des beautés qu'on outrage » · <i>Atis</i>	0'51
19	Air & Chœur « Formez les nœuds les plus charmants » - « Formons les nœuds » · <i>Atis, Chœur</i>	3'19

20	Sarabande	3'31
21	Premier menuet en rondeau & deuxième menuet	4'54
22	Entrée très gaye de troubadours	2'31
23	Ariette lente « Je vole, Amour »	4'48
24	Air très gay	1'37
25	Gavotte un peu lente	0'28
26	Menuet	0'53
27	Contredanse	0'52
28	Simphonie vive & Récit « Quel nouveau bruit se fait entendre ? » · <i>Atis, un Paladin</i>	0'36

VOLUME 3

60'27

ACTE III

1	Scène 1 - Air « Tu vas tomber sous ma puissance » · <i>Anselme</i>	1'39
2	Chœur « Attaquons » - « Mais, ô ciel ! » · <i>Anselme, Chœur</i>	0'28
3	Air « Quels jardins délicieux » · <i>Anselme</i>	1'02
4	Scène 2 - Récit « Esclave, contentez » · <i>Anselme, Manto</i>	1'16
5	Ariette gaye « Le printemps des amants » · <i>Manto</i>	2'53
6	Récit « Mais, votre cœur enfin » · <i>Anselme</i>	0'08
7	Air « De ta gravité » · <i>Manto</i>	2'16
8	Récit « Mais si je suis une autre loi » - « Animez-vous » · <i>Anselme, Manto</i>	1'15
9	Air pour les Pagodes	3'19

10	Scènes 2 & 3 - Récits & Airs «Ton ardeur, cher amant» - «Anselme soupirant» - «Il faut savoir vaincre» - «Le crime n'est pas d'aimer» - «Ah! Connais mieux mon cœur» · <i>Argie, Anselme, Manto</i>	3'35
11	Scène 3 - Trio «Vengeons, vengeons» · <i>Argie, Anselme, Manto</i>	1'37
12	Scène 4 - Récit «Reconnaissez Manto» - «Ô Divinité» - «Je veux que ces jeux» - «Je vois la foule» · <i>Argie, Nérine, Atis, Manto</i>	2'06
13	Duo «Ah, que j'aimerais» · <i>Argie, Atis</i>	3'13
14	Air vif	2'26
15	Chœur «L'amour chante» - «Livrez-nous» · <i>Nérine, Chœur</i>	2'01
16	Entrée des Chinois	1'39
17	Loure	2'10
18	Gigue vive	2'48
19	Première gavotte & deuxième gavotte	1'29
20	Ariette gaie «Lance, lance» · <i>Atis</i>	4'38
21	Contredanse · <i>Chœur</i>	2'20
22	Air gay	1'38

ADDENDUM

23	Ouverture très vive	2'19
24	Acte II, Scène 10 - Ariette très gaye «Pour voltiger» · <i>Nérine, Atis</i>	4'01
25	Acte III, Scène 4 - Pantomime d'un Chinois et une Chinoise	2'57
26	Acte III, Scène 4 - Deuxième air, mouvement de rigaudon	2'15
27	Acte III, Scène 4 - Rigaudon	1'34
28	Acte III, Scène 4 - Contredanse	1'06



L'Ouverture des Paladins, manuscrit en partie autographe, Jean-Philippe Rameau, 1740

Distribution

Sandrine Piau
Argie

Anne-Catherine Gillet
Nérine

Mathias Vidal
Atis

Florian Sempey
Orcan

Nahuel Di Pierro
Anselme

Philippe Talbot
Manto

Chœur

Premiers dessus

Alice Duport-Percier
Dorothée Leclair
Ellen Giacone
Alice Ungerer

Hautes-contre

David Tricou, *un Paladin*
Lancelot Lamotte
Arnaud Le Dû
Sylvain Manet
Marc Scaramozzino

Basses-tailles

Nicolas Boulanger
Thierry Cartier
Laurent Collobert
Christophe Gautier
Sergio Ladu
Halidou Nombre
Guillaume Olry

Deuxièmes dessus

Jeanne Lefort
Cécile Madelin
Armelle Morvan
Marie Planinsek

Tailles

Tarik Bousselma
Davy Cornillot-Dufeu
François Joron
Thomas Lefrançois
Augustin Laudet

La Chapelle Harmonique

Valentin Tournet, direction

Orchestre

Premiers dessus

Florence Malgoire
Philippe Couvert
Lucien Pagnon
Kee Soon Bosseaux
Claire Jolivet
Alexandra Delcroix

Deuxièmes dessus

Bernadette Charbonnier
Adrien Carré
Myriam Mahnane
Heriberto Delgado
Helena Lescoat

Parties

Jean-Philippe Vasseur
(haute-contre)
Aurélie Metivier
(haute-contre)
Benjamin Lescoat (taille)
Deirdre Dowling (taille)

Basses de violon

Claire Giardelli (continuo)
Emilie Wallyn
Natalia Timofeeva

Contrebasse

Richard Myron

Flûtes & petite flûtes

Jean Bregnac
Geneviève Pungier

Musettes

Jean-Pierre Van Hees
Nadia Vazquez Martinez

Hautbois

Emmanuel Laporte
Guillaume Cuiller

Bassons

Inga Klaucke
Josep Casadella

Clavecin

Béatrice Martin

Cors

Jairo Pablo Gimeno Veses
Gilbert Cami

Percussions

Michael Metzler

Défi Rameau

Par Valentin Tournet

Une œuvre mineure, sans grand intérêt, qui peinera à remplir une salle d'opéra, telle fut longtemps l'image des *Paladins*. Il est certain que cette œuvre n'a pas, encore aujourd'hui, la notoriété de *Platée* ou des *Indes Galantes*; pourtant, cette comédie lyrique de la fin de la carrière de Rameau, créée en 1760 (la dernière de son vivant) conjugue richesse orchestrale, inventivité, et authentiques moments d'anthologie: l'incroyable monologue de la vengeance d'Orcan, la magie du dernier acte avec la fée Manto, les trios burlesques dignes de futures opérettes («Non, non, non, non», «Vengeons, vengeons»), les airs somptueux du divertissement final, par exemple. Le théâtre du fantastique et de l'enchantement est partout convoqué avec une inspiration constante.

La volonté d'enregistrer cette œuvre s'est donc imposée à nous. L'une des raisons principales est que *les Paladins* n'ont jamais été gravés avec une équipe entièrement française (il en existe une version incomplète de Jean-Claude Malgoire, des

suites orchestrales, une version de Konrad Junghänel sans chanteurs francophones, et un DVD live des Arts florissants dans la production dirigée par William Christie au Châtelet en 2004). Or, le style de Rameau, la qualité nécessaire de la diction vocale conféraient à ce défi un intérêt tout particulier.

Cette pièce est une gageure pour tout orchestre jouant sur instruments d'époque, tant certaines parties sont très exigeantes et techniquement plus développées qu'à l'accoutumée (de l'aveu même des instrumentistes, les parties de cor naturel sont parmi les plus ardues qui soient). Mais, exaltés par la richesse de l'œuvre au-delà de sa difficulté bien connue, les solutions nous sont apparues au fil des répétitions.

Pour établir l'édition utilisée dans notre enregistrement, nous nous sommes rendus à la Bibliothèque nationale de France où sont conservés le manuscrit autographe et les éditions originales successives des *Paladins*. L'examen approfondi des sources est un travail d'autant plus enrichissant

qu'il nous guide et nous inspire en toute liberté. C'est sans doute moins le cas s'agissant d'œuvres souvent enregistrées et imprimées dans notre mémoire. C'est un privilège d'avoir un accès direct aux partitions de la main de Rameau ou de ses contemporains, car elles permettent de découvrir les annotations qui ne figurent pas dans les éditions modernes, et de relever les nombreuses différences existant entre les états originaux. On suit au plus près le processus de répétition, de création et de remise sur le métier de la partition à l'Académie royale de musique. Rameau lui-même nous offre ainsi quelques indices précieux sur ses choix techniques (il demande à ce que les hautbois donnent «des coups de vents sans reprendre haleine»), des explications sur ses options d'orchestration ou encore sur la manière dont il a évolué sur les reprises à observer en les amendant au cours des répétitions, en concertation probable avec le chorégraphe de l'époque.

Le choix d'incorporer à notre enregistrement certains récits non retenus pour les représentations de l'Académie royale de musique, mais présents dans le premier manuscrit de Rameau, nous

a paru évident pour des raisons d'ordre dramaturgique. Un bon exemple est la stupéfaction d'Anselme au troisième acte lorsqu'Argie paraît, un effet théâtral totalement perdu dans le nouveau récit composé plus tardivement pour les représentations. Nous avons également pris le parti d'ajouter des percussions ici et là pour imiter le bourdon des pèlerins ou pour accentuer le caractère dynamique des danses, suivant en cela une pratique selon toute apparence usuelle à l'époque.

Enfin, dans un souci d'exhaustivité, nous avons retenu certaines pièces de l'annexe ne faisant pas partie de l'état final porté à la scène en 1760, car retirées de l'ouvrage au cours des répétitions : c'est le cas de l'ouverture du manuscrit autographe, remplacée par une autre rédaction incluant des cors après que Rameau ait eu connaissance de l'arrivée en 1759 dans l'orchestre de deux cornistes expérimentés, ce dont témoigne la liste des membres du personnel de l'Opéra, ou encore de l'ariette-duo « Pour voltiger » qui se trouvait initialement à la place de l'ariette lente « Je vole amour ». Vous les trouverez en addendum.

The Rameau challenge

By Valentin Tournet

A minor, not particularly interesting work that would have difficulty filling an opera house... this was how *Les Paladins* was long perceived. While clearly this work still does not have the reputation *Platée* or *Les Indes Galantes* enjoy, this lyrical comedy (the last of his lifetime) created in 1760, at the end of Rameau's career, combines rich orchestral composition, inventiveness and authentic classic moments, for example: Orcan's incredible monologue expressing his vengeance, the magic of the final act, with the fairy Manto, the three burlesque characters worthy of operettas to come (“Non, non, non, non”, “Vengeons, vengeons”), and the captivating airs of the final divertissement. The opera is replete with consistently inspired fantasy theatre and enchantment.

We hence wanted to record this work. One of the main reasons being that *Les Paladins* has never been recorded with an entirely

French team (there is an incomplete version by Jean-Claude Malgoire, orchestral suites, a version by Konrad Junghänel with no francophone singers, and a live DVD recording of the Arts Florissants in the production directed by William Christie at Châtelet in 2004). Now, Rameau's style and the quality of diction required made this a particularly interesting challenge for us.

This play is a tall order for any orchestra playing period instruments, as certain sections are highly demanding and more technically developed than usual (as instrumentalists themselves admit, the natural horn sections are among the most difficult that exist). But exhilarated by the wealth the work represents beyond its well-known difficulties, the solutions emerged over the course of the rehearsals.

To create the version used in our recording, we visited the Bibliothèque nationale de France where the autograph manuscript

of *Les Paladins* is preserved, along with the successive original editions. A thorough examination of the sources is all the more rewarding as it freely guides and inspires us. This is probably less true of works that are often recorded and imprinted upon our memories. It is a privilege to have direct access to the scores written in Rameau's or his contemporaries' hands, as they often reveal annotations that do not appear in the modern editions. They also allow us to note the numerous differences that exist between the original records. We closely examined the process of repetition and creation, and the reworking of the score at the Académie royale de musique. Rameau himself provides a few precious indications on technical choices (he wants the oboes to “blow in short bursts without taking a breath”), explanations on orchestration options, or even on the way he modified the reprises, amending them during the rehearsals, probably in collaboration with the choreographer of the time.

The choice of including in our recording some narratives that were not retained for the performances at the Académie Royale de musique, but existed in Rameau's first

manuscript, seemed obvious to us for dramaturgic reasons. A good example is Anselme's stupefaction in the third act, when Argie appears, a theatrical effect that is completely lost in the narrative composed later for the performances. We also chose to add percussions here and there to imitate the murmurs of the pilgrims or to accentuate the dynamic nature of the dances. Here, we followed a practice that seems to have been common at the time.

Finally, with our desire to be exhaustive, we retained certain elements from the appendices that were not part of the final version performed in 1760, as they had been removed from the work during the rehearsals. This is the case of the overture that appears in the autograph manuscript; it was replaced by another score that included horns after Rameau learnt that two experienced horn players had joined the orchestra in 1759. The list of the Opera's staff members confirms this. Then there is the arietta duo “Pour voltiger” that was initially positioned where the slow arietta “Je vole amour” is located. You will find them as addenda.

Die Herausforderung Rameau

Von Valentin Tournet

Ein unscheinbares Werk von mäßigem Interesse, das es schwer haben wird, ein Opernhaus zu füllen... so sah die Vorstellung von *Les Paladins* für lange Zeit aus. Dieses Werk hat sicher noch nicht den Ruhm von *Platée* oder *Les Indes galantes*, aber diese lyrische Komödie aus dem Ende von Rameaus Karriere, die 1760 entstand (die letzte zu seinen Lebzeiten), besticht durch ihren Orchesterumfang, ihren Erfindungsreichtum und ihre authentischen Momente der Anthologie: der unglaubliche Monolog von Orkans Rache, die zauberhafte Darstellung der Fee Manto im letzten Akt, die burlesken Trios, die einer zukünftigen Operette würdig sind („Nein, nein, nein, nein“, „Rache, Rache“), beispielsweise die grandiosen Arien des abschließenden Divertissements. Das Fantasie- und Zaubertheater wird unentwegt beschworen und inspiriert.

Der Impuls, diese Arbeit aufzuzeichnen, hat sich uns also geradezu aufgedrängt. Ein wesentlicher Grund dafür ist, dass *Les Paladins* nie mit einem ausschließlich französischen Team aufgenommen wurde (es gibt eine unvollständige Version von Jean-Claude Malgoire, Orchestersuiten,

eine Version von Konrad Junghänel ohne französischsprachige Sänger und eine Live-DVD von Les Arts florissants in der von William Christie 2004 im Châtelet dirigierten Produktion). Doch Rameaus Stil und die notwendige Qualität der stimmlichen Diktion haben diese Herausforderung besonders interessant gemacht.

Dieses Stück ist für jedes Orchester, das auf historischen Instrumenten spielt, eine echte Herausforderung, da einige Teile sehr anspruchsvoll und technisch ausgereifter sind als üblich (nach eigener Aussage der Instrumentalisten gehören die Naturhornstimmen zu den schwierigsten). Dennoch zeigten sich bei den Proben die Lösungen auf, da wir vom Reichtum des Werks und nicht nur von seiner wohlbekannten Schwierigkeit überwältigt waren.

Zur Bestimmung der für unsere Aufzeichnung verwendeten Ausgabe haben wir uns an die Bibliothèque Nationale de France gewandt, wo das handschriftliche Manuskript und die aufeinanderfolgenden Erstausgaben der *Paladins* aufbewahrt werden. Eine sorgfältige Prüfung der Quellen

ist umso lohnender, als sie uns in aller Freiheit leitet und inspiriert. Dies gilt wahrscheinlich weniger für Werke, die häufig aufgezeichnet werden und sich in unser Gedächtnis einprägen. Es ist ein Privileg, direkten Zugang zu den Partituren aus der Hand Rameaus oder seiner Zeitgenossen zu haben, denn sie ermöglichen es uns, Vermerke zu entdecken, die in den modernen Ausgaben nicht erscheinen, und die zahlreichen Unterschiede zwischen den Originalfassungen festzustellen. Der Prozess der Proben, der Ausarbeitung und der Anpassung der Partitur an der Académie royale de Musique wird genau verfolgt. Rameau selbst gibt uns einige wertvolle Hinweise auf seine technischen Entscheidungen (er verlangte, dass die Oboen „Luftstöße ohne Atemholen“ geben sollten), Erklärungen zu seinen Inszenierungsmöglichkeiten und die Art und Weise, wie er die zu beachtenden Wiederholungen entwickelte, indem er sie während der Proben abänderte, wahrscheinlich in Absprache mit dem damaligen Choreographen.

Die Einbeziehung einiger Geschichten in unsere Aufnahme, die nicht für die Aufführungen an der Académie royale de musique ausgewählt wurden, aber in Rameaus erstem Manuskript enthalten

sind, erschien uns aus dramaturgischen Gründen naheliegend.

Ein gutes Beispiel ist Anselms Erstaunen im 3. Akt, als Argie auftaucht, ein theatralischer Effekt, der in dem später für die Aufführungen komponierten neuen Text völlig verloren geht. Wir haben uns auch dazu entschlossen, hier und da Perkussionsinstrumente hinzuzufügen, um das Trommeln der Pilger zu imitieren oder den schwungvollen Charakter der Tänze zu unterstreichen, so wie es damals vermutlich üblich war.

Der Vollständigkeit halber haben wir zudem einige Stücke aus dem Anhang übernommen, die in der endgültigen Fassung, die 1760 auf die Bühne gebracht wurde, nicht enthalten waren, da sie während der Proben aus dem Werk gestrichen wurden: Dies betrifft die Ouvertüre im handschriftlichen Manuskript, die durch eine andere Fassung mit Hörnern ersetzt wurde, nachdem Rameau 1759 zwei erfahrene Hornisten in das Orchester aufgenommen hatte, was sich in der Liste der Mitarbeiter der Opéra widerspiegelt, oder das Ariette-Duett „Pour voltiger“ [Zum Fliegen], das ursprünglich an die Stelle der langsamen Ariette „Je vole amour“ [Ich fliege, mein Liebster] getreten war. Sie finden sie als Anhang.



Timballiers Romains, Le Grand Carrousel, Louis Chauveau & Israël Silvestre, 1662



Pages Romains, Le Grand Carrousel, Louis Chauveau & Israël Silvestre, 1662

Les Paladins

Par Loïc Chahine

Le lundi 11 février 1760, on lit dans *L'Avant-Coureur* « L'Académie royale de musique est actuellement occupée à répéter *Les Paladins*, comédie ballet [...]. La musique est de M. Rameau. Son nom ôte l'inquiétude de savoir si les paroles sont bonnes ou mauvaises: il a prouvé pendant longtemps que la beauté de sa composition n'avait pas besoin pour se soutenir du faible secours des paroles. On prétend que cet opéra, par ses symphonies, son chant, ses ballets, doit aller aux nues¹. » La création eut lieu le lendemain.

La suite des évènements n'a pas donné raison à cette annonce. Cet opéra, le dernier de Rameau joué de son vivant, n'est guère « allé aux nues »: retiré de l'affiche au bout de quinze représentations, il est sans doute, de tous les grands ouvrages du compositeur, celui qui connut le moins de succès. En février 1761, une *Question de goût* publiée dans le *Mercure de France*

et portant sur « *les paroles d'un opéra* » rappelle que ces dernières furent la cause de cet insuccès: on est « forcé d'admirer » le génie de Rameau « dans les temps mêmes où nous en regrettons le plus l'emploi », comprendre: même quand le livret n'était pas digne de lui. Mais « pourquoi *Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux* et [...] *Dardanus* [...] ont-ils survécu si glorieusement au premier enthousiasme qu'excite toujours à si juste titre la musique de cet auteur? Cette faveur d'une admiration soutenue ne peut être et n'est due qu'aux paroles qui ont échauffé et dirigé son génie². » En somme, si *Les Paladins* ont été un four, la faute à leur livret!

Ce livret adapte un conte de La Fontaine, *Le Petit Chien qui secoue de l'argent et des pierreries*, lui-même inspiré d'un récit enchâssé dans le chant XLIII du *Roland furieux* de L'Arioste. La trame principale est toute simple et commune à bien des

¹ *L'Avant-Coureur*, feuille hebdomadaire où sont annoncés les objets particulier des sciences et des arts, le cours et les nouveautés des spectacles et les livres nouveaux en tout genre, Paris, Lambert, 1760, p. 63.

² *Mercure de France*, février 1761, p. 95.

comédies: une jeune femme (Argie) aime un jeune homme (Atis), mais le tuteur de la première (Anselme) fait obstacle. Le librettiste s'éloigne en cela de La Fontaine, chez qui Argie était l'épouse légitime (et infidèle) d'Anselme. Il ajoute un second couple: Nérine (suivante d'Argie) et Orcan (serviteur d'Anselme). Quant au «petit chien» du titre, il n'y en a plus trace.

Le livret emprunte aussi à ses deux sources son cadre: un Moyen-Âge italien qui rappelle un peu Boccace. Le premier décor représente ainsi «un vieux château», avec ses «tours»; à l'acte II, on aperçoit à nouveau, «dans le fond», le château en question, qui sera attaqué à l'acte III. Pour ajouter à la couleur historique, les troubadours et ménestrels se mêlent, pendant le divertissement de l'acte II, aux paladins – «on appelle ainsi dans les vieux romans quelques-uns des principaux seigneurs qui suivaient Charlemagne à la guerre», précise le *Dictionnaire de l'Académie* en 1762. Le mot semble avoir été pris, dans notre opéra, comme équivalent de chevalier: un dessin de Louis-René Boquet montre le costume que portait le danseur Louis-Marie Rampon dit Lyonnais à l'acte II, alors qu'il représentait justement un paladin: il s'agit

d'une armure agrémentée, comme à peu près tous les costumes de danseurs d'alors, d'un tonnelet.

Autre modification d'importance par rapport à La Fontaine: si la fée Manto est bien présente dans le conte original (et chez L'Arioste), elle y est «Une nymphe en habit de reine, / Belle, majestueuse et d'un regard charmant». Or, Rameau, sans doute de concert avec son librettiste, va confier le rôle à un homme, la haute-contre Jean-Pierre Pillot; ce travestissement tire le personnage vers le comique, et l'apparente à d'autres femmes vieilles et/ou laides qu'on a vues sur la scène de l'Académie royale de musique: Bélise dans la première entrée des *Fêtes de Thalie* de Jean-Joseph Mouret (1714), la vieille éponyme des *Amours de Ragonde* du même compositeur (1742), toutes chantées par une voix de taille, ou encore le personnage principal de *Platée*, confié à une haute-contre. Quand un rôle de femme est chanté par un homme sans être comique, c'est généralement pour souligner sa laideur, telle Méduse dans *Persée* de Lully.

Dans le conte de La Fontaine, la fée Manto prend l'apparence d'«un More très lippu, très hideux, très vilain». Dans *Les Paladins*,

elle se montre «sous la forme d'une esclave maure». Sous ce déguisement, Manto promet à Anselme de lui offrir un splendide palais en échange de sa foi amoureuse; ce dernier hésite car, même si cela va à l'encontre de nos mentalités du XXI^e siècle, il convient de se rappeler qu'au XVIII^e siècle, une «nègresse» n'est, par défaut, pas considérée comme une beauté. Le tuteur finit par céder, ce qui libère Argie et amène le dénouement de la pièce.

Notons que le personnage avait déjà paru dans *Manto la fée*, opéra de Jean-Baptiste Stuck créé en 1711. Toutefois, le livret de Mennesson se bornait à reprendre le nom de la fée pour inventer une histoire sans aucun lien véritable avec L'Arioste. Le traitement du personnage, émancipé de ses modèles, est donc en grande partie imputable à Rameau et à son librettiste.

L'incertitude demeure quant à l'identité de ce dernier, resté anonyme. Deux noms ont été avancés: ceux de Gentil-Bernard et de Duplat de Monticourt. Pierre-Joseph Bernard (1708-1775), dit Gentil-Bernard,

est connu pour avoir déjà collaboré avec Rameau: on lui doit le livret de *Castor et Pollux* (1737), et, plus proche des *Paladins*, celui de l'acte *Anacréon* ajouté en 1757 aux *Surprises de l'amour*. Le littérateur Charles Collé (lui-même librettiste, pour Rameau, de *Daphnis et Églé*, 1753) lui attribue *Les Paladins* dans une note de son Journal... laquelle note a été ajoutée en 1780, soit bien longtemps après la création. En 1770, *les Spectacles de Paris* donnent la paternité du livret à Duplat de Monticourt, tout comme Beffara dans son *Dictionnaire alphabétique des auteurs qui ont composé... pour le théâtre de l'Académie Royale de Musique*. C'est l'hypothèse que privilégie Sylvie Bouissou³. Né en 1708, Pierre-Jacques Duplat de Monticourt a donné quelques ouvrages littéraires, et il fréquente Rameau depuis au moins 1751. Ironie du sort: Charles Collé, qualifiant le livret des *Paladins* d'«ineptie» qui «ne peut sortir que de la main d'un homme qui n'a pas la première notion de l'art dramatique, et qui n'a jamais fait de vers⁴», critiquait ici, sans le savoir, le texte de son propre cousin!

³ *Dictionnaire de l'Opéra de Paris sous l'Ancien Régime*, sous la direction de S. Bouissou, P. Denécheau et F. Marchal-Ninosque. Garnier, 2019, articles «Duplat de Monticourt» et «Paladins (Les)».

⁴ Charles Collé, *Journal historique ou mémoires critiques et littéraires*, Paris, De l'Imprimerie bibliographique, 1807, t. II, p. 520.

Que reprochait-on exactement au livret des *Paladins*? La Porte affirme qu'«on disait que la vraie place [des *Paladins*⁵] était [le théâtre] de l'Opéra-Comique». En effet, l'opéra fait la part belle à la légèreté: «l'œuvre s'écarte des livrets traditionnels de l'Académie royale de musique», écrit Sylvie Bouissou, «en mettant en scène un univers réaliste autour d'un trio de personnages proche de la comédie⁶.» À cet égard, on croirait que les mentalités n'avaient pas évolué depuis *Les Âges* en 1718: Fuzelier tentait déjà d'acclimater les personnages de la comédie parlée, et s'attirait l'inimitié d'une partie de la critique. «Hélas, quels vers!», fait-il dire à un personnage (parodique) chargé de refléter les opinions du public. «Des vers qui font rire! Que cela est beau de rire à l'Opéra où on est toujours sérieux! Que deviennent la noblesse des bémols et la majesté des bécarres? Pour moi, si j'étais compositeur de musique et qu'un impertinent de poète m'eût apporté de pareils vers à chamarrer, je n'aurais pas daigné les couvrir seulement d'une triple-croche⁷.» Manifestement, certains pensaient encore ainsi en 1760.

On aurait pu imaginer toutefois que la perspective avait un peu changé. Le comique avait réussi à Rameau avec *Platée*: «Je ne crois pas», écrivait-il dans une lettre ouverte publiée par le *Mercur de France* en juillet 1749, «qu'il y ait eu au théâtre de succès plus marqué que celui de *Platée*». La même année, *Le Carnaval du Parnasse* (livret de Fuzelier, musique de Mondonville) éclipse la première version du *Zoroastre* ramiste: preuve que le public ne boude pas systématiquement ce qui le fait rire à l'Opéra. Mais dans *Platée* comme dans *Le Carnaval du Parnasse*, une part de la légitimité lyrique du sujet est sauvée par son caractère mythologique. Plus rien de tel dans *Les Paladins*.

Par ailleurs, selon le *Mercur de France* de mars 1760, «Ce qu'on a le plus critiqué dans ce ballet est le mélange du sérieux et du comique dont on a fait usage.» La Querelle des Bouffons est passée par là, et l'on soupçonne le librettiste d'avoir voulu satisfaire les partisans de la musique italienne par un sujet plus proche de la simplicité des *intermezzi* qui ont passionné Paris à partir de 1752, tout en ménageant les tenants de la grande

⁵ Joseph de La Porte, *L'Observateur littéraire*, année 1760, Amsterdam, Bordelet, t. IV, p. 322.

⁶ *Dictionnaire de l'Opéra de Paris...*, ouvr. cité.

⁷ Louis Fuzelier, *La Mode*, manuscrit ThB 2447 de la BnF, département de la musique.

tradition lyrique française : « Aurait-on eu en vue le contraste des deux musiques, la française et l'italienne, pour satisfaire les amateurs sur ces deux genres différents, et le poète ne s'y serait-il pas trop sacrifié?⁸ », s'interroge le *Mercur*. D'après Sylvie Bouissou, « il est possible de voir dans *Les Paladins* une réponse musicale à la Querelle des Bouffons. »

Cette thèse est étayée par la date de composition de l'œuvre, que la spécialiste de Rameau situe au milieu des années 1750 : *Les Paladins* auraient été écrits avant 1756. L'atteste en particulier « une lettre trouvée dans une importante correspondance littéraire anonyme adressée à la cour de Mannheim, en date du 7 août 1756 ». Il y est question « d'un opéra bouffon » dont « on dit que M. Rameau a fait la musique⁹ ».

On ignore pourquoi l'œuvre ne fut pas jouée dans la foulée de sa composition, mais ce retardement permit à Rameau de procéder à une révision de la partition. Il a en particulier ajouté des parties de cor. Deux cornistes ont en effet été engagés à l'Académie royale de musique à la fin des années 1750 : Hébert, à partir de la

saison 1757-1758, et Grillet, au début de la saison 1758-1759. Ce remaniement de l'orchestration amène notamment Rameau à écrire une nouvelle ouverture : celle qui figure dans le manuscrit Vm2-120 de la Bibliothèque nationale de France, en *la* majeur, est remplacée par une toute nouvelle en *fa* majeur avec deux parties de cor. À de nombreux autres endroits du manuscrit apparemment plus récent qui a servi à élaborer le matériel (le Rés. A. 201 de la Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris), les cors ont été manifestement ajoutés à des pièces instrumentales déjà écrites : preuve supplémentaire que la partition avait été composée avant l'engagement des deux cornistes, et remaniée après ?

Quoi qu'il en soit, du point de vue musical, *Les Paladins* sont un chef-d'œuvre, et au moins une partie des contemporains de Rameau s'en est aperçue. Ainsi, le *Mercur* affirme que « la musique [...] est partout marquée au coin de son illustre auteur. [...] On rend justice à la beauté, à la nouveauté même des symphonies. L'ouverture a été fort applaudie. Toutes les ariettes du

⁸ *Mercur de France*, mars 1760, p. 181.

⁹ Sylvie Bouissou, *Jean-Philippe Rameau*. Fayard, 2014.

rôle de Nérine et son duo avec Orcan, celle de Manto au dernier acte sont des morceaux agréables et piquants». D'autres spectateurs ont été moins clairvoyants. Ainsi Charles Collé écrit-il dans son *Journal*: «La musique est d'un ennui insoutenable. Rameau a paru radoter, et le public lui a dit qu'il est temps de dételer.» D'un ennui insoutenable, cette partition pleine de variété, où l'on croise aussi bien des ensembles dignes d'un *opera buffa* mené avec la maîtrise du contrepoint la plus aboutie et des monologues tragiques – par exemple celui d'Argie au début du premier acte – qui auraient leur place dans une grande tragédie? Un radotage, cette partition qui commence par une ouverture telle que le compositeur n'en avait encore jamais livrée, «utilisant des thèmes de l'opéra et traitant les instruments comme des personnages dramatiques» (Sylvie Bouissou)? Il faut mettre ces perfidies de Collé au compte de son inimitié de librettiste envers un compositeur qui «a donné dans une très grande absurdité de penser que les paroles d'un poème n'étaient pas nécessaires à sa réussite». Le même affirmait aussi «*Platée*, par exemple, [...]

ne se jouera pas encore vingt ans». Deux siècles plus tard, la postérité lui a donné tort, et *Platée* a retrouvé sa juste place dans le cœur des mélomanes et des amateurs d'opéra.

Plus modeste, le *Mercur*e notait que «selon son effet ordinaire, [la musique] a été mieux sentie à chaque représentation». «Sentie», c'est-à-dire appréciée, comprise. En d'autres termes, *Les Paladins* ne sont pas une partition que l'on parvient à saisir du premier coup, il faut y revenir. Peut-être Rameau touche-t-il ici à la limite du jugement formulé par d'Alembert (deux ans avant la création) sur l'art du compositeur: «Il nous a donné non la meilleure musique dont il fût capable, mais la meilleure que nous pussions recevoir¹⁰». Et malgré toute la science du contrepoint et de l'orchestre, des atmosphères et des contrastes, malgré les 76 ans de Rameau au moment de la création, *Les Paladins* possèdent une fraîcheur, des fulgurances, une jubilation qui séduisent, laissent pantois, et, pour paraphraser les derniers vers chantés par Manto, «laissent dans nos cœurs un enchantement durable».

¹⁰ Jean Le Rond d'Alembert, «De la liberté de la musique», dans *Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie*, Amsterdam, Z. Chatelain, 1759, t. IV, p. 388.

Les Paladins

By Loïc Chahine

On Monday, 11 February 1760, *L'Avant-Coureur* announced: “L'Académie Royale de musique is currently busy rehearsing *Les Paladins*, a comedy ballet [...]. The music is by Mr. Rameau. His name relieves us of the anxiety of wondering whether the text is good or bad as he has proved over a long period that the beauty of his compositions does not require the feeble support of words. It is claimed that this opera will be a sensation¹ thanks to its symphonies, its song, its ballets.” The première took place the following day.

The events that followed did not corroborate this announcement. This opera, the last of Rameau's to be performed during his lifetime, did not become a “sensation”. It was withdrawn after fifteen performances and of all the composer's great works, it was certainly the least successful. In February 1761 a *Question of Taste* published in *Mercure de France*,

dealing with “the text of an opera” recalls that the latter was the reason for this failure: we “can't but admire” Rameau's genius “while deeply regretting the way it is employed”, or in other words, even when the libretto is not worthy of him. But “why have *Hippolyte and Aricie*, *Castor and Pollux* and [...] *Dardanus* [...], so gloriously survived beyond the early enthusiasm that this author's music so rightly provokes? This privilege of constant admiration can only be, and is, due to the text that stimulated and channelled his genius²”. In short, if *Les Paladins* was a flop, it is because of the libretto!

This libretto adapts one of La Fontaine's fables, *Le Petit Chien qui secoue de l'argent et des pierreries* (*The Little Dog Shaking Money and Gems*), which was itself inspired by a narrative embedded in song XLIII of Ariosto's *Orlando Furioso*. The main theme is very simple and common to numerous

¹ *L'Avant-Coureur*, a weekly news sheet that contains specific information about the sciences and arts, ongoing and new shows and all kinds of new books. Paris, Lambert, 1760, p. 63.

² *Mercure de France*, February 1761, p. 95.

comedies: a young woman, (Argie) is in love with a young man (Atis) but the girl's guardian (Anselme) opposes their love. The librettist departs from La Fontaine's fable in which Argie was Anselme's legitimate (and unfaithful) wife. He adds a second couple: Nérine (Argie's lady's maid) and Orcan (Anselme's servant). As for the "little dog" in the title, it has completely disappeared.

The libretto also borrows its context from its two sources: an Italy of the Middle Ages somewhat reminiscent of Boccaccio. The first stage set hence represents "an old castle" with its "towers"; in Act II, we see it again in the background, and in Act III it is attacked. To enhance the historical flavour, minstrels and troubadours mingle with the paladins during the divertissement in Act II. "In old novels, some of the main Lords who followed Charlemagne to war, were known as paladins", states the *Dictionnaire de l'Académie* in 1762. In our opera, the word seems to have been taken as equivalent to knight: a sketch by Louis-René Boquet shows the costume the dancer Louis-Marie Rampon, called Lyonnois, wears in Act II, when he is supposed to represent a paladin: it is an armour, embellished with a keg, like almost all the dancers' costumes of the time.

Another major departure from La Fontaine: while the fairy Manto exists in the original fable (and in Ariosto's song) there she is "A nymph dressed in queen's clothing / Beautiful, majestic and with a charming gaze". Now, Rameau, certainly in agreement with his librettist, gave the role to a man, the counter tenor, Jean-Pierre Pillot. This travesty renders the character comical and likens it to other old and/or ugly women whom we have seen on the Académie royale de musique's stage: Belise in the first entrée of *Fêtes de Thalie* by Jean-Joseph Mouret (1714), the old woman Ragonde in *Amours de Ragonde* by the same composer (1742), all of them sung by major voices, or even the lead role in *Platée*, entrusted to a counter tenor. When a woman's role is sung by a man and is not comical, it is generally to underscore her ugliness, for example, Medusa in Lully's *Persée*.

In La Fontaine's fable, the fairy Manto adopts the appearance of a very ugly, very thick lipped, utterly hideous Moor". In *Les Paladins*, "she appears as a Moorish slave". In this disguise, Manto promises Anselme she will give him a splendid palace in exchange for his promise of love. The latter hesitates as, even if it goes against our 21st

century mentality, we must remember that in the 18th century, a negress is by default never considered a beauty. The guardian finally gives in and releases Argie, leading us to the outcome of the play.

We should note that the character had already appeared in *Manto la fée*, an opera by Jean-Baptiste Stuck created in 1711. However, Mennesson's libretto stopped at using the fairy's name, to invent a story with no real link to Ariosto. The treatment of the character, freed from its models, can hence largely be attributed to Rameau and his librettist.

The libretto was written anonymously, and the author's identity remains uncertain. Two names have been put forward: Gentil-Bernard and Duplat de Monticourt. Pierre-Joseph Bernard (1708-1775), known as Gentil-Bernard, is known for having previously collaborated with Rameau: we owe him the libretto for *Castor et Pollux* (1737), and, closer to *Les Paladins*, the libretto for the Act *Anacréon* added to *Surprises de l'amour* in 1757. In a note in

his *Journal*, the writer Charles Collé (a librettist himself, for Rameau's *Daphnis et Églé*, 1753) attributes *Les Paladins* to him... the note was added in 1780, long after the creation of the work. In 1770, *Spectacles de Paris* attributes authorship of the libretto to Duplat de Monticourt, as does Beffara in his *Dictionnaire alphabétique des auteurs qui ont composé... pour le théâtre de l'Académie Royale de Musique*. This is also the hypothesis favoured by Sylvie Bouissou³. Born in 1708, Pierre-Jacques Duplat de Monticourt wrote several literary works, and he had been associated with Rameau since at least 1751. Irony of fate: qualifying the libretto for *Les Paladins* as “an absurdity”, that “could only have been produced by a man who has not the slightest idea of dramatic art, and has never written poetry”⁴, Charles Collé, was unknowingly criticizing his own cousin's text!

What exactly are the failings of *Les Paladins'* libretto? La Porte claims that “[*Les Paladins'*] would have been more at home at the Opéra Comique [theatre]”⁵. Indeed, most of the opera is given over to light entertainment

³ *Dictionnaire de l'Opéra de Paris sous l'Ancien Régime*, edited by S. Bouissou, P. Denécheau and F. Marchal-Ninosque. Garnier, 2019, articles “Duplat de Monticourt” and “Paladins (Les)”.

⁴ Charles Collé, *Journal historique ou mémoires critiques et littéraires*, Paris, De l'Imprimerie bibliographique, 1807, vol II, p. 520.

⁵ Joseph de La Porte, *L'Observateur littéraire, year 1760*, Amsterdam, Bordelet, vol. IV, p. 322.

“the work differs from traditional librettos at the Académie Royale de musique”, wrote Sylvie Bouissou, “by staging a realistic universe around a trio of characters more suited to the world of comedy”⁶. In this respect, it would seem that mentalities have not evolved since *Les Âges* in 1718 when Fuzelier was already trying to introduce characters from spoken comedy and was disliked by a section of critics. “Alas, what poetry!”, are the words he puts into the mouth of a (parodic) character, responsible for echoing the public's opinions. “Poetry that makes people laugh! How wonderful to laugh at the Opera, where everyone is always so serious! What of the nobility of flats and the majesty of naturals? If I were a music composer and an impertinent poet had brought me such verse to colour, I wouldn't have deigned wrap them even in a demisemi-quaver.”⁷ Clearly, this attitude still existed in 1760.

We could nonetheless have imagined that the perspective had changed a bit. The comical had served Rameau well in *Platée*: “I do not think”, he wrote in

an open letter published by *Mercure de France* in July 1749, “that theatre has seen a greater success than *Platée*”. The same year, *Le Carnaval du Parnasse* (libretto by Fuzelier, music by Mondonville) outshone Rameau's first version of *Zoroastre*: proof that audiences do not systematically shun humour at the Opera. But in both *Platée* and the *Le Carnaval du Parnasse*, some of the subject's lyrical legitimacy is saved by the mythological nature of the work. No such salvation in *Les Paladins*.

Further, according to *Mercure de France* of March 1760, “What was most strongly criticised in this ballet is the mixture of seriousness and comedy at work.” The Querelle des Bouffons – Quarrel of the Comic Actors – had taken place meanwhile, and the librettist was suspected of having wanted to satisfy the partisans of Italian music with a subject closer to the simplicity of the *intermezzi* that captivated Paris from 1752 onwards, while remaining in the good graces of those who favoured the great French lyrical tradition. “Would the intention have been to contrast the

⁶ *Dictionnaire de l'Opéra de Paris...*, quoted work.

⁷ Louis Fuzelier, La Mode, manuscript ThB 2447 at the BnF, music department.

two musical styles, the French and the Italian, to satisfy the amateurs of both these genres, and did the poet not make too great a sacrifice?”⁸, asks *Mercure*. According to Sylvie Bouissou, “*Les Paladins* can be seen as a musical response to the Querelle des Bouffons.”

This hypothesis is supported by the date of the composition of the work, that this specialist of Rameau situates in the mid-1750's: *Les Paladins* would have been written before 1756. This is confirmed specifically by “a letter dated 7 August 1756, found in a vast anonymous literary correspondence, addressed to the court of Manheim”. It describes “an opéra bouffon” for which “Mr Rameau is said to have written the music”⁹.

No one knows why the work was not performed immediately after its composition, but this delay allowed Rameau to revise the score. He specifically added horn sections. The Académie royale de musique had indeed hired two horn players at the end of the 1750s: Hébert, for the 1757-1758 season, and Grillet, at the beginning of the 1758-1759 season. This

reworking of the orchestration led Rameau specifically to write a new overture: the one that appears in manuscript Vm2-120 at the Bibliothèque nationale de France, in *A* major, is replaced by a completely new one in *F* major, with two horn sections. In numerous other places, in what seems to be the more recent manuscript that served to develop the material (Rés. A. 201 at the Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris), the horns have clearly been added to instrumental pieces that were already written. Is this additional proof that the score was composed before the two horn players were hired, and reworked afterwards?

Whatever the case, from a musical perspective, *Les Paladins* is a masterpiece, and at least some of Rameau's contemporaries realised this. Thus *Mercure* states that “all the music [...] clearly bears the stamp of its illustrious author. [...] We fully appreciate the beauty, the novelty even of the symphonies. The overture was abundantly applauded. All the ariettas sung by Nérine, her duo with Orcan, Manto's arietta in the final act, are pleasant and piquant.” Other spectators were less astute. Thus, Charles

⁸ *Mercure de France*, March 1760, p. 181.

⁹ Sylvie Bouissou, *Jean-Philippe Rameau*. Fayard, 2014.

Collé wrote in his *Journal*: “The music is unbearably boring. Rameau seemed to be rambling, and the audience told him it was time to let go.” Unbearably boring? This score full of variety, where we discover ensembles worthy of an *opera buffa*, developed with the most accomplished mastery of counterpoint, and tragic monologues – for example, Argie’s monologue at the beginning of the first act – that would be perfectly at home in a major tragedy? Rambling? This score that begins with an overture unlike any the composer had every written, “using themes from the opera and treating the instruments like dramatic characters.” (Sylvie Bouissou)? Collé’s treachery should be attributed to his librettist’s hatred of a composer who “behaved quite absurdly in believing that the text of a poem was not essential to his success.” The latter also states “*Platée*, for example, [...] will not survive the next twenty years”. Two centuries later, posterity has proved him wrong and *Platée* has recovered its rightful place in the hearts of music lovers and opera enthusiasts.

More modestly, *Mercure* noted that “following its usual effect, [the music] was better received at each performance.” “Received”, or appreciated, understood. In other words, *Les Paladins* is not a score that can be grasped on a first hearing, it must be returned to. Maybe here Rameau was approaching the opinion expressed by d’Alembert (two years before the work was created) on the composer’s art: “He has not given us the best music he is capable of, but the best we are capable of receiving.”¹⁰ And despite all the science of the counterpoint, and the orchestra, the atmospheres, and contrasts, despite Rameau’s age of 76 at the time of the creation, *Les Paladins* has a freshness, a brilliance, a jubilation that captivates, leaves us speechless, and to paraphrase the last verses sung by Manto “leaves a lasting enchantment in our hearts.”

¹⁰ Jean Le Rond d’Alembert, “De la liberté de la musique”, in *Mélanges de littérature, d’histoire et de philosophie*, Amsterdam, Z. Chatelain, 1759, vol. IV, p. 388.

Les Paladins

Von Loïc Chahine

Am Montag, den 11. Februar 1760, berichtet die Zeitschrift *L'Avant-Coureur*: „Die Königliche Musikakademie probt derzeit das Komödienballett *Les Paladins*, [...]. Die Musik stammt von Herrn Rameau. Durch seinen Namen entfällt die Sorge, ob die Worte gut oder schlecht sind: Er hat längst bewiesen, dass seine Kompositionen in ihrer Schönheit nicht auf die schwache Hilfe von Worten angewiesen sind, um ihre Wirkung zu entfalten. Es heißt, dass diese Oper mit ihren Symphonien, ihrem Gesang und ihren Balletten als Meisterwerk zu betrachten ist¹.“ Die Uraufführung fand am darauffolgenden Tag statt.

Die folgenden Ereignisse haben diese Ankündigung nicht bestätigt. Diese Oper, die letzte, die zu Lebzeiten Rameaus aufgeführt wurde, wurde kaum „bejubelt“: Sie wurde nach fünfzehn Aufführungen vom Spielplan gestrichen und war wahrscheinlich das am wenigsten erfolgreiche Werk des Komponisten. In einer im Februar 1761 im *Mercure de France* veröffentlichten Umfrage über „den Text einer Oper“ wird darauf hingewiesen, dass dieser

die Ursache für den Misserfolg war: Man sei „gezwungen“, Rameaus Genie „gerade dann zu bewundern, wenn wir dessen Gebrauch am meisten bedauern“, d.h. auch dann, wenn das Libretto seiner nicht würdig war. Aber „warum haben dann *Hippolyt und Aricie*, *Castor und Pollux* und [...] *Dardanus* [...] die anfängliche Begeisterung, die die Musik dieses Autors stets zu Recht hervorruft, so glorreich überdauert? Diese Gunst der anhaltenden Bewunderung kann nur den Worten zu verdanken sein, die sein Genie erwärmt und gelenkt haben².“ Kurz gesagt, wenn *Les Paladins* ein Misserfolg war, dann liegt es an seinem Libretto!

Dieses Libretto adaptiert eine Erzählung von La Fontaine, *Le Petit Chien qui secoue de l'argent et des pierreries* [Der kleine Hund, der Silber und Juwelen bewegt], die ihrerseits von einer Geschichte im Canto XLIII von Ariostos *Orlando Furioso* inspiriert ist. Die Haupthandlung ist recht einfach und vielen Komödien gemein: Eine junge Frau (Argie) liebt einen jungen Mann (Atis),

¹ *L'Avant-Coureur*, ein Wochenblatt, in dem bestimmte wissenschaftliche und künstlerische Objekte, der Verlauf und die Neuigkeiten von Ausstellungen sowie neue Bücher aller Art angekündigt werden, Paris, Lambert, 1760, S. 63.

² *Mercure de France*, Februar 1761, S. 95.

aber dessen Vormund (Anselm) steht ihr im Weg. Darin weicht der Librettist von La Fontaine ab, bei dem Argie die legitime (und untreue) Ehefrau von Anselm war. Er fügt ein zweites Paar hinzu: Nerin (die Nachfolgerin von Argie) und Orkan (der Diener von Anselm). Von dem „kleinen Hund“ aus dem Titel ist keine Spur mehr vorhanden.

Das Libretto lehnt sich ebenfalls an diese beiden Quellen an: ein italienisches Mittelalter, das ein wenig an Boccaccio erinnert. Das erste Bühnenbild zeigt „ein altes Schloss“ mit seinen „Türmen“; im zweiten Akt ist das betreffende Schloss wieder „im Hintergrund“ zu sehen, und im dritten Akt wird es angegriffen. Um die Geschichte noch farbenfroher zu gestalten, mischen sich während der Unterhaltung im zweiten Akt die Troubadoure und Minnesänger unter die Paladine – „so werden in den alten Erzählungen einige der wichtigsten Fürsten genannt, die Karl dem Großen im Krieg folgten“, heißt es im *Dictionnaire de l'Académie* von 1762. Das Wort scheint in unserer Oper mit dem Wort Ritter gleichgestellt worden zu sein: eine Zeichnung von Louis-René Boquet zeigt das Kostüm, das der Tänzer Louis-Marie Rampon dit Lyonnais im zweiten Akt trug, als er gerade einen Paladin darstellte: es handelt sich um eine mit einem Fass verzierte Rüstung, wie sie damals fast alle Tänzer trugen.

Ebenfalls eine wichtige Änderung in Bezug auf La Fontaine: Die Fee Manto kommt zwar im Original (und bei Ariosto) vor, aber sie ist „eine Nymphe im Gewand einer Königin, / Schön, majestätisch und mit einem bezaubernden Blick“. Allerdings hat Rameau, zweifellos in Absprache mit seinem Librettisten, die Rolle mit einem Mann, dem Kontratenor Jean-Pierre Pillot, besetzt; durch diese Verkleidung wird die Figur komischer und steht in einer Reihe mit anderen alten und/oder hässlichen Frauen, die auf der Bühne der Königlichen Musikakademie zu sehen sind: Bélise im ersten Teil von Jean-Joseph Mourets *Fêtes de Thalie* (1714), die gleichnamige alte Frau in den *Amours de Ragonde* desselben Komponisten (1742), die alle von einer volltönenden Stimme gesungen werden, oder die Hauptfigur von *Platée*, die einem Kontratenor anvertraut wird. Wenn eine weibliche Rolle von einem Mann gesungen wird, ohne komisch zu sein, geschieht dies im Allgemeinen, um ihre Hässlichkeit zu unterstreichen, wie zum Beispiel die Medusa in Lullys *Persée*.

In der Erzählung von La Fontaine nimmt die Fee Manto die Gestalt eines „sehr schwächlichen, sehr abscheulichen, sehr hässlichen Wesens von dunkler Hautfarbe“ an. In *Les Paladins* erscheint sie „in der Gestalt einer maurischen Sklavin“. In dieser Verkleidung verspricht Manto Anselm einen präch-

tigen Palast als Gegenleistung für ihren Glauben an die Liebe; jedoch zögert er, da dies zwar gegen unsere Mentalität des 21. Jahrhunderts verstößt, aber man sollte sich daran erinnern, dass eine dunkelhäutige Frau im 18. Jahrhundert nicht als Schönheit angesehen wurde. Der Vormund gibt schließlich nach, wodurch Argie befreit wird und das Stück zu Ende geht.

Anzumerken ist, dass die Figur bereits in *Manto la fée*, einer Oper von Jean-Baptiste Stuck aus dem Jahr 1711, auftrat. Das Libretto von Mennesson hingegen verwendet lediglich den Namen der Fee, um eine Geschichte zu erfinden, die keinerlei Bezug zu Ariosto hat. Die von ihren Vorbildern befreite Darstellung der Figur ist somit weitgehend Rameau und seinem Librettisten zu verdanken.

Die Identität des letzteren, der nicht namentlich genannt wird, bleibt ungewiss. Es wurden zwei Namen vorgeschlagen: Gentil-Bernard und Duplat de Monticourt. Pierre-Joseph Bernard (1708-1775), genannt Gentil-Bernard, hat bereits mit Rameau zusammengearbeitet: Von ihm stammt das Libretto von *Castor et Pollux* (1737) und, näher an den *Paladins*, das Libretto des Aktes *Anakreon*, der 1757 den

Surprises de l'amour hinzugefügt wurde. Der Literaturwissenschaftler Charles Collé (selbst Librettist von *Daphnis et Églé*, 1753, für Rameau) hat ihm in einer Notiz in seinem *Journal Les Paladins* zugeschrieben... diese Notiz wurde 1780 hinzugefügt, lange nach der Entstehung. 1770 übergaben die *Spectacles de Paris* das Libretto an Duplat de Monticourt, ebenso wie Boffara in seinem *Dictionnaire alphabétique des auteurs qui ont composé... pour le théâtre de l'Académie Royale de Musique*. So lautet die von Sylvie Bouissou³ vertretene Hypothese. Der im Jahr 1708 geborene Pierre-Jacques Duplat de Monticourt verfasste einige literarische Werke und war seit spätestens 1751 ein häufiger Gast bei Rameau. Ironischerweise kritisierte Charles Collé, der das Libretto *Les Paladins* als „Unsinn“ abtat, der „nur aus der Hand eines Mannes stammen kann, der keine Vorstellung von der dramatischen Kunst hat und nie Verse geschrieben hat⁴“, hier, ohne es zu wissen, den Text seines eigenen Cousins!

Und was genau warf man dem Libretto von *Les Paladins* vor? La Porte erklärt, dass „es hieß, der eigentliche Ort [der *Paladins*] sei [das Theater] der *Opéra-Comique*⁵“. „Das Werk weicht von den traditionellen

³ Dictionnaire de l'Opéra de Paris sous l'Ancien Régime, unter der Leitung von S. Bouissou, P. Denécheau und F. Marchal-Ninosque. Garnier, 2019, Artikel „Duplat de Monticourt“ und „Paladins (Les)“.

⁴ Charles Collé, *Journal historique ou mémoires critiques et littéraires*, Paris, Imprimerie bibliographique, 1807, B. II, S. 520.

⁵ Joseph de La Porte, *L'Observateur littéraire, Jahr 1760*, Amsterdam, Bordelet, B. IV, S. 322.

Libretti der Académie royale de musique ab“, schreibt Sylvie Bouissou, „denn es stellt ein realistisches Universum um ein Trio von Figuren herum dar, die der Komödie nahe stehen“⁶. In dieser Hinsicht könnte man meinen, dass sich die Mentalitäten seit *Les Âges* (1718) nicht weiterentwickelt hatten: Fuzelier versuchte bereits, die Figuren der gesprochenen Komödie zu vereinheitlichen, und zog sich die Feindschaft einiger Kritiker zu. „Ach, was für Verse!“, ließ er eine (parodistische) Figur sagen, die damit beauftragt war, die Meinung des Publikums widerzuspiegeln. „Verse, die dich zum Lachen bringen! Wie wunderbar es doch ist, in der Oper zu lachen, wo man immer ernst ist! Was ist mit dem Adel und der Majestät geschehen? Was mich betrifft, so hätte ich, wenn ich ein Komponist wäre und ein impertinenter Dichter mir diese Verse zum Scherzen gebracht hätte, sie nur mit einer Sechszehntelnote⁷ versehen. Offensichtlich gab es im Jahr 1760 noch einige Menschen, die so dachten.

Allerdings hätte man annehmen können, dass sich die Perspektive etwas verändert hat. Rameau hatte mit *Platée* Erfolg: „Ich glaube nicht“, schrieb er in einem offenen Brief, den der *Mercure de France* im Juli

1749 veröffentlichte, „dass es einen größeren Erfolg im Theater gegeben hat als den von *Platée*“. Im selben Jahr stellt *Le Carnaval du Parnasse* (Libretto von Fuzelier, Musik von Mondonville) die erste Version von Rameaus *Zoroastre* in den Schatten: ein Zeichen dafür, dass das Publikum nicht systematisch das meidet, was es an der Oper zum Lachen bringt. Aber in *Platée* wie in *Le Carnaval du Parnasse* wird ein Teil der lyrischen Glaubwürdigkeit des Themas durch seinen mythologischen Charakter gerettet. Dies ist in *Les Paladins* nicht mehr der Fall.

Und im *Mercure de France* vom März 1760 heißt es: „Was an diesem Ballett am meisten kritisiert wurde, ist die Mischung aus Ernst und Komödie, die verwendet wurde.“ Bei dem musikalischen Wettkampf *Querelle des Bouffons* war es zum Eklat gekommen, und der Librettist wird nun verdächtigt, die Freunde der italienischen Musik mit einem Thema beglücken zu wollen, das näher an der Einfachheit der *Intermezzi* liegt, die Paris ab 1752 faszinierten, und gleichzeitig die Anhänger der großen französischen lyrischen Tradition zu versöhnen: „Hätte man den Kontrast zwischen den beiden

⁶ *Dictionnaire de l'Opéra de Paris...*, zit. Werk.

⁷ Louis Fuzelier, *La Mode*, Manuskript ThB 2447 der BNF, Musikabteilung.

Arten von Musik, der französischen und der italienischen, berücksichtigt, um die Liebhaber dieser beiden unterschiedlichen Gattungen zufrieden zu stellen, und hätte der Dichter ihm nicht zu viel geopfert⁸?“ fragt der *Mercure*. Sylvie Bouissou zufolge „kann man in *Les Paladins* eine musikalische Antwort auf die *Querelle des Bouffons* finden.“

Diese These wird durch das Entstehungsdatum des Werks gestützt, das die Expertin für Rameau in die Mitte der 1750^{er} Jahre einordnet: *Les Paladins* müsste vor 1756 geschrieben worden sein. Dies wird insbesondere durch „einen Brief belegt, der sich in einer bedeutenden anonymen literarischen Korrespondenz an den Mannheimer Hof vom 7. August 1756 befindet“. Der Brief erwähnt „eine Bouffon-Oper“, für die „Herr Rameau die Musik gemacht haben soll“.

Die Gründe, warum das Werk nicht sofort nach seiner Komposition aufgeführt wurde, sind nicht bekannt, aber die Verzögerung ermöglichte es Rameau, die Partitur zu bearbeiten. Er fügte vor allem Hornstimmen hinzu. Tatsächlich wurden Ende der 1750^{er} Jahre zwei Hornisten an der Académie royale de musique enga-

giert: Hébert in der Saison 1757-1758 und Grillet zu Beginn der Saison 1758-1759. Die Überarbeitung der Orchestrierung veranlasste Rameau auch zu einer neuen Ouvertüre: Die Ouvertüre in A-Dur im Manuskript Vm2-120 in der Bibliothèque nationale de France wurde durch eine völlig neue Ouvertüre in F-Dur mit zwei Hornstimmen ersetzt. An vielen anderen Stellen des offenbar jüngeren Manuskripts, das zur Vorbereitung des Materials verwendet wurde (Rés. A. 201 in dem *Bibliothèque-Musée* der Pariser Oper), sind die Hörner eindeutig zu bereits geschriebenen Instrumentalstücken hinzugenommen worden: ein weiterer Beweis dafür, dass die Partitur komponiert wurde, bevor die beiden Hornisten engagiert wurden, und anschließend überarbeitet wurde?

Dennoch ist *Les Paladins* aus musikalischer Sicht ein Meisterwerk, und zumindest einige von Rameaus Zeitgenossen waren sich dessen bewusst. So heißt es im *Mercure*, dass „die Musik [...] überall die Handschrift ihres bekannten Autors trägt. [...] Die Schönheit, die Neuartigkeit der Sinfonien wird gewürdigt. Die Ouvertüre wurde mit großem Beifall bedacht. Alle Arien in der Rolle der Nerin und ihr

⁸ *Mercure de France*, März 1760, S. 181.

⁹ Sylvie Bouissou, *Jean-Philippe Rameau*. Fayard, 2014.

Duett mit Orkan sowie das von Manto im letzten Akt sind angenehme und lebhaft Stücke“. Andere Zuschauer waren weniger scharfsichtig. So schrieb Charles Collé in seinem *Journal*: „Die Musik ist unerträglich langweilig. Rameau begann zu schweifen, und das Publikum sagte ihm, dass es Zeit sei, aufzuhören.“ Hätte diese unglaublich fade, abwechslungsreiche Partitur, in der man auf Ensembles stößt, die einer *Opera Buffa* würdig sind, die mit höchster Meisterschaft des Kontrapunkts dirigiert werden, und auf tragische Monologe, zum Beispiel den von Argie zu Beginn des ersten Akts, in einer großen Tragödie ihren Platz? Diese Partitur, die mit einer Ouvertüre beginnt, wie sie der Komponist nie zuvor geliefert hatte, „die Opernthesen verwendet und die Instrumente als dramatische Figuren behandelt“ (Sylvie Bouissou), ist also Unsinn? Collés Niedertracht ist auf die Feindschaft zurückzuführen, die er als Librettist gegenüber einem Komponisten hegte, der „der großen Absurdität erlag, zu glauben, dass der Text eines Gedichts für seinen Erfolg nicht notwendig sei“. Derselbe Mann sagte auch: „*Platée*, zum Beispiel, [...] wird erst in zwanzig Jahren aufgeführt werden.“ Zwei Jahrhunderte

später hat die Nachwelt ihn eines Besseren belehrt, und *Platée* hat seinen rechtmäßigen Platz in den Herzen der Musik- und Opernliebhaber wieder zurückerobert.

Der Mercure vermerkte etwas bescheidener, dass „nach ihrer gewöhnlichen Wirkung [die Musik] bei jeder Aufführung besser empfunden wurde“. „Gefühl“ steht für wertgeschätzt, verstanden. Mit anderen Worten: *Les Paladins* ist keine Partitur, die sich auf den ersten Blick erschließt; man muss sich immer wieder mit ihr beschäftigen. Vielleicht berührt Rameau hier die Grenze des Urteils von d'Alembert (zwei Jahre vor der Uraufführung) über seine Kunst: „Er hat uns nicht die beste Musik gegeben, zu der er fähig war, sondern die beste, die wir erhalten konnten¹⁰.“ Und trotz aller Wissenschaft des Kontrapunkts und der Orchestrierung, der Atmosphären und Kontraste, trotz des Alters von Rameau von 76 Jahren zum Zeitpunkt der Uraufführung, besitzt *Les Paladins* eine Lebendigkeit, ein Strahlen und einen Jubel, die verführen, verblüffen und, um die letzten von Manto gesungenen Strophen zu paraphrasieren, „im Herzen eine ewige Verzauberung hinterlassen“.

¹⁰ Jean Le Rond d'Alembert, „De la liberté de la musique“, in *Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie*, Amsterdam, Z. Chatelain, 1759, B. IV, S. 388.



Jean de La Fontaine, par Hyacinthe Rigaud, 1690

Le Petit Chien, qui secoue de l'argent et des pierreries

Jean de La Fontaine, 1671

La clef du coffre fort et des cœurs, c'est la mesme
Que si ce n'est celle des cœurs,
C'est du moins celle des faveurs :
Amour doit à ce stratagème
La plus grand'part de ses exploits :
A-t-il épuisé son carquois,
Il met tout son salut en ce charme suprême.
Je tiens qu'il a raison ; car qui hait les presens ?
Tous les humains en sont friands,

Princes, Roys, Magistrats : ainsi quand une belle
En croira l'usage permis,
quand Venus ne fera que ce que fait Themis,
Je ne m'écrieray pas contre-elle.
On a bien plus d'une querelle
A luy faire sans celle-là,
Un Juge Mantoüan belle femme épousa.
Il s'appelloit Anselme ; on la nommoit Argie ;
Luy déjà vieux barbon, elle jeune et jolie,
Et de tous charmes assortis.
L'Epoux, non content de cela,
Fit si bien par sa jalousie,
Qu'il rehaussa de prix celle-là qui d'ailleurs
Meritoit de se voir servie
Par les plus beaux et les meilleurs.
Elle le fut aussi : d'en dire la maniere,
Et comment s'y prit chaque Amant,
Il seroit long ; suffit que cet objet charmant
Les laissa souûpirer, et ne s'en emût guere.
Amour établissoit chez le Juge ses loix ;
Quand l'Estat Mantoüan, pour chose de grand poids,
Resolut d'envoyer ambassade au Saint Pere.
Comme Anselme estoit Juge, et de plus Magistrat,

Vivoit avec assez d'éclat ;
Et ne manquoit pas de prudence,
On le députe en diligence.
Ce ne fut pas sans resister,
Qu'au choix qu'on fit de luy consentit
le bon homme :
L'affaire estoit longue à traiter ;
Il devoit demeurer dans Rome
Six mois, et plus encor ; que sçavoit-il combien ?
Tant d'honneur pouvoit nuire au conjugal lien :
Longue ambassade et long voyage
Aboutissent à cocüage.
Dans cette crainte, nostre Epoux
Fit cette harangue à la Belle.

« On nous sépare, Argie ; adieu, soyez fidele
A celui qui n'aime que vous.
Jurez le moy : car, entre-nous,
J'ay sujet d'estre un peu jaloux.
Que fait autour de nostre porte
Cette souûpirante cohorte ?
Vous me direz que jusqu'icy
La cohorte a mal reüssi :
Je le crois ; cependant, pour plus grande assurance,
Je vous conseille en mon absence
De prendre pour séjour nôtre maison des champs.
Fuyez la Ville et les Amans,
Et leurs presens ;
L'invention en est damnable ;
Des machines d'Amour c'est la plus redoutable :
De tout temps le monde a veu Don
Estre le pere d'abandon.
Declarez-luy la guerre ; et soyez sourde, Argie,

A sa sœur cajolerie.
 Dès que vous sentirez approcher les blondins,
 Fermez vite vos yeux, vos oreilles, vos mains.
 Rien ne vous manquera ; je vous fais la maîtresse
 De tout ce que le Ciel m'a donné de richesse :
 Tenez, voilà les clefs de l'argent, des papiers ;
 Faites-vous payer des fermiers ;
 Je ne vous demande aucun conte :
 Suffit que je puisse sans honte
 Apprendre vos plaisirs ; je vous les permets tous,
 Hors ceux d'amour, qu'à vostre Epoux
 Vous garderez entiers pour son retour de Rome. »
 C'en estoit trop pour le bon homme ;
 Hélas ! il permettoit tous plaisirs, hors un point
 Sans lequel seul il n'en est point.
 Son Epouse luy fit promesse solennelle
 D'estre sourde, aveugle, et cruelle,
 Et de ne prendre aucun present ;
 Il la retrouveroit au retour route telle
 qu'il la laissoit en s'en allant,
 Sans nul vestige de Galant.
 Anselme estant party, tout aussi-tost Argie

 S'en alla demeurer aux champs ;
 Et tout aussi-tost les Amans
 De l'aller voir firent partie.
 Elle les renvoya ; ces gens l'embarrassoient,
 L'atiedissoient, l'affadissoient,
 L'endormoient en contant leur flame :
 Ils déplaisoient tous à la Dame,
 Hormis certain jeune blondin,
 Bienfait, et beau par excellence,
 Mais qui ne put par sa souffrance
 Amener à son but cet objet inhumain.
 Son nom c'estoit Atis, son mestier paladin.
 Il ne plaignit en son dessein

Ny les soupirs ny la dépense.
 Tout moyen par luy fut tenté :
 Encor si des soupirs il se fut contenté !
 La source en est inépuisable ;
 Mais de la dépense, c'est trop.
 Le bien de nostre Amant s'en va le grand galop ;
 Voilà mon homme miserable.
 Que fait-il ? il s'éclipse ; il part, il va chercher
 Quelque desert pour se cacher.
 En chemin il rencontre un homme,
 Un Manant, qui, fouillant avecque son bâton,
 Vouloit faire sortir un serpent d'un buisson ;
 Atis s'enquit de la raison.
 « C'est, reprit le Manant, afin que je l'assomme.
 Quand j'en rencontre sur mes pas,
 Je leur fais de pareilles festes.
 – Amy, reprit Atis, laisse-le ; n'est-il pas
 Creature de Dieu comme les autres bestes ? »
 Il est à remarquer que nostre Paladin
 N'avoit pas cette horreur commune
 au genre humain
 Contre la gent reptile, et toute son espece ;
 Dans ses armes il en portoit,
 Et de Cadmus il descendoit,
 Celui-là qui devint serpent sur sa vieillesse.
 Force fut au Manant de quitter son dessein.

 Le serpent se sauva ; nostre Amant à la fin
 S'establit dans un bois écarté, solitaire :
 Le silence y faisoit sa demeure ordinaire,
 Hors quelque oiseau qu'on entendoit,
 Et quelque Echo qui répondoit.
 Là le bon-heur et la misere
 Ne se distinguoient point, égaux en dignité
 Chez les loups qu'hébergeoit ce lieu
 peu fréquenté.

Atis n'y rencontra nulle tranquillité.
 Son amour l'y suivit; et cette solitude,
 Bien loin d'estre un remede à son inquietude,
 En devint mesme l'aliment,
 Par le loisir qu'il eut d'y plaindre son tourment.
 Il s'ennuya bien-tost de ne plus voir sa Belle.
 « Retournons, ce dit-il, puis que c'est nostre sort :
 Atis, il t'est plus doux encor
 De la voir ingrate et cruelle,
 Que d'estre privé de ses traits :
 Adieu ruisseaux, ombrages frais,
 Chants amoureux de Philomele;
 Mon inhumaine seule attire à soy mes sens :
 Esloigné de ses yeux, je ne vois ny n'entends.
 L'esclave fugitif se va remettre encore
 En ses fers, quoy que durs, mais, hélas! trop chers. »
 Il approchoit des murs qu'une Fee a bastis;
 Quand sur les bords du Mince, à l'heure
 que l'Aurore
 Commence à s'eloigner du sejour de Thetis,
 Une Nimphe en habit de Reine,
 Belle, majestueuse, et d'un regard charmant;
 Vint s'offrir tout d'un coup aux yeux
 du pauvre Amant
 Qui resvoit alors à sa peine.
 « Je veux, dit-elle, Atis, que vous soyez heureux :
 Je le veux, je le puis, estant Manto la Fée,
 Vostre amie et vostre obligée.
 Vous connoissez ce nom fameux.
 Mantouë en tient le sien : jadis en cette terre,
 J'ay posé la premiere pierre
 De ces murs, en durée égaux aux bastimens
 Dont Menphis void le Nil laver les fondemens.
 La Parque est inconnuë à toutes mes pareilles :
 Nous operons mille merveilles;
 Mal-heureuses pourtant de ne pouvoir mourir;

Car nous sommes d'ailleurs capables de souffrir
 Toute infirmité de la nature humaine :
 Nous devenons serpens un jour de la semaine.
 Vous souvient-il qu'en ce lieu-cy
 Vous en tirastes un de peine ?
 C'estoit moy, qu'un Manant s'en alloit assommer ;
 Vous me donnastes assistance :
 Atis, je veux, pour recompense,
 Vous procurer la jouïssance
 De celle qui vous fait aimer.
 Allons-nous-en la voir, je vous donne assurance
 Qu'avant qu'il soit deux jours de temps
 Vous gagnerez par vos presens
 Argie et tous ses surveillans.
 Dépensez, dissipez, donnez à tout le monde,
 A pleines mains répandez l'or,
 Vous n'en manquerez point, c'est pour
 vous le tresor
 Que Lucifer me garde en sa grote profonde.
 Vostre Belle sçaura quel est nostre pouvoir.
 Mesme, pour m'approcher de cette inexorable,
 Et vous la rendre favorable,
 En petit chien vous m'allez
 Faisant mille tours sur l'herbette ;
 Et vous, en pelerin jouïant de la musette,
 Me pourrez à ce son mener chez la beauté
 Qui tient vostre cœur enchanté. »

Aussi-tost fait que dit; nostre Amant et la Fée
 Changent de forme en un instant :
 Le voila pelerin chantant comme un Orphée,
 Et Manto petit chien faisant tours et sautant.
 Ils vont au Chasteau de la Belle.
 Valets et gens du lieu s'assemblent autour d'eux :
 Le petit chien fait rage, aussi fait l'amoureux ;
 Chacun danse, et Guillot fait sauter Perronnelle.

Madame entend ce bruit, et sa Nourrice y court.
On luy dit qu'elle vienne admirer à son tour
Le Roy des épagneux, charmante creature,
Et vray miracle de nature.
Il entend tout, il parle, il danse, il fait cent tours :
Madame en fera ses amours ;
Car, veuille ou non son Maistre,
il faut qu'il le luy vende,
S'il n'aime mieux le luy donner.
La Nourrice en fait la demande.
Le Pelerin, sans tant tourner,
Luy dit tout bas le prix qu'il veut mettre
à la chose ;
Et voicy ce qu'il luy propose :
« Mon chien n'est point à vendre,
à donner encor moins,
Il fournit à tous mes besoins :
Je n'ay qu'à dire trois paroles,
Sa pate entre mes mains fait tomber à l'instant,
Au lieu de puces, des pistoles,
Des perles, des rubis, avec maint diamant.
C'est un prodige enfin ; Madame cependant
En a, comme on dit, la monnoye.
Pourveu que j'aye cette joye
De coucher avec elle une nuit seulement,
Favory sera sien dès le mesme moment. »
La proposition surprit fort la Nourrice.
« Quoy ! Madame l'Ambassadrice !
Un simple Pelerin ! Madame à son chevet
Pourroit voir un bourdon ! Et si l'on le sçavoit !
Si cette mesme nuit quelque Hospital avoit
Hebergé le Chien et son Maistre !
Mais ce Maistre est bienfait,
et beau comme le jour ;
Cela fait passer en Amour ;
Quelque bourdon que ce puisse estre. »

Atis avoit changé de visage et de traits ;
On ne le connut pas, c'estoient d'autres attraits.
La Nourrice ajoustoit : « A gens de cette mine
Comment peut-on refuser rien ?
Puis celui-cy possède un Chien
Que le Royaume de la Chine
Ne payeroit pas de tout son or :
Une nuit de Madame aussi c'est un tresor. »
J'avois oublié de vous dire
Que le drole à son Chien feignit de parler bas :
Il tombe auss-tost dix ducats
Qu'à la Nourrice offre le Sire.
Il tombe encore un diamant :
Atis en riant le ramasse.
« C'est, dit-il, pour Madame ; obligez-moy, de grace,
De le luy presenter avec mon compliment.
Vous direz à son Excellence
Que je luy suis acquis. » La Nourrice à ces mots
Court annoncer en diligence
Le petit Chien et sa science,
Le Pelerin et son propos.
Il ne s'en falut rien qu'Argie
Ne batist sa Nourrice. Avoir l'effronterie
De luy mettre en l'esprit une telle infamie !
Avec qui ? Si c'estoit encor le pauvre Atis !
« Helas ! mes cruantez sont cause de sa perte.
Il ne me proposa jamais de tels partis.
Je n'aurois pas d'un Roy cette chose soufferte ;
Quelque don que l'on pust m'offrir,
Et d'un porte-bourdon je la pourrois souffrir,
Moy qui suis une Ambassadrice !
– Madame, reprit la Nourrice,
Quand vous seriez Imperatrice,
Je vous dis que ce Pelerin
A dequoy marchander, non pas une mortelle,
Mais la Deesse la plus belle.

Atis, vostre beau Paladin,
Ne vaut pas seulement un doigt du personnage.
– Mais mon mary m'a fait jurer,
– Eh quoy? de luy garder la foy de mariage.
Bon jurer? ce serment vous lie-t-il davantage
Que le premier n'a fait? qui l'ira declarer?
Qui le sçaura? J'en vois marcher teste levée,
Qui n'iroient pas ainsi, j'ose vous l'assurer,
Si sur le bout du nez tache pouvoit montrer
Que telle chose est arrivée;
Cela nous fait-il empirer
D'une ongle ou d'un cheveu?
Non, Madame, il faut estre
Bien habile pour reconnoistre
Bouche ayant employé son temps et ses appas
D'avec bouche qui s'est tenuë à ne rien faire;
Donnez-vous, ne vous donnez pas,
Ce sera toûjours mesme affaire.
Pour qui mesnagez-vous les tresors de l'Amour?
Pour celuy qui, je crois, ne s'en servira guere;
Vous n'aurez pas grand'peine à fester son retour.»

La fausse vieille sceut tant dire,
Que tout se reduisit seulement à douter
Des merveilles du Chien et des charmes du sire:
Pour cela l'on les fit monter:
La Belle estoit au lit encore.
L'Univers n'eut jamais d'aurore
Plus paresseuse à se lever.
Nostre feint Pelerin traversa la ruelle
Comme un homme ayant veu d'autres gens
que des Saints
Son compliment parut galand et des plus fins
Il surprit et charma la Belle.
« Vous n'avez pas, ce luy dit-elle,
La mine de vous en aller

A S. Jacques de Compostelle.»
Cependant, pour la regaler,
Le Chien a son tour entre en lice.
On eust veu sauter Favory
Pour la Dame et pour la Nourrice,
Mais point du tout pour le Mary.
Ce n'est pas tout; il se secouë:
Aussi-tost perles de tomber,
Nourrice de les ramasser,
Soubrettes de les enfler,
Pelerin de les attacher
A de certains bras dont il louë
La blancheur et le reste. Enfin il fait si bien,
Qu'avant que partir de la place
On traite avec luy de son Chien.
On luy donne un baiser pour arrhes de la grace
Qu'il demandoit, et la nuit vint.

Aussi-tost que le drosle tint
Entre ses bras Madame Argie,
Il redevint Atis; la Dame en fut ravie;
C'estoit avec bien plus d'honneur
Traiter Monsieur l'Ambassadeur.
Cette nuit eut des sœurs,
et mesme en très-bon nombre.
Chacun s'en apperceut;
car d'enfermer sous l'ombre
Une telle aise, le moyen?
Jeunes gens font-ils jamais rien
Que le plus aveugle ne voye?
A quelques mois de là, le S. Pere renvoye
Anselme avec force Pardons,
Et beaucoup d'autres menus dons.
Les biens et les honneurs
pleuvoient sur sa personne.
De son vicegerent il apprend tous les soins:

Bons certificats des voisins ;
Pour les Valets, nul ne luy donne
D'éclaircissement sur cela,
Monsieur le Juge interrogea
La Nourrice avec les Soubrettes,
Sages personnes et discrettes ;
Il n'en put tirer ce secret :
Mais, comme parmy les femelles
Volontiers le Diable se met,
Il survint de telles querelles,
La Dame et la Nourrice eurent de tels debats,
Que celle-cy ne manqua pas
A se venger de l'autre, et declarer l'affaire.
Deust-elle aussi se perdre, il falut tout conter.
D'exprimer jusqu'où la colere
Ou plutôt la fureur de l'Epoux put monter,
Je ne tiens pas qu'il soit possible ;
Ainsi je m'en tairay : on peut par les effets
Juger combien Anselme estoit homme sensible.

Il choisit un de ses Valets,
Le charge d'un billet, et mande que Madame
Vienne voir son Mary malade en ta Cité.
La Belle n'avoit point son Village quitté :
L'époux alloit, venoit, et laissoit là sa femme.
« Il te faut en chemin écarter tous ses gens,
Dit Anselme au porteur de ces ordres pressans ;
La perfide a couvert mon front d'ignominie :
Pour satisfaction je veux avoir sa vie.
Poignarde-la ; mais prends ton temps :
Tasche de te sauver : voila pour ta retraite ;
Prend cet or : si tu fais ce qu'Anselme souhaite,
Et punis cette offense-là,
Quelque part que tu sois, rien ne te manquera. »
Le valet va trouver Argie,
Qui par son Chien est avertie.

Si vous me demandez comme un Chien avertit,
Je crois que par la jupe il tire ;
Il se plaint, il jappe, il soûpire,
Il en veut à chacun ; pour peu qu'on ait d'esprit,
On entend bien ce qu'il veut dire.
Favory fit bien plus ; et tout bas il apprit
Un tel peril à sa Maistresse.
« Partez pourtant, dit-il, on ne vous fera rien :
Reposez-vous sur moy ; j'en empescheray bien
Ce valet à l'ame traistresse. »
Ils estoient en chemin, prés d'un bois qui servoit
Souvent aux voleurs de refuge.
Le Ministre cruel des vengeances du Juge
Envoye un peu devant le train qui les suivoit ;
Puis il dit l'ordre qu'il avoit.
La Dame dispauroit aux yeux du personnage :
Manto la cache en un nüage.
Le valet estonné retourne vers l'Epoux,
Luy conte le miracle ; et son Maistre en courroux
Va luy-mesme à l'endroit. O prodige ! ô merveille !
Il y trouve un Palais de beauté sans pareille :
Une heure auparavant c'estoit un champ tout nu.

Anselme, à son tour éperdu,
Admire ce Palais basti non pour des hommes,
Mais apparamment pour des Dieux :
Appartemens dorez, meubles très-precieux,
Jardins et bois delicieux ;
On auroit peine à voir,
en ce siecle où nous sommes,
Chose si magnifique et si riante aux yeux.
Toutes les portes sont ouvertes ;
Les chambres sans hoste et desertes ;
Pas une ame en ce Louvre ; excepté qu'à la fin
Un More très-lippu, très-hideux, très-vilain,
S'offre aux regards du Juge, et semble la copie

D'un Esope d'Ethiopie.
 Nostre Magistrat l'ayant pris
 Pour le Balayeur du logis,
 Et croyant l'honorer luy donnant cet office :
 « Cher amy, luy dit-il, apprend-nous à quel Dieu
 Appartient un tel edifice ;
 Car de dire un Roy, c'est trop peu.
 – Il est à moy, reprit le More. »
 Nostre Juge à ces mots se prosterne, l'adore,
 Luy demande pardon de sa temerité.
 « Seigneur, ajouta-t-il, que vostre Deité
 Excuse un peu mon ignorance.
 Certes, tout l'Univers ne vaut pas la chevance
 Que je rencontre icy. Le More luy répond :
 – Veux-tu que je t'en fasse un don ?
 De ces lieux enchantez je te rendray le Maistre,
 A certaine condition.
 Je ne ris point ; tu pourras estre
 De ces lieux absolus Seigneur,
 Si tu me veux servir deux jours d'enfant d'honneur.
 Entends-tu ce langage ?
 Et sçais-tu quel est cet usage ?
 Il te le faut expliquer mieux.
 Tu connois l'Echanson du Monarque des Dieux ?

Anselme : Ganimede ?

Le More : Celuy-là mesme.
 Prend que je sois Jupin le Monarque suprême,
 Et que tu sois le Jouvenceau :
 Tu n'es pas tout-à-fait si jeune ny si beau.

Anselme : Ah Seigneur, vous raillez,
 c'est chose par trop sure :
 Regardez la vieillesse, et la magistrature.

Le More : Moy railler ? point du tout.

Anselme : Seigneur.

Le More : Ne veux-tu point ?

Anselme : Seigneur... »

Anselme ayant examiné ce point
 Consent à la fin au mystere.
 Maudit amour des dons, que ne fais-tu pas faire !
 En Page incontinent son habit est changé :
 Toque au lieu de chapeau,
 haut-de-chausse troussé.
 La barbe seulement demeure au personnage.

L'enfant d'honneur Anselme avec cet équipage
 Suit le More par tout. Argie avoit oüy
 Le Dialogue entier, en certain coin cachée.
 Pour le More lippu, c'estoit Manto la Fée,
 Par son art métamorphosé,
 Et par son art ayant basty
 Ce Louvre en un moment ; par son art fait un Page
 Sexagenaire et grave. A la fin au passage
 D'une chambre à une autre, Argie à son mary
 Se montre tout d'un coup :
 « Est-ce Anselme, dit-elle,
 Que je vois ainsi déguisé ?
 Anselme ? il ne se peut ; mon œil est abusé.
 Le vertueux Anselme à la sage cervelle
 Me voudroit-il donner une telle leçon ?
 C'est luy pourtant. Oh ! oh !
 Monsieur nostre barbon,
 Nostre Legislatteur, nostre homme d'ambassade,
 Vous estes à cet âge homme de mascarade ?
 Homme de ? la pudeur me défend d'achever.
 Quoy ! vous jugez les gens à mort
 pour mon affaire
 Vous qu'Argie a pensé trouver
 En un fort plaisant adultere !

Du moins n'ay-je pas pris un More pour Galant :
Tout me rend excusable, Atis, et son merite,
Et la qualité du present.
Vous verrez tout incontinent
Si femme qu'un tel don à l'amour sollicite
Peut resister un seul moment.
More, devenez Chien. » Tout aussi-tost le More
Redevient petit Chien encore.

« Favory, que l'on danse » ; à ces mots Favory
« Danse, et tend la pate au mary.
Qu'on fasse tomber des pistoles. »
Pistoles tombent à foison :
« Eh bien, qu'en dites-vous ?
sont-ce choses frivoles ?
C'est de ce Chien qu'on m'a fait don.
Il a basti cette maison.
Puis faites-moy trouver au monde une Excellence,
Une Altesse, une Majesté,
Qui refuse sa jouissance
A dons de cette qualité,
Sur tout quand le donneur est bienfait et qu'il aime,
Et qu'il merite d'estre aimé.
En eschange du Chien,
l'on me vouloit moy-mesme ;
Ce que vous possédez de trop, je l'ay donné,
Bien entendu, Monsieur ; suis-je chose si chere ?
Vrayment vous me croiriez bien pauvre menagere
Si je laissois aller tel Chien à ce prix-là.
Sçavez-vous qu'il a fait le Louvre que voila ?
Le Louvre pour lequel... Mais oublions cela ;
Et n'ordonnez plus qu'on me tuë,
Moy qu'Atis seulement en ses laqs a fait cheoir ;
Je le donne à Lucrece, et voudrois bien la voir
Des mesmes armes combatuë.
Touchez-là, mon mary ; la paix ; car aussi bien

Je vous défie ayant ce Chien :
Le fer ny le poison pour moy ne sont à craindre :
Il m'avertit de tout ; il confond les jaloux ;
Ne le soyez donc point ;
plus on veut nous contraindre,
Moins on doit s'assurer de nous. »
Anselme accorda tout : qu'eust fait le pauvre Sire ?
On luy promit de ne pas dire
Qu'il' avoit esté Page. Un tel cas estant teu,
Cocüage, s'il eust voulu,
Auroit eu ses franchises coudées.
Argie en rendit grace : et compensations
D'une et d'autre part accordées,
On quitta la campagne à ces conditions.
Que devint le Palais ? dira quelque critique.
Le Palais ? que m'importe ? il devint ce qu'il put.
A moy ces questions ! suis-je homme qui se pique
D'estre si regulier ? Le Palais disparut.
Et le Chien ? le Chien fit ce que l'Amant voulut.
Mais que voulut l'Amant ?
Censeur, tu m'importunes.
Il voulut par ce Chien tenter d'autres fortunes.
D'une seule conquete est-on jamais content ?
Favory se perdoit souvent :
Mais chez sa premiere Maistresse
Il revenoit toujours. Pour elle, sa tendresse
Devint bonne amitié. Sur ce pied, nostre Amant
L'alloit voir fort assidument :
Et mesme en l'accommodement
Argie à son Epoux fit un serment sincere
De n'avoir plus aucune affaire.
L'Epoux jura de son costé
Qu'il n'auroit plus aucun ombrage,
Et qu'il vouloit estre foüetté
Si jamais on le voyoit Page.

The Little Dog

Jean de La Fontaine, 1671

The key, which opes the chest of hoarded gold.
Unlocks the heart that favours would withhold.
To this the god of love has oft recourse,
When arrows fail to reach the secret source,
And I'll maintain he's right, for, 'mong mankind,
Nice presents ev'ry where we pleasing find;
Kings, princes, potentates, receive the same,
And when a lady thinks she's not to blame,
To do what custom tolerates around;
When Venus' acts are only Themis' found,
I'll nothing 'gainst her say; more faults than one,
Besides the present, have their course begun.

A Mantuan judge espoused a beauteous fair:
Her name was Argia: - Anselm was her care,
An aged dotard, trembling with alarms,
While she was young,
and blessed with seraph charms.
But, not content with such a pleasing prize,
His jealousy appeared without disguise,
Which greater admiration round her drew,
Who doubtless merited, in ev'ry view,
Attention from the first in rank or place
So elegant her form, so fine her face.

'Twould endless prove, and nothing would avail,
Each lover's pain minutely to detail:
Their arts and wiles; enough 'twill be no doubt,
To say the lady's heart was found so stout,
She let them sigh their precious hours away,
And scarcely seemed emotion to betray.

While at the judge's, Cupid was employed,
Some weighty things the Mantuan state annoyed,
Of such importance, that the rulers meant,
An embassy should to the Pope be sent.
As Anselm was a judge of high degree,
No one so well ambassador could be.

'Twas with reluctance he agreed to go,
And be at Rome their mighty Plenipo',
The business would be long, and he must dwell
Six months or more abroad, he could not tell.
Though great the honour, he should leave his dove,
Which would be painful to connubial love.
Long embassies and journeys far from home
Oft cuckoldom around induce to roam.

The husband, full of fears about his wife;
Exclaimed "my ever - darling, precious life,
I must away; adieu, be faithful pray,
To one whose heart from you can never stray
But swear to me, my duck, (for, truth to tell,
I've reason to be jealous of my belle,)
Now swear these sparks, whose ardour I perceive,
Have sighed without success, and I'll believe.
But still your honour better to secure,
From slander's tongue, and virtue to ensure,
I'd have you to our country-house repair;
The city quit: - these sly gallants beware;
Their presents too, accurst invention found,
With danger fraught, and ever much renowned;
For always in the world, where lovers move,

These gifts the parent of assentment prove.
'Gainst those declare at once; nor lend an ear
To flattery, their cunning sister-peer.
If they approach, shut straight both ears and eyes;
For nothing you shall want that wealth supplies;
My store you may command; the key behold,
Where I've deposited my notes and gold.
Receive my rents; expend whate'er you please;
I'll look for no accounts; live quite at ease;
I shall be satisfied with what you do,
If naught therein to raise a blush I view;
You've full permission to amuse your mind;
Your love, howe'er, for me alone's designed;
That, recollect, must be for my return,
For which our bosoms will with ardour burn."

The good man's bounty seemingly was sweet;
All pleasures, one excepted, she might greet;
But that, alas! by bosoms unpossessed,
No happiness arises from the rest:
His lady promised ev'ry thing required: -
Deaf, blind, and cruel, - whosoe'er admired;
And not a present would her hand receive
At his return, he fully might believe,
She would be found the same as when he went,
Without gallant, or aught to discontent.

Her husband gone, she presently retired
Where Anselm had so earnestly desired;
The lovers came, but they were soon dismissed,
And told, from visits they must all desist;
Their assiduities were irksome grown,
And she was weary of their lovesick tone.
Save one, they all were odious to the fair;
A handsome youth, with smart engaging air;
But whose attentions to the belle were vain;
In spite of arts, his aim he could not gain;

His name was Atis, known to love and arms,
Who grudged no pains,
could he possess her charms.
Each wile he tried, and if he'd kept to sighs,
No doubt the source is one that never dries;
But often diff'rent with expense 'tis found;
His wealth was wasted rapidly around
He wretched grew; at length for debt he fled,
And sought a desert to conceal his head.
As on the road he moved, a clown he met,
Who with his stick an adder tried to get,
From out a thicket, where it hissing lay,
And hoped to drive the countryman away:
Our knight his object asked; the clown replied,
"To slay the reptile anxiously I tried;
Wherever met, an adder I would kill:
The race should be extinct if I'd my will.
- Why would'st thou, friend,
said Atis, these destroy?
God meant that all should freely life enjoy."

The youthful knight for reptiles had, we find,
Less dread than what prevails with human kind;
He bore them in his arms: - they marked his birth;
From noble Cadmus sprung, who, when on earth,
At last, to serpent was in age transformed;
The adder's bush the clown no longer stormed;
No more the spotted reptile sought to stay,
But seized the time, and quickly crept away.

At length our lover to a wood retired;
To live concealed was what the youth desired;
Lorn silence reigned, except from birds that sang,
And dells that oft with sweetest echo rang.
There happiness and frightful mis'ry lay,
Quite undistinguished: classed with beasts of prey;
That growling prowled in search of food around:

There Atis consolation never found.
 Love thither followed, and, however viewed,
 'Twas vain to hope his passion to elude;
 Retirement fed the tender, ardent flame,
 And irksome ev'ry minute soon became.
 "Let us return, cried he, since such our fate:
 'Tis better, Atis, bear her frowns and hate,
 Than of her beauteous features lose the view;
 Ye nightingales and streams, ye woods adieu!
 When far from her I neither see nor hear:
 'Tis she alone my senses still revere;
 A slave I am, who fled her dire disdain;
 Yet seek once more to wear the cruel chain."

As near some noble walls our knight arrived,
 Which fairy-hands to raise had once contrived,
 His eyes beheld, at peep of early morn,
 When bright Aurora's beams the earth adorn,
 A beauteous nymph in royal robes attired,
 Of noble mien, and formed to be admired,
 Who t'ward him drew, with pleasing, gracious air,
 While he was wrapped in thought, a prey to care.

"Said she, I'd have you, Atis, happy be;
 'Tis in my pow'r, and this I hope to see;
 A fairy greet me, Manto is my name:
 - Your friend, and one you've served
 unknown: - the same
 My fame you've heard, no doubt;
 from me proceeds
 The Mantuan town, renowned for ancient deeds;
 In days of yore I these foundations laid,
 Which in duration, equal I have made,
 To those of Memphis,
 where the Nile's proud course
 Majestically flows from hidden source.
 The cruel Parcae are to us unknown;

We wond'rous magick pow'rs have often shown;
 But wretched, spite of this, appears our lot
 Death never comes, though various ills we've got,
 For we to human maladies are prone,
 And suffer greatly oft, I freely own.

Once, in each week to serpents we are changed;
 Do you remember how you here arranged,
 To save an adder from a clown's attack?
 'Twas I, the furious rustick wished to hack,
 When you assisted me to get away;
 For recompense, my friend, without delay,
 I'll you procure the kindness of the fair,
 Who makes you love and drives you to despair:
 We'll go and see her: - be assured from me,
 Before two days are passed, as I foresee,
 You'll gain, by presents, Argia and the rest,
 Who round her watch, and are the suitor's pest.
 Grudge no expense, be gen'rous, and be bold,
 Your handfuls scatter, lavish be of gold.
 Assured you shall not want the precious ore;
 For I command the whole of Plutus' store,
 Preserved, to please me, in the shades below;
 This charmer soon our magick pow'r shall know.

The better to approach the cruel belle,
 And to your suit her prompt consent compel,
 Myself transformed you'll presently perceive;
 And, as a little dog, I'll much achieve,
 Around and round I'll gambol o'er the lawn,
 And ev'ry way attempt to please and fawn,
 While you, a pilgrim, shall the bag-pipe play;
 Come, bring me to the dame without delay."

No sooner said, the lover quickly changed,
 Together with the fairy, as arranged;
 A pilgrim he, like Orpheus, piped and sang;
 While Manto, as a dog, skipt, jumped, and sprang.

They thus proceeded to the beauteous dame;
Soon valets, maids, and others round them came;
The dog and pilgrim gave extreme delight
And all were quite diverted at the sight.

The lady heard the noise, and sent her maid,
To learn the reason why they romped and played:
She soon returned and told the lovely belle,
A spaniel danced, and even spoke so well,
it ev'ry thing could fully understand,
And showed obedience to the least command.
'Twere better come herself and take a view:
The things were wond'rous that the dog could do.

The dame at any price the dog would buy,
In case the master should the boon deny.
To give the dog our pilgrim was desired;
But though he would not grant the thing required;
He whispered to the maid the price he'd take,
And some proposals was induced to make.
"Said he, 'tis true, the creature's not for sale;
Nor would I give it: prayers will ne'er prevail;
Whate'er I chance to want from day to day,
It furnishes without the least delay.
To have my wish, three words alone I use,
Its paw I squeeze, and whatsoe'er I choose,
Of gold, or jewels, fall upon the ground;
Search all the world, there's nothing like it found.
Your lady's rich, and money does not want;
Howe'er, my little dog to her I'll grant
If she'll a night permit me in her bed,
The treasure shall at once to her be led."

The maid at this proposal felt surprise;
Her mistress truly! less might well suffice;
"A paltry knave! cried she, it makes me laugh;
What! take within her bed a pilgrim's staff!

Were such a circumstance abroad to get,
My lady would with ridicule be met.
The dog and master, probably, were last
Beneath a hedge, or on a dunghill cast;
A house like this they'll never see agen; -
But then the master is the pride of men,
And that in love is ev'ry thing we find
Much wealth and beauty please all womankind!"

His features and his mien the knight had changed;
Each air and look for conquest were arranged.
The maid exclaimed: "when such a lover sues,
How can a woman any thing refuse?
Besides the pilgrim has a dog, 'tis plain,
Not all the wealth of China could obtain.
Yet to possess my lady for a night,
Would to the master be supreme delight."

I should have mentioned, that our cunning spark;
The dog would whisper (feigning some remark,)
On which ten ducats tumbled at his feet;
These Atis gave the maid, (O deed discreet;)
Then fell a diamond: this our wily wight
Took up, and smiling at the precious sight,
Said he, "what now I hold I beg you'll bear,
To her you serve, so worthy of your care;
Present my compliments, and to her say,
I'm her devoted servant from to-day."

The female quickly to her mistress went;
Our charming little dog to represent:
The various pow'rs displayed, and wonders done;
Yet scarcely had she on the knight begun,
And mentioned what he wished her to unfold,
But Argia could her rage no longer hold;
"A fellow! to presume, cried she, to speak
Of me with freedom! - I am not so weak,

To listen to such infamy, not I
A pilgrim too! - no, you may well rely,
E'en were he Atis, it would be the same,
To whom I now my cruel conduct blame:
Such things he never would to me propose;
Not e'en a monarch would the like disclose;
I'm 'bove temptation, presents would not do: -
Not Plutus' stores, if offered to my view;
A paltry pilgrim to presume indeed,
To think that I would such a blackguard heed,
Ambassadors my rank! and to admit
A fellow, only for the gallows fit!

- This pilgrim, cried the maid, has got the means
Not only belles to get, but even queens;
Or beauteous goddesses he could obtain:
He's worth a thousand Atis's 'tis plain.
- But, said the wife, my husband made me vow.
- What? cried the maid, you'd not bedeck his brow!
A pretty promise truly: - can you think,
You less from this, than from the first,
should shrink?
Who'll know the fact, or publish it around?
Consider well, how many might be found,
Who, were they marked with spot upon the nose,
When things had taken place that we suppose,
Would not their heads so very lofty place,
I'm well assured, but feel their own disgrace.
For such a thing, are we the worse a hair?
No, no, good lady, who presumes to swear,
He can discern the lips which have been pressed,
By those that never have the fact confessed,
Must be possessed of penetrating eyes,
Which pierce the sable veil of dark disguise.
This favour, whether you accord or not,
'Twill not a whit be less nor more a blot.

For whom, I pray, love's treasures
would you hoard?
For one, who never will a treat afford,
Or what is much the same, has not the pow'r?
All he may want you'll give him in an hour,
At his return; he's very weak and old,
And, doubtless, ev'ry way is icy cold!"
The cunning girl such rhetorick displayed,
That all she said, her mistress, having weighed,
Began to doubt alone, and not deny
The spaniel's art, and pilgrim's piercing eye:
To her the master and his dog were led,
To satisfy her mind while still in bed;
For bright Aurora, from the wat'ry deep,
Not more reluctantly arose from sleep.

Our spark approached the dame with easy air,
Which seemed the man of fashion to declare;
His compliments were made with ev'ry grace,
That minds most difficult could wish to trace.

The fair was charmed, and with him quite content;
"You do not look, said she, like one who meant
Saint James of Compostella soon to see,
Though, doubtless, oft to saints you bend the knee."

To entertain the smiling beauteous dame,
The dog, by various tricks, confirmed his flame,
To please the maid and mistress he'd in view:
Too much for these of course he could not do;
Though, for the husband, he would never move,
The little fav'rite sought again to prove
His wond'rous worth,
and scattered o'er the ground,
With sudden shake, among the servants round,
Nice pearls, which they on strings
arranged with care;

And these the pilgrim offered to the fair:
Gallantly fastened them around her arms,
Admired their whiteness and extolled her charms:
So well he managed, 'twas at length agreed,
In what his heart desired he should succeed;
The dog was bought: the belle bestowed a kiss,
As earnest of the promised future bliss.

The night arrived, when Atis fondly pressed,
Within his arms, the lady thus caressed;
Himself he suddenly became again,
On which she scarcely could her joy contain: -
Th' ambassador she more respect should show,
Than favours on a pilgrim to bestow.

The fair and spark so much admired the night;
That others followed equal in delight;
Each felt the same, for where's the perfect shade;
That can conceal when joys like these pervade?
Expression strongly marks the youthful face,
And all that are not blind the truth can trace.
Some months had passed,
when Anselm was dismissed;
Of gifts and pardons, long appeared his list;
A load of honours from the Pope he got: -
The Church will these most lib'rally allot.

From his vicegerent quickly he received
A good account, and friends his fears relieved;
The servants never dropt a single word
Of what had passed, but all to please concurred.

The judge, both maid and servants,
questioned much;
But not a hint he got, their care was such.
Yet, as it often happens 'mong the Fair,
The devil entered on a sudden there;
Such quarrels 'tween the maid and mistress rose,

The former vowed she would the tale disclose.
Revenge induced her ev'ry thing to tell,
Though she were implicated with the belle.

So great the husband's rage, no words can speak:
His fury somewhere he of course would wreak;
But, since to paint it clearly would be vain -
You'll by the sequel judge his poignant pain.

A servant Anselm ordered to convey
His wife a note, who was, without delay,
To come to town her honoured spouse to see;
Extremely ill (for such he feigned to be.)
As yet the lady in the country stayed;
Her husband to and fro' his visits paid.

Said he, "remember, when upon the road,
Conducting Argia from her lone abode,
You must contrive her men to get away,
And with her none but you presume to stay. -
A jade! She horns has planted on my brow:
Her death shall be the consequence I vow.
With force a poinard in her bosom thrust;
Watch well th' occasion: - die, I say, she must,
The deed performed, escape; here's for you aid;
The money take: - pursuit you can evade;
As I request, proceed; then trust to me: -
You naught shall want wherever you may be."

To seek fair Argia instantly he went;
She, by her dog, was warned of his intent.
How these can warn? if asked, I shall reply,
They grumble, bark, complain, or fawn, or sigh;
Pull petticoat or gown, and snarl at all,
Who happen in their way just then to fall;
But few so dull as not to comprehend;
Howe'er, this fav'rite whispered to his friend,
The dangers that awaited her around;

“But go, said he, protection you have found;
Confide in me: - I'll ev'ry ill prevent,
For which the rascal hither has been sent.”
As on they moved, a wood was in the way,
Where robbers often waited for their prey;
The villain whom the husband had employed,
Sent forward those whose company annoyed,
And would prevent his execrable plan;
The last of horrid crimes. - disgrace to man!
No sooner had the wretch his orders told,
But Argia vanished - none could her behold;
The beauteous belle was quickly lost to view:
A cloud, the fairy Manto o'er her threw.

This circumstance astonished much the wretch,
Who ran to give our doating spouse a sketch
Of what had passed so strange upon the way;
Old Anselm thither went without delay,
When, marvellous to think! with great surprise,
He saw a palace of extensive size,
Erected where, an hour or two before,
A hovel was not seen, nor e'en a door.

The husband stood aghast! - admired the place,
Not built for man, e'en gods 'twould not disgrace.
The rooms were gilt; the decorations fine;
The gardens and the pleasure-grounds divine;
Such rich magnificence was never seen;
Superb the whole, a charming blessed demesne.
The entrance ev'ry way was open found;
But not a person could be viewed around,
Except a negro, hideous to behold,
Who much resembled Æsop, famed of old.

Our judge the negro for a porter took,
Who was the house to clean and overlook;
And taking him for such, the black addressed,

With full belief the title was the best,
And that he greatly honoured him, 'twas plain
(Of ev'ry colour men are proud and vain:)
Said he, “my friend, what god this palace owns?
Too much it seems for those of earthly thrones;
No king, of consequence enough could be;
- The palace, cried the black, belongs to me.”

The judge was instantly upon his knees,
The negro's pardon asked, and sought to please;
“I trust, said he, my lord, you'll overlook
The fault I made: my ignorance mistook.
The universe has not so nice a spot;
The world so beautiful a palace got!

- Dost wish me, said the black, the house to give,
For thee and thine therein at ease to live?
On one condition thou shalt have the place
For thee I seriously intend the grace,
If thou 'lt on me a day or two attend,
As page of honour: - dost thou comprehend?
The custom know'st thou - better I'll expound;
A cup-bearer with Jupiter is found,
Thou'st heard no doubt.

Anselm: What, Ganymede?

Negro: The same;
And I'm that Jupiter of mighty fame;
The chief supreme who rules above the skies;
Be thou the lad with fascinating eyes,
Though not so handsome, nor in truth so young.

Anselm: You jest, my lord; to youth I don't
belong;
'Tis very clear; - my judge's dress - my age!

Negro: I jest? thou dream'st.

Anselm: My lord?

Negro: You won't engage?

Just as you will: - 'tis all the same you'll find.

Anselm: My lord! . . .”

The learned judge himself resigned,
The black's mysterious wishes to obey; -
Alas! curst presents, how they always weigh!
A page the magistrate was quickly seen,
In dress, in look, in age, in air, in mien;
His hat became a cap; his beard alone
Remained unchanged; the rest had wholly flown.

Thus metamorphosed to a pretty boy,
The judge proceeded in the black's employ.
Within a corner hidden, Argia lay,
And heard what Anselm had been led to say.
The Moor howe'er was Manto, most renowned,
Transformed, as oft the fairy we have found;
She built the charming palace by her art, -
Now youthful features would to age impart.

At length, as Anselm through a passage came,
He suddenly beheld his beauteous dame.
“What! learned Anselm do I see, said she,
In this disguise? - It surely cannot be;
My eyes deceive me: - Anselm, grave and wise;
Give such a lesson? I am all surprise.

'Tis doubtless he: oh, oh! our bald-pate sire;
Ambassador and judge, we must admire,
To see your honour thus in masquerade: -
At your age, truly, suffer to be made
A - modesty denies my tongue its pow'r's
What! - you condemn to death for freaks like ours?
You, whom I've found - you understand -
for shame

Your crimes are such as all must blush to name.

Though I may have a negro for gallant,
And erred when Atis for me seemed to pant,
His merit and the black's superior rank,
Must lessen, if not quite excuse my prank.
Howe'er, old boy, you presently shall see,
If any belle solicited should be,
To grant indulgencies, with presents sweet,
She will not straight capitulation beat;
At least, if they be such as I have viewed: -
Moor, change to dog.” immediately ensued
The metamorphose that the fair required,
The black'moor was again a dog admired.
“Dance, fav'rite.” instantly he skipped and played;
And to the judge his pretty paw conveyed.
Spaniel, scatter gold; presently there fell
Large sums of money, as the sound could tell.
Such strong temptation who can e'er evade?
“The dog a present to your wife was made.
Then show me, if you can, upon the earth,
A queen, a princess, of the highest birth,
Who would not virtue presently concede,
If such excuses for it she could plead;
Particularly if the giver proved
A handsome lad that elegantly moved.

I, truly, for the spaniel was exchanged;
What you'd too much of, freely I arranged,
To grant away, this jewel to obtain
My value 's nothing great, you think, 'tis plain;
And, surely, you'd have thought me very wrong,
When such a prize I met, to haggle long.
'Twas he this palace raised; but I have done;
Remember, since you've yet a course to run,
Take care again how you command my death;
In spite of your designs I draw my breath.

Though none but Atis with me had success,
I now desire, he may Lucretia bless,
And wish her to surrender up her charms,
(Just like myself) to his extended arms.
If you approve, our peace at once is made:
If not - while I've this dog I'm not afraid,
But you defy: I dread not swords nor bowl;
The little dog can warn me of the whole;
The jealous he confounds; be that no more;
Such folly hence determine to give o'er.
If you, to put restraints on women choose,
You'll sooner far their fond affections lose."

The whole our judge conceded; - could he less?
The secret of his recent change of dress
Was promised to be kept: and that unknown,
E'en cuckoldom again might there have flown.

Our couple mutual compensation made,
Then bade adieu to hill, and dale, and glade.

Some critick asks the handsome palace' fate;
I answer: - that, my friend, I shan't relate;

It disappeared, no matter how nor when.
Why put such questions? - strict is not my pen.
The little dog, pray what of that became?
To serve the lover was his constant aim.

And how was that? - You're troublesome
my friend:
The dog perhaps would more assistance lend;
On new intrigues his master might be bent;
With single conquest who was e'er content?

The fav'rite spaniel oft was missing found;
But when the little rogue had gone his round,
He'd then return, as if from work relieved,
To her who first his services received.
His fondness into fervent friendship grew;
As such gay Atis visited anew;
He often came, but Argia was sincere,
And firmly to her vow would now adhere:
Old Anselm too, had sworn, by heav'n above;
No more to be suspicious of his love;
And, if he ever page became again,
To suffer punishment's severest pain.



Le petit chien qui secoue de l'argent et des pierreries, Nicolas Lancret, 1738

Der kleine Hund

Jean de La Fontaine, 1671

Das Schloss des Geldschanks und des Herzens hat
Den gleichen Schlüssel;
schliesst er nicht zum Herzen,
So führt er doch zu sehr verliebten Scherzen,
Und Amor trifft mit ihm noch sicherer aufs Blatt
Als mit dem Pfeil: sobald sein Köcher leer,
So setzt er all sein Heil auf dies Gewehr.
Ich finde, er tut wohl daran.
Wer hasst Geschenke?
Lust danach trägt jedermann.

In Mantua ein Richter nahm ein junges Weib.
Er hiess Anselmo, sie Helene. Er ein alter
Graubart, und sie von schlankem Leib
Und fein und zierlich wie ein Falter.
Der Gatte schien mit ihrem
Reiz noch nicht zufrieden,
Denn er erhöhte ihn durch seine Eifersucht.
Die Allerbesten hätte Amor ihr beschieden,
Sie nahten auch, doch sie hat Liebelei vermieden,
Blieb ungerührt und trieb sie alle in die Flucht.

Nun traf sich's, dass der mantuanische Staat
In wichtiger Angelegenheit beschloss,
Zum Papst zu schicken einen Abgesandten.
Da Anselm Richter war und Mann vom Hohen Rat
Und eines hochgeachteten Geschlechtes Spross

Und reich zugleich und weise, so ernannten
Sie ihn zum Deputierten. Es verdross

Den guten Mann nicht wenig diese Wahl,
doch muss er hin, es hilft kein Widerstreben.
Sechs Monde kann in Rom der Streitfall schweben
Und länger noch, für Eifersucht gar lange Qual.
So viel der Ehre kann der Ehe schaden
Und ihn mit Schmach und Hahnreischaft beladen,
Denn schliesslich war sein
Weib so schwach wie jede.
Er hielt ihr diese feierliche Rede,
„Man trennt uns. Sei, Helene, ihm, der dir
so tief ergeben ist, in Liebe treu.
Das schwör mir neu.
Denn, unter uns, es dünket mir:
Ich darf mit Grund ein wenig eifersüchtig sein.
Was macht um unsere Pforte
Die schmachkende Kohorte?
Still, fall mir nicht ins Wort hinein,
Ich kenne dein Züchtigkeit;
Doch rat ich dir zur Sicherheit,
Für meines Fortseins lange Zeit
Mein Landhaus dir zum Aufenthalt zu wählen.
Es soll dir nicht an reinen Freuden fehlen.
Nur fliehe Stadt und Männer, lass
Dich nie beschenken, schnöd ist das:
Von Amors Werkzeug sind Präsente
Die allerschlimmsten Instrumente.
Schon immer sah die Welt, dass ‚Gabe‘
Die Mutter von ‚Hingabe‘ war:
Erkläre ihr und ihrer Schwester ‚Schmeichelei‘

Den Krieg, und naht dir solch ein Knabe,
 Bewahre Auge, Ohr und Hände vor Gefahr.
 Damit dir nichts verschlossen sei
 Von allem, was ich habe,
 Nimm hier die Schlüssel in Verwahr
 Zu Geld und Wertpapier;
 Zieh Pachtzins ein, und ich erlasse dir
 Mir je darüber Rechenschaft zu geben.
 Wenn sonst nur einwandfrei dein leben,
 Sei keine aller Freuden dir verwehrt;
 Nur Sorge die der Liebe aufzuheben,
 Bis dein Gemahl aus Rom zurückgekehrt.“
 Der gute Mann, wie reich bedenkt er sie!
 Sie darf vom Baum der
 Freude alle Früchte brechen,
 Nur eine nicht - was ist das Leben ohne die?
 Die Gattin gab ihm heilig das Versprechen,
 Zu sein gleich einer Tauben, Harten, Blinden
 Und kein Präsentchen anzufassen:
 Er werde sie bei seiner Rückkehr wiederfinden,
 So wie er sie zurückgelassen,
 Ganz ohne Spuren und Galan.

Kaum war Anselmo fort, da hat Helene
 Nach seinem Wunsch getan
 Und sich aufs land begeben, das zur Szene
 Liebhaber bald sich ausersahn.
 Dies Schmachten, Seufzen, Liebelallen
 Vermochte ihr nicht zu gefallen;
 Sie wies sie ab, nur einer schien ihr schön vor allen
 Doch durfte ihr auch der nicht ungebührlich nahn.

Es war der Ritter Atis, der für seinen Plan
 Den Seufzern auch noch Summen beigefügt.
 Kein Mittel aber warf die Spröde aus der Bahn.
 Hätt er sich mit den Seufzern doch begnügt,
 Die unerschöpflich sind wie Wellenspiel!

Die Summen überdies - das war zu viel.
 Sein Gut ging im Galopp dahin.
 Nun sitzt er ganz im Unglück drin.
 Was tut er? Er vertauscht beschämt sein Domizil
 Mit Einsamkeit, in der er sich verbergen kann.
 Auf seinem Weg erblickt er einen Bauersmann,
 Der sich bemüht, mit seinem Sensesstiel
 Aus Dornesträuch
 ein Schlangentier hervorzuwühlen.
 Herr Atis fragt, weshalb er solches tue.
 Der Bauer sagt, „Sie soll die Klinge fühlen.
 Das Fest bereit' ich jeder, die ich finde.“
 Herr Atis drauf: „Lass du das arme Tier in Ruhe
 Wer Gottes Kreatur zerstört, tut grosse Sünde.“
 Es sei gesagt, dass unserm Paladin
 Solch ein Reptil nicht so entsetzlich schien,
 Wie sonst bei Menschen üblich.
 Der Mann liess ab, wenngleich es ihm betrüblich.
 Das Tier entkam! – In abgelegnem Wald
 Nahm der Verliebte schliesslich Aufenthalt.
 Die Stille war sein Schloss und er ihr König.
 Wenn nicht etwa ein Vöglein störte
 Oder ein Echo, das er hörte.
 Dort unterschied sich Glück von Unglück wenig,
 Sie waren beide gleich in ihrer Würde.

Doch vor den Wölfen schützt
 Herrn Atis keine Hürde,
 Er hat nicht Ruh' vor dem Getriebe.
 Und ihrem Beispiel folgt auch seine Liebe.
 Die Einsamkeit wird ihm zur Bürde:
 Sie lindert nicht, sie nährt sein Leid
 Durch Musse, die er hat, sein Elend zu beklagen.
 Ihn quält es, dass er die Geliebte nicht mehr sieht.
 „Zurück“, sagt er, „zu ihr,
 der mein Geschick geweiht.

Viel süsser ist es, ihren Undank zu ertragen,
Als dass sie ganz mein Auge flieht.
Ade, du Bächlein, trauter Hain,
Verliebt es Nachtigallenschlagen!
Bei ihr nur sehe ich und höre ich allein,
Da fern von ihr die Sinne mir getrübt sind.
Der Sklave, der entlieft, kehrt wieder in die Pein
Der Fesseln, die zwar hart, doch ach! geliebt sind.“

Er kam zu jener Stunde, da Aurora sich
Aus Thetis' Wohnung zu entfernen
pflegt, zu Mauern,
Die eine Fee erbaut hat. Sinnend im Betrauern
Des neuen Leids vertieft, dem er entgegen schlich,
Macht plötzlich ihn
der Anblick einer Fee erschauern,
Die, majestätisch schön, der Schönheit selber gleich.
„Ich will dein Glück sein, Atis“, sprach sie feierlich.
„Ich kann es, Atis, da ich Manto bin, die Fee,
Dir Freund und treu und wohl bekannt,
Da Mantua nach mir benannt:
Ich legte, dass die Stadt ersteh',
Voreinst den ersten Stein zur Mauer,
Die Memphis' Bauten gleicht an Dauer,
Der Stadt am Nil. Wir können tausend Wunder tun
Die Parze lässt vor meiner Art die Schere ruhn,
Doch grade dieses stete Leben wird uns sauer,
Da wir uns in der Fähigkeit zu leiden
Von Menschenschwachheit wenig unterscheiden.
Ein Tag in jeder Woche wird ein Tag der Trauer:
Wir werden Schlangen. Du erinnerst dich, dass hier
Du selbst aus Not errettet hast ein solches Tier:
Ich war es, die erschlagen wollte jener Bauer.
Mein Freund, zum Danke will ich dir
Die Lust der liebsten Frau beschenken.
Steh ich dir bei mit meiner Kraft,

So wird sie nichts mehr dir verwehren;
Du wirst mit deinen Gaben
Helene und die Dienerschaft
Gar bald gewonnen haben.
Gib aus, wirf weg, beschenk die Welt,
Mit vollen Händen streue Geld,
Es soll dir nichts dran fehlen,
Es werde nicht am Schatz gespart,
Den Luzifer für mich verwahrt
In seinen tiefen Höhlen.
Ich will der Spröden zeigen,
Welch grosse Macht uns eigen.
Damit die Dinge gut geschehn
Und sie dir gebe ihre Gunst,
Wirst du als kleinen Hund mich sehn,
Der Meister ist in mancher Kunst:
Du kommst als Wanderer aus der Stadt
Und lässt die Sackpfeif tönen
Und führst mich vor der Schönen,
Die dir dein Herz verzaubert hat.“

Und so geschah es. Der Verliebte und die Fee
Verändern auf der Stelle die Gestalt,
Er wird ein Wanderer, der auf der Chaussee
Gleich einem Orpheus flötet,
Manto wird ein Hund,
Der tanzt und springt dazu.
Sie ziehn zum Aufethalt
Der Dame hin. Und es versammeln bald
Die Mägde sich und Diener, tanzen rund
Um sie herum, denn Beispiel lässt nicht kalt;
Johanna dreht mit Johann sich im Reigen,
Da Hund und Herr ihr bestes Können zeigen.
Madame vernimmt den Lärm
und schickt die Amme aus.
Die bringt Bericht, sie habe eben vor dem Haus

Den Fürst der Wachtelhündchen,
 ein gar liebes Wesen,
 Ein Wunder der Natur, bewundert: „Er versteht
 Ein jedes Wort, er spricht, er tanzt, ganz auserlesen,
 Wie nicht ein zweites Tier auf Erden.
 Madame, wenn Ihr das Hündchen seht,
 Es wird noch Euer Liebling werden.
 Denn mag er wollen oder nicht,
 Der Mann muss Euch den Hund verkaufen;
 Er schenkt ihn Euch vielleicht,
 da Euer Ruhm besticht.“
 Die Amme ist zum Pilgersmann zurückgelaufen.
 Der sagt ihr kurz und bündig leis
 Für solchen Handel seinen Preis;
 Erfahret ihn aus seinem Mund:
 „Verkäuflich nicht noch zu
 verschenken ist der Hund,
 der mir so gut zu dienen weiß.
 Ich tu ihm nur drei Worte kund,
 so lässt sein Fuß mir in die Hand
 Statt Flöhe augenblicks voll Fleiß
 Dukaten fallen, Perlen, Gold und Diamant.
 Verschwenderisch gibt er
 Die Kostbarkeiten her.
 Madame ist reich und braucht gewiss nicht mehr.
 Sofern ich aber das Vergnügen hätte,
 Zu schlafen eine Nacht in ihrem Bette,
 So wäre Favorit der ihre nach Begeh.“
 Der Vorschlag, den er macht,
 entsetzt die Amme sehr.
 „Die Frau Gesandtin! Einen Gaukler! Wie?
 Auf ihrem Lager sollte sie
 Den Wanderer sehn, den nachts vorher
 Nebst seinem Hund ein Armenhaus
 Beherbergt hat? Das ist zu schwer.

Er hat an Schönheit zwar vor andern viel voraus,
 Das gleicht vielleicht in Liebesdingen
 manches aus.“
 Von Angesicht war Atis vorteilhaft
 Verändert, man erkannte ihn nicht mehr,
 Er hatte größere Anziehungskraft.
 Die gute Amme dachte nebenher:
 „Ein schöner Mann, dem ich es gerne gönnte.
 Dazu des Hundes Eigenschaft,
 Die kein chinesisches Kaiserreich
 Mit allem Gold bezahlen könnte.
 Ich schätze freilich eine Nacht
 Der Gnädigen solchem Werte gleich.“
 Der Schelm vollführte nun den Streich
 Und sprach mit seinem Hündchen sacht;
 Da freien ihm Dukaten in die Hand,
 Die er der Alten zum Geschenk gemacht.
 Und weiter fällt ein Diamant.
 Er hebt ihn auf „Und dieses hier
 Ist für Madame. Empfiehlt mich ihr.“
 Die Amme ist davongerannt,
 Der Dame schnell Bericht zu bringen
 Von diesen Großen Wunderdingen,
 Und hat ihr auch den Preis genannt.
 Helene wollte wutentbrannt
 Die Amme aus dem Hause jagen.
 „Wie frech, mir solches vorzuschlagen -
 Mit fremdem Mann aus niedrer Sphäre!
 Wenn's noch der arme Atis wäre!
 Ach, meine Grausamkeit
 Hat seine Not verschuldet.
 Doch er ging nie so weit.
 Von keinem König hätt ich das geduldet.
 Um keinen Preis, um kein Geschmeid,
 Und gäb nun gar mich solchem Pilger hin?
 Ich, die ich Gattin des Gesandten bin?“

„Und wärt Ihr auch die Kaiserin,“
Versetzte ihr die Amme drauf,
„Was dieser Pilger hat, das bringt so viel Gewinn,
Dass dafür ihren Leib
Nicht nur ein sterblich Weib,
Nein, selbst die hehrste Göttin gäb in Kauf;
Atis wiegt keinen Finger dieses Fremden auf“
„Mein Gatte aber ließ mich schwören...“
„Nun was? Die Ehe nicht zu stören?
Was bindet dieser Schwur Euch mehr,
Als Euer erster Schwur es tat?
Wer ahnt es denn? Wer übt Verrat?
Ich sag Euch, viele gehen daher
Erhobnen Haupts im Ehestaat,
Die anders gingen, ließen Flecken
Am Nasenspitzen das entdecken,
Was alles vorgekommen ist.

Macht um das schlimmer um ein Haar?
Ich wüsste nicht. Madame, fürwahr,
Dazu gehörte mehr als List,
Den Mund von andern zu erkennen,
Der einmal eine süsse Nacht
Mit einem andern Mund verbracht.
Er wird sich nicht verbrennen.
Ob Ihr Euch gebt, ob nicht,
Wird ganz das gleiche sein.
Für wen denn hüllt Ihr Eure Schätze ein?
Für einen, glaub ich, der nicht sehr erpicht,
Sie häufig zu entschleiern.
Ihr seid so schön begabt,
Dass Ihr nicht Mühe hobt,
Die Rückkehr noch zu feiern.“
Die falsche Alte wusste gut zu sprechen
Und ihrer Herrin Widerstand zu brechen.
Bis schließlich nur noch Zweifel am Gebaren

Des Hundes und des Herrn vorhanden waren.
Man rief den Mann mit seinem Hund herauf.
Die Schöne ruhte noch im Bett und stand nicht auf.
Der falsche Pilger trat wie einer ein,
Der nicht allein im Heiligendienst geschickt,
Verbeugte sich so würdevoll und fein,
Dass ihm entzückt die Dame zugnickt.
„Ihr seht nicht aus,“ so sprach sie, „als ob Ihr
zum Heiligen nach Compostella geht.“
Und schon beginnt das Hundetier
Mit seiner Kunst und tanzt und springt
Und macht Madame gar viel Plaisier.
Doch damit ist noch nichts geschehn,
Das Hündchen lässt noch Bessres sehn:
Es schüttelt einen Perlenregen.
Die Amme sammelt, was sie kann,
Die Kammerjungfer reiht sie an,
Und unser kecker Wandersmann
Weiß zart die Zier um schönsten Arm zu legen.
Er schmückt sie wie zum Götterfest,
so dass sie, eh man ihn entlässt,
Das Hündchen gern von ihm erhandelt.
Sie gibt als Angeld einen Kuss
Auf das, was später folgen muss.
Bei Nacht erscheint der Schelm ihr umgewandelt;
Kaum hat Helene ihn fürs erstmal beglückt,
Erkennt sie Atis, ihren Ritter,
Und ist davon gar sehr entzückt:
Es dünkt der Dame schicklicher und weniger bitter,
Mit edlem Herrn den Herrn
Gesandten zu betrügen.
Es konnte diese Nacht der Liebe nicht genügen;
Man reihte ihr noch Schwestern an
Und fand so gross Gefallen dran
Und solch ein herzliches Vergnügen,
Dass man's nicht über sich gewann,

Die süßen Freuden immer sorglich zu bedecken:
Ein junges Lieben lässt so wenig sich verstecken,

Dass selbst ein Blinder solch ein
Paar entdecken kann.

Nach einigen Monden schickt
der heilige Vater wieder

Mit Ablass und mit andern Gaben reich beschenkt
Anselmo heim, und Ehren regnen auf ihn nieder.

Doch bald geschieht etwas,
das ihn in Schmerz versenkt:

Die Nachbarn schwatzen ihm
von seinem Stellvertreter.

Er forscht die Diener aus, doch diese sind diskreter;
Aus Amme auch und Zofe lockt er nichts heraus.

Doch wie der Teufel - o der Graus! -

Gar leicht ins hitzige Weibsvolk fährt,

Geriet Madame mit ihrer Amme so in Streit,

Dass diese boshaft den Betrognen aufgeklärt;

Sie muss erzählen, bringt es ihr gleich selber Leid.

Unmöglich lässt es schildern sich, wie weit

Die Wut Anselmos sich verstieg. Ich schweige

Und sprech euch nur vom Ende, das euch zeige,

Wie sehr empfindlich dieser Gatte.

Er sandte einen Knecht, der fügsam und nicht feige,

Aufs Land, wo er die Frau zurückgelassen hatte,

Mit Botschaft, er sei krank und bitte sie zur Stadt.

Er sagte seinem Knecht: „Die Falsche hat

Mein Haus mit Schmach bedeckt. Noch heute

Will ich ihr Leben. Biete ihr Geleit

Und trenne unterwegs von ihr die Leute.

Erdolche dann das Weib. Doch nutze deine Zeit

Und bringe dich in Sicherheit.

Hier nimm dies Geld für Deine Flucht.

Bestrafst du sie, die so verrucht,

So wirst du sehn, wo du auch seist,
Wie dankbar sich dein Herr erweist.“

Der Diener will es tun und geht.

Helene wird gewarnt von ihrem Hund.

Ihr fragt: wie gibt ein Hündchen Warnung kund?

Es zupft am Rock, es bellt, es heult, es fleht,

Und wer Verstand hat, der versteht

Recht gut die Laute aus des Hundes Mund.

Und Favorit spricht wunderbar.

Er kündigt leis der Herrin die Gefahr

Und sagt: „Geht ruhig mit, es ist kein Grund

Zur Angst vorhanden. Euch ergeht's nicht schlecht,

Ich hindre schon den ungetreuen Knecht.“

Sie waren unterwegs und nah bei einem Wald,

Der oft den Dieben dient als Aufenthalt,

Da schickte jener böse Mann,

Des Richters Rache zu vollstrecken,

Den Tross der Dienerschaft voran.

Doch wie er kaum damit begann,

Der Frau den Auftrag zu entdecken,

Entschwand Helene seinem Blick:

Manto verhüllte sie mit dichten Wolkenschatten.

Der Knecht, verblüfft, kehrt schnell zurück

Und bringt Bericht dem Gatten.

Der hat in Wut sich aufgemacht

Nach jenem Ort. Vor kurzem hatten

Sich hier gebreitet grüne Matten,

Jetzt findet er ein Schloss von unerhörter Pracht.

Er steht verwirrt und starrt verwundert:

Das war kein Menschenschloss,

das war ein Götterbau.

Die Räume all in Gold und Blau!

Die Möbel - wie sie kein Jahrhundert

Der Menschheit je so kostbar schuf!

Die Gärten - wie kein Gärtner von Beruf
Sie je so reizvoll angelegt!
Weit offen standen alle
Portale, bunt mit Edelsteinen eingefasst.
Doch keine Seele regt
Sich in der Eingangshalle,
Kein Wesen im Palast,
Da schließlich zeigt dem Blick des Richters
Sich ein gemeiner krummer Mohr;
Er kommt ihm wie Äsops, des Dichters,
Kopie aus Äthiopien vor,
Hier angestellt, das Haus zu kehren.
Er glaubt ihn überaus zu ehren,
Dass er ein Wort an ihn verlor:
„Mein Lieber, sag uns, welchem Gott
Dies Schloss gehört; denn einem König
Es zuzuschreiben, ist zu wenig.“
„Mir,“ spricht der Mohr mit leisem Spott.
Ihr hättet sollen sein, wie sich
Anselm verneigt demütiglich!
Er bittet um Verzeihung dann
Und betet ihn als Gottheit an.
„Vergebt, dass ich so dreist hier stehe.
Das Licht des Weltalls scheint nur blass
Vor diesem Glanz, den ich hier sehe.“
Der Mohr erwidert: „Willst du, dass
In dein Besitztum übergehe,
Was du hier siehst? Ich mache dich
Zum Herrn des Schlosses, überlass
Dir allen Reichtum, so du mich
Zwei Tage nur bedienst als Ehrenknabe.
Du weißt nicht, was darunter man versteht?
Es währt nur kurz, bis ich's erläutert habe.
Du kennst den Göttermundschenk?“

Anselm: Ganymed?

Der Mohr: Denselben, ja!
Und nun nimm an, ich sei
Der hocherhabne Jupiter, und du -
Du seist der Jüngling - fehlt dir auch dazu
An Jugend und an Schönheit mancherlei.

Anselm: Ach, hoher Herr, Ihr spasset.
Seht mein Haar,
In Ehren grau geworden.

Der Mohr: Nein, fürwahr, es ist mein Ernst.

Anselm: Ach, Herr...

Der Mohr: Wie? Willst du nicht?

Anselm: Ach, Herr...

Nachdem Anselmo nachgedacht,
Entschließt er sich, da der Besitz besticht,
Und willigt ein. Was Goldgier aus uns macht!
Sogleich verwandelt sich in Pagentracht
Sein Amtsgewand; der Bart nur bleibt bestehn.

In solcher Ausstaffierung kann man ihn,
Den Ehrenknaben Anselm, folgen sehn
Dem Mohren, wie es diesem gut erschien.
Der Mohr mit dickem Mund und schwarzer Haut
War Manto, die mit ihrer Zauberkraft
In einem Augenblick die Pracht erbaut
Und sich den sechzigjährigen Pagen angeschafft.
Helene hat versteckt dem Vorfang zugeschaut.
Nachdem die zwei das halbe Haus durchschritten,
Da zeigt sie sich und wundert sich gar laut:
„Ist das nicht Anselm da, mein Liebster traut?
Es kann nicht sein, er ist ein Herr von Sitten;
Mein Auge lügt. Er meistert ernst das Leben
Und könnte nie mir solche Lehre geben.“

Und doch, er ist's! Herr Graubart, Herr Gesandter,
 Herr hoher Rat, Ihr treibt in Euren Jahren
 Noch solche Possen? Welch ein hirnverbrannter...
 Ich finde nicht die Worte, fortzufahren.
 Euch schien des Todes wert, was ich getan?
 Ich hatte keinen Mohren zum Galan!
 Meine Verführer waren
 Ein schöner jugendlicher Mann
 Und ein Geschenk von großer Pracht,
 Dem keine Gattin widerstehen kann.
 Ihr sollt es selber sehn, gebt acht.
 Mohr werde Hund!“ Zum kleinen Hund gemacht
 Ist alsobald der Mohr.
 „Nun, Favorit, nun tanz uns etwas vor.“
 Das Hündchen tanzt.
 „Nun gib dem bärtigen Knaben
 Ein Pfötchen. Lass Dukaten fallen.“
 Man sieht Dukaten auf den Boden prallen.
 „Was sagt Ihr nun? Sind das geringe Gaben?“

 Dies Hündchen wurde mir geschenkt.
 Von ihm ist dieses Schloss mit Hain und Hallen.
 Von nun, gestrenger Herr, bedenkt,
 Ob eine Exzellenz in aller Welt,
 Ob eine Hoheit, eine Majestät,
 Die solche ein Wunderding erspäht,
 Als Gegengabe sich zu wertvoll hält;
 Besonders wenn der Geber wohl gefällt,
 Verliebt ist und der Gegenliebe wert.
 Ich hab ihm nur etwas vom Überfluss beschert.
 Ist das so kostbar wie das Hündchen hier?
 Und hätt ich's laufen lassen, hieltet Ihr
 Nicht mich für töricht dann? Ihr wisst,
 Dass von dem Hund dies Schloss auch ist,
 Dies Schloss, für das... doch schweigen wir!
 Stellt mir nicht nach mit Hinterlist,

Mir, die nur Atis einliess ins Quartier.
 Ich gebe ihn Lukrezia und möchte sehn,
 Ob sie nicht von derselben Waffe fällt.
 Mein Gatte, lasst uns Friedensfest begehnen.
 Mir bangt mit diesem Hund
 nicht vor der ganzen Welt,
 Vor Stahl nicht, noch vor Gift, noch andern Waffen
 Der Eifersucht; er warnt mich; lasst es sein
 Und macht Euch unnütz weiter nichts zu schaffen.“
 Was soll der Ärmste tun? Er willigt ein.
 Die Frau verspricht, niemals ein Wort zu sagen
 Vor seiner Pagenschaft; und dafür schon allein
 Hätt er die Hahnreischaft auch fernerhin ertragen.
 Doch sie ist mild. Nachdem von beiden Seiten
 Ein glatter Ausgleich anerkannt ist, schreiten
 Versöhnt die beiden heim
 und wollen nie mehr streiten.

Was wird aus dem Palast? Fragt mich ein Kritikus. –
 Was kümmert's mich? Er bleibe, wo er will.
 Bin ich ein Mensch, der so genau sein muss?
 Verschwunden wird er sein. - Was wird zum Schluss
 Aus Favorit? - Nun aber schweigt mir still!
 Das Hündchen tut, was sein Gebieter will. -
 Was wollte der? - Mein Gott, was der wohl wollte?
 Dass es noch oft ein Glück Für ihn erringen sollte.
 Den Hund besaß noch manche Holde.
 Doch kehrte er zur ersten Herrin stets zurück
 Und hing ihr treu in Freundschaft an.
 Nur Freund blieb sie auch ihm,
 dem sie der Hund gewann;
 Sie hat es ernstlich nun versprochen ihrem Mann.
 Und dieser schwur dagegen,
 Nie mehr Verdacht zu hegen,
 Und dass er ausgepeitscht sein wollte,
 Falls man noch einmal ihn als Pagen sehen sollte.



LE PETIT CHIEN QUI SECOUE DE L'ARGENT ET DES PIERRERIES

Que des pattes d'un chien il tombe des ducats
Mais un cœur qui tiendroit contre un pareil appas
C'est un myy tour de Fée, un prodige incroyable.
Ce seroit un prodige auscy peu vraisemblable.

à Paris chez De Larmessin, graveur du Roy, rue des Noyers à la 4^e porte valde adroite, visant par la rue St Jacques APDR

Le petit chien qui secoue de l'argent et des pierreries,
gravé par Nicolas de Larmessin d'après Nicolas Lancret, ca. 1740



Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Par Laurent Brunner

Jean-Philippe Rameau est considéré comme le musicien français le plus important avant le XIX^e siècle. Il abandonne rapidement les études générales pour se concentrer sur la musique et, à dix-huit ans, fait un voyage en Italie pour se former musicalement mais ne dépasse pas Milan et revient quelques mois plus tard en France. Les quarante premières années de sa vie sont peu connues. Il travaille comme violoniste avec des groupes de musiciens ambulants et comme organiste à Avignon, Clermont, Paris, Dijon, Lyon et de nouveau Clermont.

En 1722, il revient définitivement à Paris, probablement pour superviser la publication de son *Traité d'harmonie*.

Alors que jusque-là il est pratiquement inconnu, cette publication lui confère, tant en France qu'à l'étranger, un nom et un prestige. En 1724, il publie sa première série de pièces pour clavier et pendant des années, il écrit de la musique pour les spectacles populaires du Théâtre de la Foire. Sa rencontre avec Alexandre Le Riche de la Pouplinière, l'un des hommes les plus riches de France et grand amateur de musique, a probablement lieu avant 1727. La Pouplinière le met en contact avec d'importants penseurs et écrivains de l'époque et Rameau dirige l'orchestre privé de ce personnage pendant plus de vingt-deux ans.

Autour de 1733, à une époque où les compositeurs se font très jeunes une réputation, Rameau, déjà quinquagénaire, n'a composé que quelques motets et cantates ainsi que trois collections de pièces pour clavecin. À cette époque, ses contemporains Telemann, Bach ou Haendel ont déjà écrit la majeure partie de leur importante production. Rien ne laissait donc présager que peu après il réussirait à se faire une place de choix dans le panorama musical parisien comme dans l'histoire de la musique. Le succès arrive finalement avec *Hippolyte et Aricie*, sa première tragédie en musique.

L'opinion est divisée en deux camps: ceux qui vantent la beauté, le savoir-faire et l'originalité de l'œuvre (ceux que l'on appela les ramistes) et ceux qui, nostalgiques de l'œuvre de Lully, critiquent ses italianismes de mauvais goût (les lullistes). Durant les six années suivantes, il compose la majorité de ses œuvres les plus emblématiques y compris *Les Indes galantes* (1735), chef-d'œuvre du genre de l'opéra-ballet qui est représenté soixante-quatre fois jusqu'en 1737. Rameau produit alors ses œuvres emblématiques:

les Tragédies en musique *Castor et Pollux* (1737), *Dardanus* (1739), *Zoroastre* (1749), les Pastorales Héroïques *Zaïs* (1748) et *Naiïs* (1749), enfin les Comédies Lyriques dont l'exubérant chef d'œuvre *Platée* (1745), et *Les Paladins* (1760).

En 1752 éclate la Querelle des Bouffons. Le style italien triomphe partout en Europe excepté en France, bastion de l'ancienne hégémonie du goût français, ayant pour navire amiral la tragédie de Lully. La polémique prend la forme d'une dispute pamphlétaire qui secoue les cercles culturels parisiens pendant deux ans. Puis la Querelle s'éteint, mais condamne à mort le genre de la musique théâtrale française. Seul Rameau paraît survivre à l'événement et continue à composer dans le style que la majorité considère alors comme dépassé. En 1763, après avoir reçu du Roi Louis XV un titre nobiliaire et ayant dépassé les quatre-vingt ans, il compose *Les Boréades* dont il commence les répétitions. Cependant l'œuvre devra attendre plus de deux siècles avant d'être représentée. Rameau meurt le 12 septembre 1764 à son domicile, laissant à la musique française son plus splendide corpus du XVIII^e siècle.

Jean-Philippe Rameau is considered to be the most important French musician before the 19th century. He quickly abandoned general studies to concentrate on music and, at eighteen years of age, made a trip to Italy to train musically but did not get any further than Milan returning a few months later to France. Of the first forty years of his life little is known. He worked as a violinist with groups of musicians and as an organist in Avignon, Clermont, Paris, Dijon, Lyon, and again in Clermont.

In 1722, he returned to Paris for good, probably to oversee the publication of his *Traité de l'harmonie*. Up until then he was virtually unknown, but this publication gave him both a name and a reputation both in France and abroad. In 1724, he published his first series of keyboard pieces, and for years he wrote music for the popular spectacles of the *Théâtre de la Foire*. His meeting with Alexandre Le Riche de la Pouplinière, one of the richest men in France and a great music lover, probably took place before 1727. La Pouplinière put him in contact with important thinkers and writers of the time, and Rameau conducted the private orchestra of this personality for over 22 years.

Around 1733, at a time when composers were gaining a reputation at a very young age, Rameau, already in his fifties, had composed only a few motets and *cantate* as well as three collections of harpsichord pieces. At that time, his contemporaries Telemann, Bach and Handel had already written most of their important works. There was therefore no sign that soon afterwards he would succeed in making a place for himself on the Parisian musical scene as well as in the history of music. Success would come finally with *Hippolyte et Aricie*, his first *tragédie en musique*.

Opinion was divided into two camps: those who praised the beauty, the skill and the originality of the work (those who were called Ramists) and those who, nostalgic for the work of Lully, criticised his bad taste Italianisms (the Lullists). During the six following years, he composed the majority of his most emblematic works including *Les Indes galantes* (1735), a masterpiece of the *opéra-ballet* genre, which was performed sixty-four times until 1737. It is at that time that Rameau composed his most emblematic works: his *tragedies en musique*, *Castor et Pollux*

(1737), *Dardanus* (1739), *Zoroastre* (1749), his *Pastorales Héroïques* that is *Zaïs* (1748), and *Naïs* (1749), and lastly his *Comédies Lyriques* including the exuberant master piece that is *Platée* (1745), and *Les Paladins* (1760).

In 1752, the *Querelle des Bouffons* broke out. The Italian style triumphed throughout Europe except in France, a bastion of the former hegemony of French taste, having as its Admiral vessel Lully's tragedy. The polemic takes the form of a pamphleteering dispute that shook Parisian cultural circles for two years.

Then the *Querelle* died out, but condemned to death the genre of French theatrical music. Only Rameau seemed to survive the event and continued to compose in the style that most people then considered as outdated. In 1763, after having been ennobled by King Louis XV and having exceeded the age of 80, he composed *Les Boréades* and began rehearsing it. However the work would have to wait more than two centuries before it could be performed. Rameau passed away at his home on 12th September 1764, bequeathing to the french musical art his most splendid corpus of the 18th century.

Jean-Philippe Rameau gilt als der bedeutendste französische Komponist vor dem 19. Jahrhundert. Er gab seine allgemeine Ausbildung rasch auf, um sich ganz der Musik zu widmen. Mit achtzehn Jahren unternahm er eine Reise nach Italien, mit der Absicht, seine musikalische Ausbildung zu vervollständigen, kam aber nicht weiter als bis Mailand und kehrte schon einige Monate später nach Frankreich zurück. Von den ersten vierzig Jahren seines Lebens ist nur wenig bekannt. Er arbeitete als Geiger mit Gruppen fahrender Musiker und war Organist in Avignon, Clermont, Paris, Dijon, Lyon und erneut in Clermont.

1722 kehrte er endgültig nach Paris zurück, wahrscheinlich um die korrekte Veröffentlichung seiner Abhandlung über die Harmonie *Traité d'harmonie* zu gewährleisten. Während er bis dahin so gut wie unbekannt war, verschaffte ihm diese Publikation sowohl in Frankreich als auch im Ausland Bekanntheit und Ansehen. Er schrieb jahrelang Musik für die beliebten Aufführungen des *Théâtre de la Foire* und veröffentlichte 1724 seine

erste Sammlung von Klavierstücken. Seine Begegnung mit Alexandre Le Riche de la Pouplinière, einem der reichsten Männer Frankreichs und großen Liebhaber der Musik, fand wahrscheinlich vor 1727 statt. Während Rameau dessen Privatorchester mehr als zweiundzwanzig Jahre lang leitete, brachte ihn La Pouplinière mit wichtigen Denkern und Schriftstellern seiner Zeit in Kontakt.

Um 1733, zu einer Zeit, als Komponisten oft schon in sehr jungen Jahren von sich reden machten, hatte Rameau, der bereits um die fünfzig Jahre alt war, erst einige Motteten und Kantaten sowie drei Sammlungen von Cembalostücken komponiert. Seine Zeitgenossen Telemann, Bach oder Händel hatten aber damals schon den Großteil ihrer bedeutenden Werke geschrieben. Nichts ließ daher darauf schließen, dass er sich bald sowohl in der Pariser Musikszene als auch in der Musikgeschichte einen Namen machen würde. Der Erfolg stellte sich schließlich mit *Hippolyte et Aricie* ein, seine erste *Tragédie en musique*.

Zwei gegensätzliche Meinungen darüber prallten aufeinander: Die einen lobten die Schönheit, das Können und die Originalität des Werkes (die so genannten Ramisten), während die anderen nostalgisch an Lullys Werk festhielten und Rameaus „geschmacklose Italianismen“ kritisierten (die Lullisten). In den folgenden sechs Jahren komponierte Rameau die meisten seiner bedeutendsten Werke, darunter *Les Indes galantes* (1735), ein Meisterwerk der Gattung *Opéra-ballet*, das bis 1737 vierundsechzigmal aufgeführt wurde. Rameau schuf dann seine emblematischen Werke: die *Tragédies en musique*, *Castor et Pollux* (1737), *Dardanus* (1739), *Zoroastre* (1749), die *Pastorales Héroïques*, *Zaïs* (1748) und *Naïs* (1749), und schließlich die *Comédies Lyriques*, darunter das überschwängliche Meisterwerk *Platée* (1745), und *Les Paladins* (1760).

1752 brach der Buffonistenstreit aus. Der italienische Stil triumphierte in

ganz Europa außer in Frankreich, der Bastion der ehemaligen Hegemonie des französischen Geschmacks mit Lullys Tragödien als Spitzenreiter. Die Polemik nahm die Form eines pamphletistischen Streits an, der die Pariser Kulturszene zwei Jahre lang erschütterte. Dann verebte der Streit, verurteilte aber die Gattung des französischen *Théâtre en musique* zum Tode. Einzig Rameau schien den Konflikt zu überleben und komponierte weiterhin in einem Stil, den die Mehrheit damals für veraltet hielt. Nachdem Rameau von König Ludwig XV. in den Adelsstand erhoben worden war und das achtzigste Lebensjahr vollendet hatte, komponierte er 1764 *Les Boréades* und begann mit den Proben dazu. Allerdings werden die Arbeiten erst nach mehr als zwei Jahrhunderten durchgeführt werden können. Rameau starb am 12. September 1764 in seinem Haus und hinterließ der französischen Musik den prächtigsten Korpus des 18. Jahrhunderts.



Valentin Tournet

Valentin Tournet

Baignant dans un environnement musical depuis sa naissance en 1996, Valentin Tournet débute la viole de gambe à l'âge de 5 ans. Il se passionne rapidement pour cet instrument qu'il étudie d'abord aux Conservatoires d'Issy-les-Moulineaux et de Cergy-Pontoise (2001-2012), puis aux Conservatoires de Bruxelles et de Paris (2014-2018) auprès de Christophe Coin et Philippe Pierlot. Il reçoit également les conseils de Jordi Savall.

Sa découverte de l'orchestre à l'Opéra de Paris au sein de la Maîtrise des Hauts-de-Seine (2007-2010) fait naître sa passion pour la direction, qu'il apprend auprès de Pierre Cao. En parallèle, il rencontre Philippe Herreweghe, qui l'invite à suivre son travail au sein de ses divers ensembles.

En 2017, il fonde l'ensemble La Chapelle Harmonique qui réunit un chœur et un orchestre jouant sur instruments

d'époque. Avec cet ensemble, il aborde les oratorios de Bach, Haendel et la musique de scène de Rameau dans un souci de retour aux textes originaux, d'interrogations esthétiques et stylistiques, tout en s'inscrivant dans notre époque.

Valentin Tournet et La Chapelle Harmonique ont fait leurs débuts au Festival de Beaune et à l'Opéra Royal du Château de Versailles (*Les Indes galantes* de Rameau, 2019), à l'Auditorium de Radio-France et au Festival de Saint-Denis (*le Messie* de Haendel, 2019, 2021). Ils ont également bénéficié d'une résidence au Festival d'Auvers-sur-Oise (2018-2021) et se sont engagés dans des créations chambristes pluridisciplinaires à l'Auditorium du Louvre en écho aux programmations du musée. Soucieux d'irriguer le territoire creusois où a été tourné le célèbre film d'Alain Corneau *Tous les matins du monde*, Valentin Tournet fonde en 2019

le Festival Musique à la source, souhaitant partir à la rencontre de nouveaux publics, apporter aux populations locales un répertoire peu présent jusqu'alors dans cette région, tout en mettant en valeur son patrimoine historique et architectural.

Ses enregistrements paraissent sous le label Château de Versailles Spectacles. Le premier, consacré au Magnificat et Cantates de

Bach pour Noël, est paru à l'automne 2019, suivi des Indes galantes en 2021. La sortie de l'intégrale des Paladins de Rameau et des Motets de Bach est prévue en 2022, dans cette même collection.

«Le jeune chef et fondateur de La Chapelle Harmonique est l'une des valeurs montantes de la musique baroque en France.» Thierry Hillériteau (*Le Figaro*, 2019)

Immersed in a musical environment from the time he was born in 1996, Valentin Tournet started playing the *viola da gamba* at the age of 5. He was soon captivated by this instrument that he first learnt at the Issy-les-Moulineaux and Cergy-Pontoise (2001-2012) Conservatories and then at the Brussels and Paris Conservatories (2014-2018) under Christophe Coin and Philippe Pierlot. He was also advised by Jordi Savall.

His discovery of orchestra at the Opéra de Paris in the Maîtrise des Hauts-de-Seine (Opéra de Paris' Children's Choir)

programme (2007-2010) awakened his passion for direction, which he studied under Pierre Cao. In parallel, he met Philippe Herreweghe, who invited him to follow his work with his various ensembles.

In 2017, he founded the ensemble La Chapelle Harmonique, a choir and orchestra formation playing period instruments. He worked on Bach's and Handel's oratorios, and Rameau's stage music, seeking to return to the original texts and address stylistic and aesthetic issues, while remaining resolutely contemporary.

Valentin Tournet and La Chapelle Harmonique's first performances were at the Festival de Beaune and the Opéra Royal at the Château de Versailles (*Les Indes Galantes* by Rameau, 2019), the Radio France Auditorium and the Festival de Saint-Denis (Handel's *Messiah*, 2019, 2021). The ensemble also obtained a residency at the Festival d'Auvers-sur-Oise (2018-2021) and began to work on multidisciplinary chamber orchestra creations at the Louvre Auditorium, echoing the museum's programmes. With a desire to contribute to the Creuse region, where Alain Corneau's famous film *All the Mornings of the World* was shot, in 2019, Valentin Tournet founded the Musique à la

Source Festival. He wanted to reach out to new audiences and bring local populations a repertoire that was little heard in the region, while highlighting its historical and architectural legacy.

His recordings appear under the Château de Versailles Spectacles label. The first, dedicated to Bach's *Magnificat and Christmas Cantatas*, was released in the autumn of 2019, followed by *Les Indes Galantes* in 2021. A complete version of Rameau's *Les Paladins* and Bach's *Motets* is planned for 2022, in the same collection

“The young director and founder of La Chapelle Harmonique is one of the rising stars of baroque music in France.” Thierry Hillériteau (*Le Figaro*, 2019)

Valentin Tournet wurde im Jahr 1996 in ein musikalisches Umfeld hineingeboren und begann im Alter von 5 Jahren mit dem Spielen der Gambe. Schon bald entdeckte er seine Leidenschaft für dieses Instrument, das er zunächst an den Konservatorien von Issy-les-Moulineaux und Cergy-Pontoise (2001-2012) und

anschließend an den Konservatorien von Brüssel und Paris (2014-2018) bei Christophe Coin und Philippe Pierlot erlernte. Zudem wurde er von Jordi Savall beraten.

Als er das Orchester der Pariser Oper im Rahmen der *Maîtrise des Hauts-de-Seine* [Kinderchor der Pariser Oper] (2007-2010)

entdeckte, erwachte seine Leidenschaft für das Dirigieren, das er bei Pierre Cao erlernte. Zur selben Zeit lernt er Philippe Herreweghe kennen, der ihm anbietet, seine Arbeit in seinen verschiedenen Ensembles zu verfolgen.

Im Jahr 2017 gründete er das Ensemble *La Chapelle Harmonique*, in dem ein Chor und ein Orchester auf historischen Instrumenten zusammenspielen. In diesem Ensemble nähert er sich den Oratorien von Bach, Händel und der Bühnenmusik von Rameau an, um zu den Originaltexten zurückzukehren, die Ästhetik und den Stil zu hinterfragen und dabei im Einklang mit unserer Zeit zu verbleiben.

Valentin Tournet und *La Chapelle Harmonique* haben beim Festival von Beaune und an der *Opéra Royal du Château de Versailles* (Rameaus *Les Indes galantes*, 2019), im Auditorium von Radio-France und beim Festival von Saint-Denis (Händels *Messiah*, 2019, 2021) debütiert. Sie haben auch eine Residenz beim Festival von Auvers-sur-Oise (2018-2021) erhalten und wirken an multidisziplinären Kammermusikprojekten im Auditorium

des Louvre mit, die das Programm des Museums widerspiegeln. In dem Bestreben, die Region Creuse, in der der berühmte Film *Tous les matins du monde* von Alain Corneau gedreht wurde, zu beleben, gründete Valentin Tournet 2019 das Festival *Musique à la source*, das ein neues Publikum erreichen und der lokalen Bevölkerung ein Repertoire nahebringen soll, das in dieser Region bisher unbekannt war, und das gleichzeitig das historische und architektonische Erbe der Region in den Vordergrund stellt.

Seine Aufnahmen erscheinen unter dem Label *Château de Versailles Spectacles*. Die erste davon, die Bachs *Magnificat* und *Kantaten* für Weihnachten gewidmet ist, wurde im Herbst 2019 veröffentlicht, gefolgt von *Les Indes galantes* im Jahr 2021. Die Veröffentlichung der kompletten *Paladins* von Rameau und der *Motetten* von Bach sind für 2022 in der gleichen Sammlung geplant.

„Der junge Dirigent und Gründer von *La Chapelle Harmonique* ist einer der aufsteigenden Talente der Barockmusik in Frankreich.“ Thierry Hillériteau (*Le Figaro*, 2019)



Valentin Tournet & La Chapelle Harmonique, Opéra Royal de Versailles

La Chapelle Harmonique

La Chapelle Harmonique a été fondée en 2017 par Valentin Tournet. Elle réunit un chœur et un orchestre jouant sur instruments d'époque. Le choix du répertoire, principalement centré sur l'oratorio et l'opéra baroque, s'accompagne d'une volonté de renouveler l'approche des grandes œuvres, en s'intéressant en particulier à des éditions moins connues et usitées: *Passion selon Saint-Jean* (seconde version) ou *Magnificat* (version dite de Noël) de Bach, ouvrages scéniques de Rameau.

En parallèle à ces concerts recourant à un grand effectif, l'ensemble a fait le pari de projets chambristes pluridisciplinaires et novateurs, qui lui ont permis de collaborer avec des personnalités dans et en dehors du monde dit classique, telles que Jean-François Zygel (*Double Bach*), Lou de Laâge, Jennifer Decker & Alex Vizorek (*Fables* de La Fontaine), en partenariat avec des institutions comme la Comédie française ou la Cité internationale de la BD et de l'image d'Angoulême. Cette double activité permet à Valentin Tournet

de passer de l'activité de chef d'orchestre à celle d'instrumentiste, dans un échange nourricier avec les pratiques musicales qu'il a privilégié au fil de son évolution.

À cela s'ajoute une démarche volontaire d'éducation artistique et culturelle menée en lien avec les Académies de Limoges et de Versailles.

La Chapelle Harmonique est régulièrement invitée à l'Auditorium de Radio France, à l'Auditorium du Louvre, au Château de Versailles; elle a également bénéficié de résidences au Festival d'Auvers-sur-Oise ainsi qu'au Festival de Saint-Denis. Ses débuts lyriques ont pris place au Festival International d'Opéra Baroque de Beaune avec les *Indes galantes* de Rameau.

La Chapelle Harmonique enregistre depuis 2019 pour le label Château de Versailles Spectacles. L'ensemble a pu ainsi expérimenter et s'approprier plusieurs espaces de ce lieu mythique du patrimoine historique français: Chapelle Royale, Salle des Croisades, Salle des Batailles. Son

premier album consacré au *Magnificat* et *Cantates* de Bach pour Noël est paru à l'automne 2019, suivi des *Indes galantes* de Rameau en 2021. *Les Paladins* de Rameau et les *Motets* de Bach sortiront en 2022 dans cette même collection.

La Caisse des Dépôts est le mécène principal de La Chapelle Harmonique. Ses activités bénéficient également du soutien de la Fondation Orange et de la Spedidam. La Chapelle Harmonique est aidée par la Direction régionale des affaires culturelles de Nouvelle-Aquitaine et le Centre national de la musique. L'ensemble est en résidence à la Fondation Singer-Polignac.

La Chapelle Harmonique was founded in 2017 by Valentin Tournet. It consists of a choir and an orchestra playing period instruments. The choice of the repertoire, mainly dedicated to oratorio and baroque opera, goes hand in hand with a desire to renew the approach to major works by focusing particularly on less common and less well-known versions: Bach's *Saint John Passion* (second version) or *Magnificat* (so-called Christmas version) and Rameau's stage works.

In parallel to these large-scale concerts, the ensemble has chosen to work on multidisciplinary and innovative chamber projects. These are opportunities to collaborate with personalities from the so-called classical world and beyond, such as Jean-François Zygel (*Concerto*

for two violins Bach), Lou de Laâge, Jennifer Decker & Alex Vizorek (*Fables* by La Fontaine), and in partnership with institutions like the Comédie française or the Cité internationale de la BD et de l'image in Angoulême. This dual activity allows Valentin Tournet to shift from conductor to instrumentalist, switching between the musical practices he has favoured throughout his progression.

In addition, he actively promotes artistic and cultural education in collaboration with the Academies of Limoges and Versailles.

La Chapelle Harmonique is regularly invited to perform at the Radio France Auditorium, the Louvre Auditorium, and the Château de Versailles, and the ensemble has also benefited from residencies at the Festival d'Auvers-sur-

Oise and the Festival de Saint-Denis. Its first lyrical performances were at the Festival International d'Opéra Baroque in Beaune with Rameau's *Indes Galantes*.

Since 2019 La Chapelle Harmonique has recorded with the label Château de Versailles Spectacles. The ensemble has thus been able to experiment with, and appropriate, several spaces at this mythical French heritage site: the Chapelle Royale, the Salle des Croisades and the Salle des Batailles. The first album, dedicated to

Bach's *Magnificat* and *Christmas Cantatas* was released in the autumn of 2019, followed by Rameau's *Indes Galantes* in 2021. *Les Paladins* by Rameau and Bach's *Motets* will be released in the same collection in 2022.

La Chapelle Harmonique's main sponsor is La Caisse des Dépôts. Its activities are also supported by the Fondation Orange and the Spedidam.

La Chapelle Harmonique is supported by the Direction régionale des affaires culturelles de Nouvelle-Aquitaine and the Centre national de la musique. The ensemble is in residence at the Fondation Singer-Polignac.

La Chapelle Harmonique wurde 2017 von Valentin Tournet gegründet. Sie vereint einen Chor und ein Orchester, das auf historischen Instrumenten spielt. Die Repertoireauswahl, die sich überwiegend auf Oratorien und Barockopern beschränkt, geht mit dem Bestreben einher, den Blick auf die großen Werke aufzufrischen und sich dabei insbesondere auf weniger bekannte und gängige Versionen zu konzentrieren: *Johannespassion* (zweite Fassung) oder *Magnificat* (Weihnachtsfassung) von Bach, Bühnenstücke von Rameau.

Das Ensemble hat sich parallel zu diesen Konzerten mit einer großen Anzahl von Musikern der Herausforderung multidisziplinärer und innovativer Kammermusikprojekte gestellt, die es ihm ermöglichen haben, mit Persönlichkeiten innerhalb und außerhalb der sogenannten Klassikwelt zusammenzuarbeiten, wie Jean-François Zygel (*Double Bach*), Lou de Laâge, Jennifer Decker & Alex Vizorek (*Fables* von La Fontaine), und in Partnerschaft mit Institutionen wie der Comédie Française oder der Cité internationale de

la BD et de l'Image d'Angoulême. Diese Doppelaufgabe erlaubt es Valentin Tournet, von der Tätigkeit des Dirigenten zu der des Instrumentalisten überzuwechseln, und zwar in einem bereichernden Austausch mit den musikalischen Praktiken, die er im Laufe seiner Entwicklung bevorzugt hat.

Ergänzend dazu wird in Zusammenarbeit mit den Akademien von Limoges und Versailles ein freiwilliger Ansatz zur künstlerischen und kulturellen Bildung verfolgt.

La Chapelle Harmonique wird regelmäßig in das Auditorium von Radio France, das Auditorium des Louvre und das Schloss von Versailles eingeladen und war bereits Gast beim Festival d'Auvers-sur-Oise und dem Festival von Saint-Denis. Beim Internationalen Barockoperfestival von Beaune gab sie ihr Operndebüt mit Rameaus *Les Indes galantes*.

La Chapelle Harmonique nimmt seit 2019 für das Label Château de Versailles Spectacles auf. Das Ensemble konnte auf diese Weise mehrere Bereiche dieses mythischen Ortes des französischen Kulturerbes erproben und sich aneignen: Chapelle Royale, Salle des Croisades, Salle des Batailles. Das erste Album, das Bachs *Magnificat und Kantaten* für Weihnachten gewidmet ist, erscheint im Herbst 2019, gefolgt von Rameaus *Indes galantes* im Jahr 2021. Die *Paladins* von Rameau und die *Motetten* von Bach werden 2022 in der gleichen Sammlung veröffentlicht.

Die Caisse des Dépôts ist der Hauptsponsor von La Chapelle Harmonique. Seine Aktivitäten werden auch von der Orange-Foundation und Spedidam unterstützt. La Chapelle Harmonique wird von der Regionaldirektion für Kulturangelegenheiten der Region Nouvelle-Aquitaine und dem Nationalen Musikzentrum unterstützt. Das Ensemble ist zu Gast in der Fondation Singer-Polignac.

Synopsis

L'action se passe au Moyen Âge, en Vénétie, et relate l'amour du vieux sénateur Anselme pour sa jeune pupille Argie, sévèrement gardée par Orcan, cerbère aussi pleutre que ridicule.

Acte I

L'histoire commence dans le château où Argie a été emprisonnée sur l'ordre de son tuteur jaloux, Anselme, qui, à la consternation d'Argie, veut l'épouser. Nérine, sa suivante, la console et essaie de persuader le geôlier, Orcan, de les laisser s'échapper. L'arrivée d'un groupe de paladins déguisés en pèlerins est une diversion bienvenue,

d'autant qu'à leur tête, on découvre Atis, le chevalier qu'Argie aime, et pour la vie duquel elle craint.

Orcan essaie de chasser les pèlerins, mais un coup d'Atis suffit à l'en dissuader. Les pèlerins en profitent pour enrôler Orcan de force. Apprenant qu'Anselme arrive, ils battent promptement en retraite.

Acte II

En chemin, Anselme comprend que quelque chose de bizarre se trame.

Orcan veut l'éclairer, mais il est interrompu par l'arrivée d'Argie, déguisée en pèlerin. Elle avoue à son tuteur qu'elle compte le quitter pour l'homme qu'elle aime.

Anselme accepte de la laisser partir mais confie subrepticement un couteau à Orcan, en lui disant de la tuer.

Nérine découvre le sombre dessein et s'empresse d'avertir Atis, qui revient avec

les paladins, déguisés cette fois en démons et Furies. Terrorisé, le geôlier n'oppose pas la moindre résistance quand on lui reprend le couteau. Il est à la merci de ses assaillants, mais Argie lui pardonne alors qu'Atis et elle célèbrent leur amour.

Le retour d'Anselme, épaulé d'hommes en armes, les force à fuir de nouveau, cette fois à l'intérieur du château d'Anselme, dont on referme les portes derrière eux.

Acte III

Anselme se prépare à attaquer le château, quand il se transforme en un somptueux palais chinois entouré de jardins. Cette transformation est l'œuvre de la fée Manto, qui apparaît déguisée en esclave maure et propose un marché à Anselme. Toutes ces richesses seront siennes s'il promet de lui être fidèle à jamais.

Anselme hésite, mais finit par céder à sa propre cupidité.

Manto invite alors Argie, qui découvre Anselme aux pieds de Manto travestie. Anselme essaie de justifier son inconstance jusqu'à ce que Manto décide de mettre fin à la supercherie. Elle libère Anselme de son engagement avant d'unir Atis et Argie.



Sandrine Piau, Opéra Royal de Versailles



Anne-Catherine Gillet, Opéra Royal de Versailles

Synopsis

The action takes place in Veneto in the Middle Ages. It recounts the old senator Anselme's love for his ward Argie who is closely guarded by Orcan, a cowardly and ridiculous jailor.

Act I

The story begins at the chateau, where Argie is imprisoned on the orders of her jealous guardian Anselme who, to Argie's consternation, wants to marry her. Nérine, her lady's maid consoles her and tries to persuade their jailor, Orcan, to let them escape.

The arrival of a group of paladins disguised as pilgrims is a welcome diversion, all the

more so as we discover that their leader is Atis, the knight whom Argie loves, although she fears for his life.

Orcan attempts to chase off the pilgrims, but a blow from Atis is enough to dissuade him; the pilgrims take this opportunity to force Orcan to join them. Learning of Anselme's imminent arrival, they hurry off.

Act II

On the way, Anselm realises that something strange is afoot.

Orcan tries to tell him, but he is interrupted by the arrival of Argie, disguised as a pilgrim. She informs her guardian she intends to leave him for the man she loves.

Anselme agrees to let her go, but he surreptitiously hands Orcan a knife, telling him to kill her.

Nérine discovers the nefarious plan and hurries to warn Atis who returns with the

paladins, now disguised as demons and furies. The terrified jailor hands over the knife without the slightest resistance. He is at the mercy of his attackers, but Argie forgives him while she and Atis celebrate their love.

Anselme returns accompanied by armed men, forcing them to flee again, but this time they take refuge in Anselme's chateau, and the doors are locked behind them.

Act III

Anselme prepares to attack the chateau, when it is suddenly transformed into a magnificent Chinese palace surrounded by gardens. This is the fairy Manto's doing. She appears before him disguised as a Moorish slave and offers Anselme a deal. All this wealth will be his if he promises to love her forever.

Anselme hesitates but finally gives in to his own cupidity.

Manto now invites Argie to join them, and she discovers Anselme at the disguised Manto's feet. Anselme attempts to justify his infidelity until Manto decides to bring the deception to an end. She releases Anselme from his promise and unites Atis and Argie.



Nahuel Di Pierro & Florian Sempey, Opéra Royal de Versailles

Inhalt

Die Handlung spielt im Mittelalter, in der Region Venetien, und handelt von der Liebe des alten Senators Anselm zu seiner jungen Schutzbefohlenen Argie, die von Orkan, einem ebenso wehleidigen wie närrischen Zerberus, streng bewacht wird.

Akt I

Die Geschichte beginnt in dem Schloss, in dem Argie auf Anordnung ihres eifersüchtigen Vormunds Anselm gefangen gehalten wird, der sie zu Argies Entsetzen heiraten will. Ihre Zofe Nerin tröstet sie und redet auf den Kerkermeister Orkan ein, sie entkommen zu lassen. Die Ankunft einer Gruppe von Paladinen, die als Pilger verkleidet sind, ist eine angenehme Abwechslung, vor allem,

weil sie von dem von Argie geliebten Ritter Atis angeführt werden, um dessen Leben sie fürchtet. Orkan versucht, die Pilger zu vertreiben, aber ein Schlag von Atis genügt, um ihn davon abzubringen. Die Pilger nutzen dies aus, um Orkan in ihre Dienste zu zwingen. Als sie hören, dass Anselm kommt, ziehen sie sich schnell zurück.

Akt II

Schon unterwegs merkt Anselm, dass etwas Seltsames vor sich geht.

Orkan möchte ihn aufklären, wird aber durch die Ankunft von Argie, die sich als Pilgerin verkleidet hat, unterbrochen. Sie gesteht ihrem Vormund, dass sie ihn für den Mann, den sie liebt, verlassen will.

Anselm willigt ein, sie gehen zu lassen, vertraut Orkan jedoch heimlich ein Messer an und beauftragt ihn, sie zu töten. Als Nerin den dunklen Plan entdeckt, eilt sie zu Atis, um ihn zu warnen. Dieser

erscheint mit den Paladinen, diesmal als Dämonen und Furien verkleidet. In seiner Angst leistet der Gefangene nicht den geringsten Widerstand, als ihm das Messer abgenommen wird. Er ist seinen Angreifern ausgeliefert, aber Argie vergibt ihm, während sie und Atis ihre Liebe feiern. Die Rückkehr von Anselm, gefolgt von bewaffneten Männern, zwingt sie abermals zur Flucht, diesmal in Anselms Schloss, dessen Türen hinter ihnen verschlossen werden.

Akt III

Anselm bereitet sich darauf vor, das Schloss anzugreifen, als es sich in einen prunkvollen, von Gärten umgebenen chinesischen Palast verwandelt. Diese Verwandlung ist das Werk der Fee Manto, die als maurische Sklavin verkleidet erscheint und Anselm ein Angebot macht. All diese Reichtümer werden ihm zustehen, wenn er verspricht, ihr für immer treu zu sein.



Mathias Vidal, Opéra Royal de Versailles

Anselm zögert, gibt aber schließlich seiner eigenen Gier nach.

Manto lädt daraufhin Argie ein, die Anselm zu den Füßen der verkleideten Manto entdeckt. Anselm versucht, seinen Wankelmut zu rechtfertigen, bis Manto beschließt, der Täuschung ein Ende zu setzen. Sie erlöst Anselm aus seiner Bindung, bevor sie Atis und Argie vermählt.



Philippe Talbot, Opéra Royal de Versailles



Escuter et Page Turcs, Le Grand Carrousel, Louis Chauveau & Israël Silvestre, 1662



Timbalier et Trompette Turcs, Le Grand Carrousel, Louis Chauveau & Israël Silvestre, 1662

LES PALADINS

VOLUME 1

1. Ouverture très vive

2. Menuet

3. Gai

ACTE I

4. Scène 1

Argie

Triste séjour, solitude ennuyeuse,
que votre aspect m'est odieux.
Le retour d'un jaloux qu'on attend dans ces lieux
doit vous rendre encor plus affreuse.

5. Nérine

L'himen qu'on vous prépare embellira ces lieux.

Argie

Ah qu'oses tu me faire entendre?

Nérine

Qu'il faut attendre, qu'il faut attendre
l'époux qui vous est destiné,
et goûter l'espoir de lui rendre
le tourment qu'on vous a donné.

Argie

Quel espoir veux tu qui me reste?
Atis peut-être ne vit plus!
Et s'il respire encore,
un obstacle funeste
rend mes vœux superflus.

1. Very lively overture

2. Minuet

3. Joyful

ACT I

4. Scene 1

Argie

Sad residence, boring solitude
how I detest the sight of you.
The anticipated return of a jealous man,
will make you even more terrible.

5. Nérine

The marriage planned for you will brighten this place.

Argie

Ah, what dare you say to me?

Nérine

That you must wait, await the husband
destined for you
and taste the hope of paying him back
for the torment you have endured.

Argie

What hope can possibly remain?
Maybe Atis no longer lives!
And if he still breathes
a nefarious obstacle
makes my wishes superfluous.

1. Sehr lebendige Ouvertüre

2. Menuett

3. Fröhlich

AKT I

4. Szene 1

Argie

Trauriger Aufenthalt, triste Einsamkeit,
wie hasserfüllt Ihr Auftreten auf mich wirkt.
Die Rückkehr eines Eifersüchtigen, der dort erwartet wird
führt zu noch mehr Furchtbarkeit.

5. Nerin

Der Hymen, den wir für Sie vorbereiten, wird diese Orte bereichern.

Argie

Ach, was willst du mir zu hören geben?

Nerin

Dass du warten musst, dass du warten musst
auf den Bräutigam, der für dich bestimmt ist,
und die Hoffnung und Lust,
die dir zugefügte Qual an ihn zurückgibst.

Argie

Welche Hoffnung schenkst du mir?
Atis lebt vielleicht nicht mehr!
Und wenn er noch atmet,
ein Hindernis schier
macht meine Wünsche vollkommen leer.

6. Nérine

L'amant peu sensible et volage
 craint l'obstacle le plus léger.
 L'amant que plus d'amour engage,
 s'il voit augmenter le danger
 augmente de courage.
 Plus de danger, plus de courage.

7. Orcan

Argie! holà! Nérine!
 où portez vous vos pas?

Nérine

J'entends le bruit des clés,
 et la voix du Cerbère
 qui ne nous quitte pas.

Scène 2**Orcan**

Rentrez!

Argie & Nérine

Quelle rigueur austère!
 Aimable Orcan,
 laisse nous respirer!

Argie

Un moment!
 quelle contrainte sévère!

Nérine

Un moment!
 quelle contrainte sévère!

Orcan

Non, non, c'est trop différer.

6. Nérine

The insensitive and flighty lover
 fears the slightest obstacle.
 When the lover who loves more
 sees the danger increase,
 his courage increases.
 Greater danger, greater courage.

7. Orcan

Argie! Holà! Nérine!
 Where do your feet carry you?

Nérine

I hear the sound of keys,
 and the Cerberus' voice
 that never leaves us.

Scene 2**Orcan**

Go inside!

Argie & Nérine

What harsh strictness!
 Kind Orcan,
 let us breathe!

Argie

An instant!
 what strict constraints!

Nérine

An instant!
 what strict constraints!

Orcan

No, No, it will take too long.

6. Nerin

Der unsensible und wankelmütige Verliebte
 fürchtet das kleinste Hindernis.
 Der Geliebte, der mehr Liebe gibt,
 wenn er sieht, dass die Gefahr zunimmt
 wächst an Mut.
 Mehr Gefahr, mehr Mut.

7. Orkan

Argie! Oh! Nerin!
 wohin geht Ihr?

Nerin

Ich höre das Geräusch von Schlüsseln,
 und die Stimme des Cerberus
 die uns nicht verlassen.

Szene 2**Orkan**

Kommt herein!

Argie & Nerin

Welch eine herbe Strenge!
 Lieber Orkan,
 lasst uns atmen!

Argie

Einen Moment!
 was für ein schwerer Zwang!

Nerin

Einen Moment!
 was für ein schwerer Zwang!

Orkan

Nein, nein, die Frist ist zu lang.

Nérine

Cédez à sa rigueur,
je vais, pour l'adoucir,
écouter son ardeur.

8. Scène 3**Nérine**

Seras tu toujours inflexible!
Cruel tyran de nos plaisirs.

Orcan

Je te l'ai dit cent fois,
le secret infallible de me rendre sensible,
c'est de répondre à mes désirs.

Nérine

Eh! comment veux-tu que l'on aime
dans ce triste séjour?

Considère toi même
l'aspect de ces barreaux,
l'ombre de cette tour,
le cri de ces oiseaux qui volent à l'en tour,
tes yeux d'Argus,
ta voix de Polyphème,
peuvent-ils inspirer l'amour?
Eh! comment veux tu que l'on aime?

Orcan

Ce lieu si tu m'aimais,
te paraîtrait charmant.

9. Ma voix deviendrait plus sonore,
tout s'embellit, tout s'éclaire en aimant.
L'amour fait d'un cachot le palais de l'aurore.
Mais ton cœur répond froidement
au feu qui me dévore.

Nérine

Give in to his strictness,
to soften him up I will
listen to his ardour.

8. Scene 3**Nérine**

Will you remain so inflexible!
Cruel tyrant who curbs our pleasures.

Orcan

I have told you a hundred times,
the infallible path to my sensitivity,
Is to respond to my desires.

Nérine

Eh! And how do you think we can love
in this sorrowful room?

Look for yourself
at these bars,
the shadow of that tower
the cries of the birds flying around
Can your Argus' eyes
Can your Polyphemus' voice
inspire love?
Eh! And how do you think we can love?

Orcan

If you loved me,
this place would seem charming.

9. My voice would be sweeter,
with love, everything is brighter, more beautiful
Love turns a dungeon into the palace of dawn.
But your heart responds coldy
to the passion that devours me.

Nerin

Ergeben Sie sich seiner Strenge,
ich werde, um es abzumildern,
seine Begeisterung anhören in Länge.

8. Szene 3**Nerin**

Du wirst immer unflexibel sein!
Grausamer Tyrann unserer Vergnügungen.

Orkan

Ich habe es dir schon hundertmal gesagt,
das untrügliche Geheimnis, mich sensibel zu machen
ist es, auf meine Wünsche einzugehen.

Nerin

Wie sollen wir denn lieben
an diesem traurigen Ort?

Halte inne
das Aussehen dieser Balken,
den Schatten dieses Turms,
den Schrei der Vögel, die fliegen im Turm,
deine Argusaugen,
deine Polyphemus-Stimme,
können sie die Liebe inspirieren im Sturm?
Na, wie sollen wir denn lieben?

Orkan

Dieser Ort, wenn du mich lieben würdest,
erschiene dir charmant.

9. Meine Stimme würde klangvoller werden,
alles wird schöner, alles wird heller durch die Liebe.
Die Liebe macht aus einem Kerker einen Palast auf Erden.
Aber dein Herz antwortet kühl
auf das Feuer, das mich bringt zum Sterben.

10. Nérine

Ecoute, Orcan écoute,
je finirai tes peines, brise nos fers.
Sortons de ce tombeau.
Ta voix surpassera le charme des sirènes,
l'amour auprès de toi nous paraîtra moins beau.

11. Orcan

Tais-toi! perfide enchanteresse.
Crois-tu donc, surprendre ma foi?
[Tais-toi!]

Nérine

Par ta pitié, prouve moi ta tendresse.

Orcan

La pitié n'est qu'une faiblesse.

Nérine

C'est l'amour qui t'en presse,
mon cher Orcan, écoute moi!

Orcan, écoute moi, par pitié,
prouve moi ta tendresse,
écoute moi, mon cher Orcan,
c'est l'amour qui t'en presse.
Orcan, mon cher Orcan,
prouve moi ta tendresse,
Orcan, écoute moi,
écoute moi mon cher Orcan!

Orcan

Serpent, serpent, retire toi,
tais-toi, la pitié n'est qu'une faiblesse
retire toi, serpent,
la pitié n'est qu'une faiblesse.

10. Nérine

Listen, Orcan, Listen
I will end your sorrow, smash our chains.
Let us leave this tomb.
Your voice will be sweeter than the sirens' charms
beside you, love will pale.

11. Orcan

Quiet! treacherous enchantress.
Do you think you can turn me into a traitor?
[Quiet!]

Nérine

Have pity, prove your affection for me.

Orcan

Pity is nothing but weakness.

Nérine

It is love that urges you,
dear Orcan, listen to me!

Orcan, have pity, listen to me,
prove your affection for me
listen to me, dear Orcan
It is love that urges you,
Orcan, my dear Orcan,
prove your affection for me
Orcan, listen to me,
listen to me, my dear Orcan!

Orcan

You snake, you snake, away with you,
quiet, pity is nothing but weakness
away with you, snake,
pity is nothing but weakness

10. Nerin

Hör zu, Orkan, hör zu,
Ich werde deinen Kummer beenden, unsere Ketten zerbrechen.
Lasst uns dieses Grab verlassen.
Deine Stimme wird den Charme der Sirenen übertreffen,
die Liebe zu dir wird verblasen.

11. Orkan

Still! Hinterhältige Beschwörerin.
Glaubst du, dass du meinen Glauben überraschen wirst?
[Still!]

Nerin

Bei deiner Gnade, zeige mir deine Zärtlichkeit.

Orkan

Gnade ist eine Schwäche.

Nerin

Es ist die Liebe, die dich antreibt,
Mein lieber Orkan, hör mir zu!

Orkan, hör mir zu, bitte,
zeige mir deine Zärtlichkeit,
Hör mir zu, mein lieber Orkan,
es ist die Liebe, die dich vorwärts treibt.
Orkan, mein lieber Orkan,
zeige mir deine Zärtlichkeit,
Orkan, hör mir zu,
Hör mir zu, mein lieber Orkan!

Orkan

Schlange, Schlange, zurück,
Sei still, Mitleid ist nur eine Schwäche
zurück, du Schlange,
Mitleid ist nur Schwäche.

12. Quels concerts insolents
osent se faire entendre!
Ah! c'est quelque amant suborneur,
courons, courons, gardons de nous laisser surprendre.

Nérine
Quelle nouveauté, quel bonheur!

Scène 4

Argie
Qu'ai-je entendu!

Nérine
Restez, je vais vous en instruire.

Argie
Quel espoir pourrait me séduire?
trop funestes accords,
peut-être annoncez-vous
mon himen et mon esclavage.

Mais les sons que j'entends
n'ont rien d'assez sauvage
pour être le présage
du retour affreux d'un jaloux.

Nérine
Accourez... venez voir... c'est un enchantement

Argie
Qu'as-tu donc vu?

Nérine
J'ai vu... j'ai vu paraître...
des pélerins le plus charmant...
sa voix ravit... d'étonnement...
il a mille secrets... qu'il vous fera connaître...
cet homme est un trésor...

12. What insolent song
dares make itself heard!
Ah! It is some caddish lover,
run, run, they must not surprise us.

Nérine
What novelty, such happiness!

Scene 4

Argie
What did I hear!

Nérine
Stay, I will tell you of it.

Argie
What hope could captivate me?
such ominous chords
maybe you announce
my marriage and my slavery.

But the sounds I hear
do not seem wild enough
to portend
the terrible return of a jealous man.

Nérine
Hurry... come and see... it's a delight

Argie
So what did you see?

Nérine
I saw... I saw
the most charming pilgrim...
his voice thrills... filled with surprise...
he has a thousand secrets... that he will share
with you...

12. Was für tosende Konzerte
wagen es gehört zu werden!
Ach, es ist ein verführerischer Liebhaber,
Lasst uns rennen, lasst uns rennen, lasst uns nicht überrascht werden.

Nerin
Wie neu, was für ein Glück!

Szene 4

Argie
Was habe ich vernommen!

Nerin
Bleibt, ich werde es erklären.

Argie
Welche Hoffnung könnte mich verführen?
solch schlimme Absprachen,
vielleicht kündigen Sie an
meinen Hymen und meine Sklaverei.

Aber die Geräusche, die ich höre
sind nicht genug wild
als Vorzeichen vor der
schrecklichen Rückkehr eines eifersüchtigen Mannes.

Nerin
Herbei... seht es euch an... es ist bezaubernd.

Argie
Was siehst du?

Nerin
Ich sah... ich sah auf der Erd'...
den charmantesten aller pilgernden Menschen...
seine Stimme schwärmt... von Erstaunen...
er hat tausend Geheimnisse... die er dir offenbaren wird...
dieser Mann ist ein Schatz...

et je ne sais comment...
à chaque mot qu'il dit...
aussitôt il fait naître... or... bijou...
perle... diamant...
accourez... venez voir... c'est un enchantement

Argie

Et si c'était Anselme,
il est caché peut-être sous ce trompeur déguisement.

Nérine

Ah! Dieu! peut-on s'y méprendre!

13. Est-il beau, beau, comme le jour?
Sait-il des chansons d'amour?
A-t-il de l'or à répandre?

14. Orcan veille de ce côté;
l'étranger peut ici se rendre;
un instant de félicité est toujours bon à prendre.

Argie

D'un inconnu quel plaisir puis-je attendre?
Que me font ces trésors,
ces charmes que tu dis,
encor si c'était mon Atis!

Nérine

Ecoutez les sons de sa musette,
l'écho les répète, écoutez!

Argie

Mon âme est trop inquiète.

Nérine

Vos yeux seront enchantés.

Argie

Non, laisse-moi tout entière
à moi-même rêver à ce que j'aime.

this man is a treasure...
and I know not how...
with every word he speaks
he brings forth... gold... jewels...
pearls... diamonds...
hurry... come and see... it is a delight

Argie

And if it were Anselme,
maybe he is hidden beneath this false disguise.

Nérine

Dear God! Could we be mistaken!

13. Is he handsome, as handsome as day?
Does he know love songs?
Does he have gold to scatter?

14. Orcan is watching this side;
the stranger can come here;
an instant of joy is always worth taking.

Argie

What joy can I expect from a stranger?
What can these treasures mean to me,
these charms you speak of,
if only it were my Atis!

Nérine

Listen to the sounds of his accordion,
the echo repeats them, listen!

Argie

My soul is too troubled.

Nérine

Your eyes will be delighted.

Argie

Non, leave me completely alone
to dream of what I love

und ich weiß nicht, wie...
mit jedem Wort, das er sagt...
sofort bringt er ... Gold ... Juwel ... hervor.
Perlen... Edelsteine...
Kommt und seht es euch an... es ist zum Verzaubern.

Argie

Und wenn es Anselm wäre,
kann er sich unter dieser trügerischen Verkleidung verstecken.

Nerin

Oh Gott, kann man das missverstehen?

13. Ist er gut aussehend, gut aussehend, wie der Tag?
Legt er Liebeslieder an den Tag?
Hat er Gold zu verteilen?

14. Orkan wacht auf dieser Seite;
der Fremde kann sich hier ergeben;
ein Moment des Glücks sorgt stets für Wohlergehen.

Argie

Welche Freude kann ich von einem Fremden erwarten?
Was machen diese Schätze mit mir?
diese Reize, die du sagst,
wenn es doch mein Atis wäre!

Nerin

Lauscht den Klängen seiner Musette,
das Echo wiederholt sie, hört!

Argie

Meine Seele ist zu besorgt.

Nerin

Ihre Augen werden verzaubert.

Argie

Nein, lass mich in Ruh'
ich träume selbst von dem, was ich liebe.

Nérine

Je veux rendre le calme
à ses sens agités.

15. Scène 5

Entrée de pèlerins

16. Atis

Accourez, amants, venez tous,
accourez, venez en pèlerinage,
ah! ah! que votre sort sera doux.
Le bonheur est notre partage,
nous changeons de climats
sans trouver un climat sauvage,
l'amour est toujours du voyage,
et les fleurs naissent sous nos pas.

17. Gavotte gaie

18. L'espoir nous mène au bout du monde,
il nous éveille chaque jour.
Si nous courons la terre et l'onde,
c'est pour trouver un cœur,
digne de notre amour.

Argie

Ah! j'en possédais un si fidèle et si tendre;
je l'ai perdu.

Atis & Chœur

Venez le chercher avec nous

Argie

Pour retrouver Atis,
que ne puis-je entreprendre un voyage si doux!

Atis

Argie, il est à vos genoux!

Nérine

I want to calm
her troubled senses.

15. Scene 5

The pilgrims enter

16. Atis

Hurry, lovers, come all of you
Hurry, come on a pilgrimage,
ah, ah, your fate will be sweet.
Happiness is what we share,
we change climates
but find no harsh climate,
love accompanies us everywhere on this journey,
and flowers bloom beneath our feet.

17. Joyful gavotte

18. Hope carries us to the end of the world,
it awakens us each day.
If we travel the earth and the waves,
it is to find a heart,
worthy of our love.

Argie

Ah! I had one, so faithful and so tender;
I lost it.

Atis & Chorus

Come seek it with us.

Argie

To find Atis,
if only I could set off on such a sweet journey!

Atis

Argie, he kneels before you!

Nerin

Ich möchte die Ruhe wiederherstellen
in seinen unruhigen Sinnen.

15. Szene 5

Eintritt der Pilger

16. Atis

Kommt, ihr Liebenden, kommt alle,
kommt, kommt auf Pilgerreise,
ach! ach! wie süß wird euer Schicksal sein.
Das Glück ist zu teilen leise,
wir erkunden jedes Klima
ohne ein wildes Klima zu bereisen,
Die Liebe ist immer auf dem Weg,
und Blumen werden unter unseren Füßen geboren.

17. Fröhliche Gavotte

18. Die Hoffnung führt uns bis ans Ende der Welt,
sie weckt uns jeden Tag.
Wenn wir über Erde und Wellen laufen schnell,
gilt es ein Herz zu finden
an das sich unsere Liebe würdig ist zu binden.

Argie

Ach, ich hatte eine so treue und zärtliche;
Ich habe sie verloren.

Atis & Chor

Sucht sie mit uns

Argie

Um Atis zu finden,
wie kann ich eine so schöne Reise unternehmen!

Atis

Argie, er liegt dir zu Füßen!

Argie
Que vois-je et que viens-je d'entendre?
ah! mon cher Atis, est-ce vous?

Atis
C'est lui qui vient vous défendre
de vos tyrans jaloux.

Argie
Ah! mon cher Atis, est-ce vous?

Atis
Sous ce déguisement il fallait vous surprendre.

19. Quand sous l'amoureuse loi
on sait braver les obstacles,
l'amour fait des miracles.
Vous les méritiez tous,
il les fait tous pour moi.

20. C'est une fée enchanteresse
qui seconde ici nos amours
pour prix d'un utile secours.
Manto servira ma tendresse.

Argie
Avec son art, que ferons-nous?
Anselme arrive ici pour être mon époux.

Atis
Vous m'aimez

Argie
Je vous aime.
Défions les jaloux.
Que leur rage que leur courroux
augmentent nos plaisirs même,
et les rendent plus doux.

Argie
What do I see and what did I hear?
ah! My dear Atis, is it you?

Atis
It is he who comes to defend you
from your jealous tyrants.

Argie
Ah, my dear Atis, is it you?

Atis
In this disguise I had to surprise you.

19. When driven by the law of love
a man can brave all obstacles,
love creates miracles.
You deserve all of them,
it creates them all for me.

20. A charming fairy
seconds our love here
in exchange for some help
Manto will serve my affection.

Argie
What will we do with her art?
Anselme is coming here to marry me.

Atis
You love me

Argie
I love you.
Let us defy the jealous.
May their rage and wrath
even enhance our pleasures
and make them all the sweeter

Argie
Was sehe ich und was habe ich gerade gehört?
Ach, mein lieber Atis, bist du es?

Atis
Er ist es, der kommt, um dich zu verteidigen
vor eifersüchtigen Tyrannen.

Argie
Ah, mein lieber Atis, bist du das?

Atis
Unter dieser Verkleidung hätten Sie überrascht sein müssen.

19. Wenn man unter dem Gesetz der Liebe
Hindernisse überwinden kann,
wirkt Liebe Wunder.
Ihr alle habt sie verdient,
er bewirkt sie alle für mich im Spiele.

20. Es ist eine bezaubernde Fee
die unsere Liebe hier unterstützt
für den Preis einer Hilfe so nützlich.
Manto wird meiner Zärtlichkeit Genüge.

Argie
Was werden wir mit ihrer Kunst machen?
Anselm kommt hierher, um mein Ehemann zu werden.

Atis
Sie lieben mich

Argie
Ich liebe dich.
Lass uns den Neidern trotzen.
Lass ihre Wut und ihren Zorn
unser Vergnügen steigern für dich und mich,
und sie versüßen mit Sporn.

21. Première gavotte gaie & deuxième gavotte

22. Air gai

23. Scène 6

Nérine

Fuyez le sort qui vous menace,
Orcan, prêt à combattre avance dans ces lieux.
Il est armé d'une cuirasse, tremblez, tremblez!

Atis

D'un vil audacieux laissez-moi confondre l'audace.

Orcan

Fuis, redoute un affreux trépas.
Mais il ne craint pas ma présence.

24. Je meurs de peur s'il ne fuit pas,
et je suis perdu s'il avance.

Atis

Orcan, j'aime à voir ce grand cœur
et veux éprouver ton courage.

Orcan

Sauve-toi, ma bonté t'ouvre encor un passage.

Atis

J'aime mieux sentir ta valeur.

Défends toi, que j'éprouve ton courage.

Orcan

Sauve-toi, ma bonté t'ouvre un passage.
Je suis mort! ô fatale disgrâce.

Atis

Dans les fers qu'il soit arrêté!

21. First joyful gavotte & second gavotte

22. Joyful melody

23. Scene 6

Nérine

Flee the fate that threatens you,
Orcan advances ready to fight,
He is armed with a shield, tremble, tremble!

Atis

Let me confront the audacity of a vile audacious man.

Orcan

Flee, fear a terrible death.
But he does not fear my presence.

24. I will die of fear if he does not flee,
and I am lost if he advances.

Atis

Orcan, I delight in your large heart
and I want to test your courage.

Orcan

Run away, my kindness will let you pass.

Atis

I would rather test your worth.

Defend yourself, let me try your courage.

Orcan

Run away, my kindness will let you pass.
I am dead, oh fatal disgrace.

Atis

Clap him in irons, arrest him!

21. Erste fröhliche Gavotte & zweite Gavotte

22. Fröhliche Melodie

23. Szene 6

Nerin

Fliht vor dem Schicksal, das euch bedroht,
Orkan, bereit zu kämpfen, rückt in diese Gebiete vor.
Er ist mit einem Brustpanzer bewaffnet, zittert, zittert!

Atis

Lasst mich die Kühnheit eines abscheulichen Burschen vereiteln.

Orkan

Fliht, fürchtet einen furchtbaren Tod.
Aber er hat keine Angst vor meiner Anwesenheit.

24. Ich sterbe vor Angst, wenn er nicht flieht,
und ich bin verloren, wenn er hervortritt.

Atis

Orkan, ich möchte dieses große Herz sehen
und möchte deinen Mut testen.

Orkan

Rette dich, meine Güte öffnet dir noch einen Weg.

Atis

Ich möchte deinen Wert besser spüren.

Verteidige dich, damit ich deinen Mut prüfen kann

Orkan

Rette dich, meine Freundlichkeit öffnet dir einen Weg.
Ich bin tot, tödliche Schande.

Atis

In Handschellen, lasst ihn verhaften!

25. Gay**Orcan**

Belle Argie, obtenez ma grâce
pour prix de tous les soins
que vous m'avez coûté.
Nérine, ah ! quel malheur !
Au nom de sa tendresse implore sa bonté.

Nérine

La pitié n'est qu'une faiblesse.

Atis

Vous dont le zèle me seconde,
venez, qu'il soit reçu soudain,
qu'il soit armé pèlerin
pour l'envoyer au bout du monde.

Atis & Chœur

qu'il soit armé pèlerin
pour l'envoyer au bout du monde.

26. Air gai**27. Argie, Nérine & Choeur**

Le gentil, le joli pèlerin,

Argie, Nérine, Atis & Choeur :

Rendons tous hommage à ce joli,
ce gentil pèlerin.

Argie

Daignez recevoir de ma main
l'ornement de ce coquillage.

Chœur

Le gentil, le joli pèlerin,
hommage à ce joli, ce gentil pèlerin.

25. Joyful**Orcan**

Beautiful Argie, obtain my grace
in return for the care
I took of you.
Nérine, ah! What misfortune!
Implore her kindness in the name of her affection.

Nérine

Pity is nothing but weakness.

Atis

You who assist me with your zeal
come, let us receive him now,
Arm him as a pilgrim
to be sent to the ends of the earth.

Atis and Chorus

Arm him as a pilgrim
to be sent to the ends of the earth.

26. Joyful melody**27. Argie, Nérine and Chorus**

The kind, handsome pilgrim,

Argie, Nérine Atis and Chorus:

Let us all pay homage to this handsome,
this kind pilgrim.

Argie

Deign to accept from my hand
the adornment of this shell.

Chorus

The kind, the handsome pilgrim,
homage to this handsome, this kind pilgrim.

25. Fröhlich**Orkan**

Schöne Argie, bekomme meine Gnade
für den Preis aller Pflege
die du mich gekostet hast.
Nerin, ach, welch ein Unglück!
Bitte Sie im Namen ihrer Zuneigung um ihr Wohlwollen.

Nerin

Mitleid ist nur eine Schwäche.

Atis

Du, dessen Eifer mich übertrifft,
kommt, möge er plötzlich empfangen werden,
möge er als Pilger bewaffnet sein
um ihn an das Ende der Welt zu schicken.

Atis & Chor

möge er als Pilger bewaffnet sein
um ihn an das Ende der Welt zu schicken.

26. Fröhliche Melodie**27. Argie, Nerin & Chor**

Der nette, hübsche Pilger,

Argie, Nerin, Atis & Chor:

Lasst uns alle diesen liebenswerten,
freundlichen Pilger ehren.

Argie

Bitte nimm aus meiner Hand
das Ornament dieser Schale.

Chor

Der nette, hübsche Pilger,
eine Hommage an den netten, hübschen Pilger.

Atis
Pour vous garantir du serein,
voici le chapeau du voyage.

Nérine
Prenez, pour vous mettre en chemin,
le sceptre du pèlerinage.

Choeur
A... Ohé!

28. Loure

29. Pantomime

30. Contredanse

31. Galop

Nérine
Qu'ai-je entendu?
Tout est perdu!

Argie
Tout est perdu!

Orcan
Anselme arrive.

Argie
Anselme va paraître.

Orcan
Pauvre Orcan, que deviendras tu!
que dira, que fera ton maître?

Nérine
Nérine, que deviendras tu!

Choeur
Non, je veux braver son courroux,
suivez-moi tous!

Atis
To ensure a peaceful journey,
here is traveller's hat.

Nérine
To set off,
take the pilgrim's sceptre.

Chorus
A... Ohé!

28. Loure

29. Pantomime

30. Contredanse

31. Gallop

Nérine
What was that sound?
All is lost!

Argie
All is lost!

Orcan
Anselme is coming

Argie
Anselme is on his way.

Orcan
Poor Orcan, what will become of you!
What will your master say, what will he do?

Nérine
Nérine, what will become of you!

Chorus
No, I want to brave his anger,
follow me, all of you!

Atis
Um Ihnen Gelassenheit zu garantieren,
Hier ist der Hut für die Reise.

Nerin
Nehmen Sie, um sich auf den Weg zu machen,
das Zepter der Pilgerschaft.

Chor
A... Ahoi!

28. Loure

29. Pantomime

30. Contredanse

31. Galopp

Nerin
Was habe ich vernommen?
Alles ist verloren!

Argie
Alles ist verloren!

Orkan
Anselm kommt.

Argie
Anselm wird erscheinen.

Orkan
Armer Orkan, was soll nur aus dir werden!
Was wird Ihr Herr sagen und tun?

Nerin
Nerin, was soll aus dir werden?

Chor
Nein, ich will seinem Zorn trotzen,
folgt mir alle!

Atis

Non, je veux braver son courroux,
suivez-moi tous!

Nérine

C'est un éclair qui fend l'air
c'est le tonnerre qui gronde

Orcan

Pauvre Orcan, que deviendras tu!
que dira, que fera ton maître?

Choeur

Atis, fuyons tous!

Atis

Venez tous!

Nérine

Le bruit qu'il produit saisit,
remplit d'effroi tout le monde qui fuit!

Argie

Anselme va paraître, fuyons tous!

Choeur

Fuyons tous!

Atis

Suivez-moi, venez tous!

Atis

No, I want to brave his anger,
follow me, all of you!

Nérine

A bolt of lighting cuts through the air
A rumble of thunder sounds.

Orcan

Poor Orcan, what will become of you!
What will your master say, what will he do?

Chorus

Atis, let us all flee!

Atis

Come all of you!

Nérine

The noise he makes is frightening,
filled with fear, everyone runs away.

Argie

Anselme is on his way, let us flee!

Chorus

Let us all flee!

Atis

Follow me, come all of you!

Atis

Nein, ich will seinem Zorn trotzen,
folgt mir alle!

Nerin

Es ist ein Blitz, der die Luft spaltet
es ist der Donner, der grollt

Orkan

Armer Orkan, was soll nur aus dir werden!
Was wird dein Herr sagen und tun?

Chor

Atis, lass uns alle weglaufen!

Atis

Kommet alle!

Nerin

Der Lärm, den er macht, ist erschreckend,
erfüllt die fliehende Welt mit Angst!

Argie

Anselm wird erscheinen, lauft alle!

Chor

Lauft alle!

Atis

Folgt mir, kommt alle!

VOLUME 2

ACTE II

1. Scène 1 Ritournelle

2. Anselme

Mon cœur, tu n'as que peu d'instant
à désirer l'objet que ces lieux vont te rendre.
Je vais consoler un cœur tendre
que j'ai fait languir trop longtemps.

3. Scène 2

Anselme

Mais quel bruit! Qu'est ce que j'entends?
Que vois-je? Est-ce lui qui s'avance?
malheureux! veux-tu t'arrêter?

Orcan

Ah! Seigneur! sauvez-vous;
fuyez en diligence.

Anselme

Que veux-tu dire?

Orcan

Ils vont faire porter le bourdon à votre excellence.

Anselme

Quelle ivresse, ou quelles vapeurs
ont fait naître cette démence?

Orcan

Des pèlerins!... des enchanteurs!

Anselme

Que fait Argie?

ACT II

1. Scene 1 Ritornello

2. Anselme

My love, in just a few moments
the object you desire will stand before you again.
I will console a tender heart
that I have left to languish too long.

3. Scene 2

Anselme

There is so much noise! What do I hear?
What do I see? Is it he who advances?
Miserable wretch! Stop!

Orcan

Ah Mylord! Run away;
take the coach.

Anselme

What do you mean?

Orcan

They are going to turn you into a pilgrim.

Anselme

What drunkenness, or what vapours
induced this madness?

Orcan

Pilgrms!... Magicians!

Anselme

What is Argie doing?

AKT II

1. Szene 1 Ritornell

2. Anselm

Mein Herz, es bleibt dir nur wenig Zeit
das Objekt zu wünschen, das diese Orte dir zurückgeben werden.
Ich werde ein zartes Herz trösten
das ich gar zu weit warten lassen habe.

3. Szene 2

Anselm

Aber was für ein Lärm! Was höre ich da?
Was sehe ich? Ist er der, der da kommt?
Du Schuff! Hörst du wohl auf?

Orkan

Ach, Gott, rette dich;
laufe schnell davon.

Anselm

Was meinst du?

Orkan

Sie werden Ihrer Exzellenz die Last aufbürden.

Anselm

Welcher Rausch oder welche Schwaden
haben zu diesem Wahnsinn geführt?

Orkan

Pilger!... Verzauberer!

Anselm

Was macht Argie?

Orcan

Argie est en pèlerinage.

Anselme

Es-tu fou ?

Orcan

Si vous êtes sage,
craignez d'irriter leurs fureurs.
Argie en saura davantage.

4. Scène 3

Argie

La, la, la, la, la, la, la, la.

Anselme

Sous quel déguisement, ô dieux !
me rendez-vous votre présence !
Argie, est-ce ainsi qu'à mes yeux
doit paraître votre innocence ?

Argie

Seigneur...

Anselme

Expliquez-moi ce mystère odieux.

Argie

Que je crains ce moment terrible !

Anselme

Non, non, osez tout me déclarer,
qu'alliez-vous faire ?

Argie

Hélas ! j'allais vous délivrer
d'un objet toujours insensible,
qui pour vous ne peut soupire.

Orcan

Argie is on a pilgrimage.

Anselme

Are you mad?

Orcan

If you are wise,
avoid fuelling their fury.
Argie will know more about it.

4. Scene 3

Argie

La, la, la, la, la, la, la, la.

Anselme

In what disguise, O Gods!
do you come before me!
Argie, is this how you show
me your innocence?

Argie

My Lord...

Anselme

Explain this terrible mystery.

Argie

How I fear this terrible moment!

Anselme

No, no, be brave, tell me all,
what were you going to do?

Argie

Alas, I was going to deliver you
from an object that remains insensitive,
who cannot desire you.

Orkan

Argie ist auf einer Pilgerreise.

Anselm

Bist du verrückt?

Orkan

Wenn Sie weise sind,
hüten Sie sich davor, ihren Zorn zu erregen.
Argie wird es besser wissen.

4. Szene 3

Argie

La, la, la, la, la, la, la, la.

Anselm

In welcher Verkleidung, oh Gott!
erweist du mir deine Gegenwart!
Argie, ist das die Art, wie in meinen Augen flott
deine Unschuld erscheinen soll?

Argie

Gott...

Anselm

Erklären Sie mir dieses schreckliche Geheimnis.

Argie

Wie sehr fürchte ich diesen schlimmen Moment!

Anselm

Nein, nein, wagen Sie es, mir alles zu erklären,
Was wollten Sie tun?

Argie

Ach, ich wollte dich gerade erlösen
von einem stets gefühllosen Objekt,
das nicht für dich seufzen kann.

5. Anselme

Vous méditez, perfide;
une action si noire?
O ciel! le puis-je croire?
Quand je viens pour vous adorer,
quand j'apporte à vos pieds
tant de marques de gloire
dont Rome et le Sénat ont daigné m'honorer.

6. Nommez l'auteur de ce dessein!**Argie**

Atis, un jeune paladin,

Anselme

Un homme!

Argie

épris de moi tout autant que je l'aime.
Atis est si charmant!
son langage est si doux!
Si vous voyiez Atis,
vous vous feriez vous-même un crime
d'en être jaloux.

Anselme

Le monstre!

Argie

Il vous déplaît et moi, je vous offense:
souffrez donc qu'avec lui j'emporte loin de vous
l'ennui de ma présence.

Anselme

Il faut cacher mon courroux.
J'ai donc perdu tout espoir de vous plaire.

5. Anselme

Traitor, you were planning
such a wicked act?
Heavens, can I believe it?
When I come to adore you,
when I place at your feet
so many signs of glory
that Rome and the Senate have deigned to bestow
upon me.

6. Who is the author of this plan?**Argie**

Atis, a young paladin.

Anselme

A man!

Argie

who loves me as much as I love him.
Atis is so charming!
His words are so sweet!
If you were to see Atis,
you would realise your jealousy of him is a crime.

Anselme

The monster!

Argie

You dislike him, and I offend you:
Allow me then to relieve you of him and
the annoyance of my presence

Anselme

I must conceal my anger.
So I have lost all hope of pleasing you.

5. Anselm

Sie haben nachgedacht, perfide;
so dunkel zu handeln?
O Himmel, kann ich das glauben?
Wenn ich komme, um dich anzubeten
wenn ich dir zu Füßen liege
so viele Zeichen des Ruhmes
mit denen Rom und der Senat mir die Ehre
erwiesen haben.

6. Nennen Sie den Urheber dieses Plans!**Argie**

Atis, ein junger Paladin,

Anselm

Ein Mann!

Argie

in mich genauso verliebt wie ich in ihn.
Atis ist so charmant!
Seine Sprache ist so süß!
Wenn Sie Atis gesehen haben,
Würden Sie ein Verbrechen begehen, wenn Sie auf ihn
eifersüchtig wären.

Anselm

Das Ungeheuer!

Argie

Er missfällt Ihnen und ich beleidige Sie:
Bitte erlauben Sie mir, dass ich mit ihm
von Ihnen weggehe.

Anselm

Ich muss meinen Zorn verbergen.
Ich habe also jede Hoffnung verloren, Ihnen zu gefallen.

Argie

Celui de vous aimer n'est pas né dans mon cœur.
 Donnez-moi mon amant, et goûtez la douceur
 d'être aimé comme un père.

Anselme

Oui, j'y consens: j'immole ma colère.
 Il faut céder à mon vainqueur...
 Allez... vous ignorez peut-être
 qu'un trésor à ma garde autrefois fut commis:
 ce trésor est à vous...
 je n'en suis plus le maître,
 et par Orcan bientôt il vous sera remis.
 Adieu.

7. Scène 4**Anselme**

C'est ce poignard, perfide,
 dont je veux te percer le sein.
 Mais, pour ne pas souiller ma main,
 un autre en sera le guide.

8. Scène 5**Anselme**

Approche Orcan

Orcan

O Ciel! que voulez-vous?

Anselme

Ta mort ou ton obéissance.

Orcan

J'obéirai.

Argie

The hope of pleasing you has not ignited my heart.
 Give me my lover and enjoy the sweetness
 of being loved like a father.

Anselme

Yes, I consent: I sacrifice my anger.
 I must surrender to my victor..
 Come now... maybe you do not know
 but a long time ago I was entrusted with a treasure
 it is yours now...
 I no longer control it,
 Orcan will give it to you soon.
 Adieu.

7. Scene 4**Anselme**

It is this dagger, traitor,
 with which I want to pierce your breast.
 But so as not to dirty my hands
 another will guide its path.

8. Scene 5**Anselme**

Come here Orcan

Orcan

Heavens! What do you want?

Anselme

Your death or your obedience.

Orcan

I will obey.

Argie

Sie zu lieben, wurde nicht in meinem Herzen geboren.
 Gib mir meinen Geliebten, und koste die Süße
 wie ein Vater geliebt zu werden.

Anselm

Ja, ich stimme zu: Ich lasse meinem Ärger freien Lauf.
 Ich muss mich meinem Eroberer ergeben...
 Komm... du weißt vielleicht nicht
 dass ein Schatz einst in meine Obhut gegeben wurde:
 Dieser Schatz gehört Ihnen...
 ich bin nicht mehr sein Herr,
 und von Orkan wird es dir bald gegeben werden.
 Lebewohl.

7. Szene 4**Anselm**

Es ist dieser Dolch, perfide,
 ich möchte deine Brust durchbohren.
 Aber nicht, um meine Hand zu beschmutzen,
 ein anderer wird ihr Begleiter sein.

8. Szene 5**Anselm**

Komm näher Orkan

Orkan

O Himmel, was willst du?

Anselm

Ihren Tod oder Gehorsam.

Orkan

Ich werde gehorchen.

Anselme

Tu vas porter mes coups
à la parjure qui m'offense.

Orcan

Je frémis.

Anselme

Point de résistance,
redoute ou sers mon courroux.

9. Scène 6

Lent

Orcan

Je puis donc me venger moi-même
d'Argie et de son paladin!
Mais d'où vient que ce fer
qu'on a mis dans ma main
glace mon cœur d'une frayeur extrême?
Orcan, tu vas commettre un forfait odieux.
Son ombre chaque nuit,
paraissant à mes yeux
demandera vengeance.
Je meurs de peur quand j'y pense,
je tremble à me voir seul
dans ces funestes lieux,
et je frémis de leur silence,
chaque nuit, vengeance, vengeance,
son ombre, je tremble.
Orcan, un forfait, vengeance, vengeance,
je meurs de peur, je tremble chaque nuit,
son ombre, Orcan, un forfait, vengeance, vengeance.

Anselme

You will deliver my blows
to the traitor who offends me.

Orcan

I tremble.

Anselme

Do not resist,
fear or serve my wrath.

9. Scene 6

Slowly

Orcan

I can now take my own revenge
on Argie and her Paladin!
But why does this blade
someone placed in my hand
chill my heart with terrible fear?
Orcan, you will be committing an odious crime.
Every night her shadow
will appear before my eyes
demanding revenge.
I die of fear thinking of it,
I tremble at my solitude
in this ominous place
and I shiver at its silence,
every night, revenge, revenge,
her shadow, I tremble.
Orcan, a crime, revenge, revenge
I die of fright, I tremble every night,
her shadow, Orcan, a crime, revenge, revenge.

Anselm

Du wirst meine Schläge ernten.
für den Eidbrecher, der mich beleidigt.

Orkan

Ich schaudere.

Anselm

Kein Widerstand,
fürchte oder diene meinem Zorn.

9. Szene 6

Langsam

Orkan

Damit ich mich selbst rächen kann
von Argie und ihrem Paladin!
Aber wie kommt es, dass dieses Eisen
das mir in die Hand gegeben wurde
mein Herz vor lauter Angst erstarren kann?
Orkan, du wirst ein abscheuliches Verbrechen begehen.
Sein Schatten jede Nacht,
vor meinen Augen erscheinen
und Vergeltung fordern.
Ich sterbe vor Angst, wenn ich daran denke,
ich zittere, wenn ich mich allein sehe
an diesen furchtbaren Orten,
und ich erschauere über ihr Schweigen,
jede Nacht, Rache, Rache,
sein Schatten, ich zittere.
Orkan, eine Verwirkung, Rache, Rache,
ich sterbe vor Angst, ich zittere jede Nacht,
sein Schatten, Orkan, ein Büßer, Rache, Rache.

10. Scène 7

Nérine

C'est trop soupirer :
je veux déclarer
l'ardeur qui m'enflamme.
Ah ! je sens, je sens mon âme
prête à s'égarer.
Ne reviendras-tu point,
cher Orcan que j'adore ?
Je le vois qui suit mes pas.
L'imprudent ne sait pas,
ne voit pas, n'entend pas,
ne sent pas, ne croit pas l'appât.
Feignons encore.

11. Orcan

Le voilà cet amant
qui cause mon martyr.

Nérine & Orcan

Ah ! ah ! quel trouble je ressens.

12. Non, non, je ne puis dire
quelle ardeur, quel délire,
quel transport agite mes sens.

Nérine

Dis-moi quel transport agite mes sens

Nérine & Orcan

Non, non, je ne puis dire
quelle ardeur, quel délire,
quel transport agite mes sens.

Orcan

Fais mon bonheur, il est temps,

Nérine

Attends !

10. Scene 7

Nérine

I have waited too long:
I want to declare
my burning ardour
Ah, I feel, I feel my soul
about to lose its way.
Will you not return
dear Orcan, whom I adore?
I see him follow me.
The careless man does not know,
does not see, does not hear,
does not feel, does not believe my seduction.
Let us pretend some more.

11. Orcan

Here he is, the lover
the source of my suffering.

Nérine & Orcan

Ah! Ah! I feel so troubled.

12. No, no, I cannot say
what ardour, what madness,
what emotion excites my senses.

Nérine

Tell me what emotion excites my senses

Nérine & Orcan

No, no, I cannot say
what ardour, what madness,
what emotion excites my senses.

Orcan

Satisfy me, it is time,

Nérine

Wait!

10. Szene 7

Nerin

Es ist zuviel zum Seufzen:
ich möchte kund geben,
welche Leidenschaft mich entflammt.
Ah, ich fühle, ich fühle meine Seele
bereit, in die Irre zu gehen.
Kommst du nicht zurück?
lieber Orkan, den ich verehere?
Ich sehe, wie er meinen Schritten folgt.
Die Unvorsichtigen wissen es nicht,
sehen nicht, hören nicht,
fühlen nicht, glauben nicht an den Reiz.
Lasst es uns vortäuschen.

11. Orkan

Hier ist dieser Liebhaber
der mein Martyrium verursacht.

Nerin & Orkan

Ah! ah! was für eine Mühe ich empfinde.

12. Nein, nein, ich kann nicht sagen
welcher Eifer, welches Entzücken.
welcher Stoff meine Sinne auffindet.

Nerin

Sag mir, welcher Stoff meine Sinne anregt

Nerin & Orkan

Nein, nein, ich kann nicht sagen
welcher Eifer, welches Entzücken.
welcher Stoff meine Sinne aufregt.

Orkan

Mach mich glücklich, es ist an der Zeit,

Nerin

Warte!

Orcan

Beauté sauvage, c'est trop longtemps
me faire outrage.

Nérine

Attends!

Orcan

Il est temps

Nérine

C'est trop me faire violence.
Esprits vengeurs, venez, volez à ma défense!

13. Scène 8

Orcan

Quel bruit! quels monstres!
justes dieux!
tout l'enfer contre moi s'élançe.

Atis

Vengez l'innocence, désarmez ce furieux.

14. Démons, frappez votre victime,
voilà les témoins du crime.

Chœur

Frappons notre victime,
voilà les témoins du crime.

Atis

Par ce fer tu périras,

Chœur

Tu périras,
de ce poison tu boiras,
Tu boiras,

Orcan

Wild beauty, you have
demeaned me for too long.

Nérine

Wait!

Orcan

It is time

Nérine

This is too great a violence.
Come avenging spirits, hurry to my defence!

13. Scene 8

Orcan

Such noise! What monsters!
Just Gods!
All of hell hurls itself against me.

Atis

Avenge innocence, disarm this madman.

14. Demons, attack your victim,
here are the witnesses to the crime.

Chorus

Let us attack our victim,
here are the witnesses to the crime.

Atis

By this blade you will perish,

Chorus

You will perish,
you will drink of this poison,
You will drink,

Orkan

Wilde Schönheit, es dauert zu lange
um mich zu empören.

Nerin

Warte!

Orkan

Es ist Zeit

Nerin

Es ist zu viel, um mir Gewalt anzutun.
Geister der Rache, kommt, fliegt zu meiner Verteidigung!

13. Szene 8

Orkan

Was für ein Lärm! Was für Ungetüme!
Ehrwürdige Götter!
die ganze Hölle stürmt gegen mich.

Atis

Räche die Unschuld, entwaffne diesen rasenden Mann.

14. Dämonen, schlagt euer Opfer,
diese sind Zeugen des Verbrechens.

Chor

Schlagen wir unser Opfer,
diese sind die Zeugen des Verbrechens.

Atis

An diesem Eisen werdet ihr zugrunde gehen,

Chor

Du wirst zugrunde gehen,
von diesem Gift wirst du trinken,
du wirst trinken,

Orcan

Ah! ne m'achevez pas.
De quoi suis-je donc coupable?

Atis

misérable, par ce fer tu périras,

Chœur

Tu périras

Atis

Tu mourras,

Chœur

Tu mourras,

Atis & Chœur

de ce poison tu boiras, tu mourras.

Un Démon

Je suis la furie qui crie
au fond du cœur des jaloux,
et j'imité la barbarie
des ministres de leur courroux.

15. Air très vif**16. Scène 9****Atis**

Monstre, vois la beauté
que menaçaient tes armes.
La terre allait par toi
perdre tous ses trésors.
Contemple, admire tant de charmes
pour emporter plus de remords.

Orcan

Ah! Do not kill me.
What is my sin?

Atis

Wretch, you will perish by this blade,

Chorus

You will perish

Atis

You will die,

Chorus

You will die,

Atis and Chorus

Of this poison you will drink, you will die.

A Demon

I am the fury that cries out
in the depths of jealous men's hearts,
and I imitate the barbarity
of the servants of their wrath

15. Very lively melody**16. Scene 9****Atis**

Monster, see the beauty
your weapons threaten.
By your hand,
the earth would have lost all its treasures.
Contemplate, admire such charm
to heighten the remorse you will carry with you.

Orkan

Ach, verschont mich.
Wessen bin ich schuldig?

Atis

durch dieses Eisen wirst du zugrunde gehen,

Chor

Du wirst untergehen

Atis

Du wirst sterben,

Chor

Du wirst sterben,

Atis & Chor

Wenn du von diesem Gift trinkst, wirst du sterben.

Ein Dämon

Ich bin die Furie und schrei'
in den Herzen der Eifersüchtigen vorn,
und ich ahme nach die Barbarei
der Diener ihres Zorns.

15. Sehr lebendige Melodie**16. Szene 9****Atis**

Ungeheuer, seht die Schönheit
die Eure Waffen bedrohten.
Die Erde hätte durch dich
alle ihre Schätze verloren.
Betrachte, bewundere so viele Reize,
um mehr Gewissensbisse zu beseitigen.

Orcan

Madame Argie, hélas!
soyez plus pitoyable.
Hélas! sauvez-moi du trépas.

Argie

Laissons vivre ce misérable.

Atis

Elle ordonne amis, c'est assez.
Démons, esprits, reparaissez
sous une forme plus aimable.

Espérons un destin plus doux,
Manto nous vengera du tyran
qui nous reste par le tourment
le plus funeste que peut sentir l'amour jaloux.

17. Scène 10

Entrée de Paladines
et ensuite Paladins

18. Atis

Vengeur des beautés qu'on outrage,
je vous dois ma félicité.
Chantez la liberté
de l'aimable objet qui m'engage.

19. Formez les nœuds les plus charmants,
attaquez les jaloux,
rompez, brisez leurs chaînes,
courez, volez, rompez, brisez leurs chaînes,
rompez, brisez, attaquez,
le prix de tant de peines
est le triomphe des amants.

Orcan

Madam Argie, alas!
show me more mercy.
Alas! Save me from death.

Argie

Allow the wretch to live.

Atis

She has spoken, friends, it is enough.
Demons, spirits, return
in a gentler form.

Let us hope for a better destiny,
Manto will take revenge on the tyrant
that remains, by inflicting the most deathly torment
jealous love can suffer.

17. Scene 10

Entrance of the women Paladins,
followed by the men

18. Atis

Avenger of outraged beauties,
I owe you my happiness.
Sing of the freedom
of the dear one I serve.

19. Tie the most charming knots,
attack the jealous,
smash, break their chains,
run, fly, break, smash their chains,
break, smash, attack,
the price to be paid for so much suffering
is seeing the lovers triumph.

Orkan

Frau Argie, ach!
seien sie mitleidiger.
Ach, rettet mich vor dem Tod.

Argie

Der Unglückliche soll leben.

Atis

Sie kommandiert Freunde, das reicht.
Dämonen, Geister, erscheint
in einer freundlicheren Form.

Hoffen wir auf ein gütigeres Los,
Manto wird uns an dem Tyrannen rächen
der uns durch die Qualen bleibt erhalten
das Verhängnisvollste, was neidische Liebe birgt im Schoß.

17. Szene 10

Eintritt der weiblichen und danach
der männlichen Paladine

18. Atis

Rächer der Schönheiten, die empört sind,
ich verdanke dir mein Seelenheil.
Sing die Freiheit
des liebenswerten Objekts, das mich besinnt.

19. Formt die schönsten Knoten,
greift die Eifersüchtigen an,
brecht, sprengt ihre Ketten,
läuft, fliegt, brecht, sprengt ihre Ketten,
brecht, sprengt, greift an,
der Preis für so viel Schmerz
ist der Triumph der Liebenden.

Chœur

Formons les noeuds les plus charmants,
attaquons les jaloux,
brisons leurs chaînes
courons, rompons, brisons, brisons leurs chaînes.
le prix de tant de peines
est le triomphe des amants.
Formez les noeuds les plus charmants
attaquez...

20. Sarabande

21. Premier menuet en rondeau & deuxième menuet

22. Entrée très gaye de troubadours

23. Argie

Je vole amour, où tu m'appelles,
prête moi, prête moi tes ailes.
Quelles sont tes faveurs
pour les amants fidèles!
tu brises leur chaînes cruelles,
et tu les enchaînes de fleurs.

24. Air très gay

25. Gavotte un peu lente

26. Menuet

27. Contredanse

28. Simphonie vive

Atis

Quel nouveau bruit se fait entendre ?

Un Paladin

Anselme avance contre nous
avec sa suite armée.
Il vient pour nous surprendre.

Chorus

Let us tie the most charming knots
let us attack the jealous,
smash their chains
let us run, break, smash, smash their chains.
the price to be paid for so much suffering
is seeing the lovers triumph.
Tie the most charming knots
attack...

20. Sarabande

21. First minuet in rondeau & second minuet

22. Very cheerful entry of Troubadours

23. Argie

Love, I fly to wherever you call me,
lend me, lend me your wings.
What favour you show
to faithful lovers!
you smash their cruel chains
and attach them with flowers.

24. Very lively melody

25. A slow gavotte

26. Minuet

27. Contredanse

28. Lively symphony

Atis

What is this new sound?

A Paladin

Anselme is marching against us
with his armed followers.
They plan to surprise us.

Chor

Lasst uns die schönsten Knoten machen,
lasst uns die Eifersüchtigen angreifen,
ihre Ketten brechen
Lasst uns laufen, lasst uns brechen, lasst uns ihre Ketten sprengen.
der Preis für so viel Schmerz
ist der Triumph der Liebenden.
Formen Sie die schönsten Knoten
Angriff...

20. Sarabande

21. Erstes Menuett im Rondeau & zweites Menuett

22. Sehr lebhafter Eintrag von Troubadours

23. Argie

Ich fliege Liebe, wo du mich rufst,
Leih mir, leih mir deine Flügel.
Welche Gefälligkeiten gewähren Sie
für treue Liebhaber!
Du zerbrichst ihre grausamen Ketten,
und bindest sie mit Blumen.

24. Sehr lebendige Melodie

25. Eine langsame Gavotte

26. Menuett

27. Contredanse

28. Lebendige Symphonie

Atis

Welches neue Geräusch ist zu vernehmen?

Ein Pilger

Anselm rückt gegen uns vor
mit seinem bewaffneten Gefolge.
Er kommt, um uns zu überraschen.

Atis

Dérobons ma conquête à l'ennemi jaloux.
 Dans ces murs je puis me défendre,
 et braver son courroux.

Atis

Let us snatch my victory from our jealous enemy.
 Within these walls I can defend myself,
 and brave his wrath.

Atis

Lasst uns den eifersüchtigen Feind meiner Eroberung berauben.
 Innerhalb dieser Mauern kann ich mich verteidigen
 und seinem Zorn trotzen.

VOLUME 3**ACTE III****1. Scène 1****Anselme**

Tu vas tomber sous ma puissance,
 lâche et perfide ravisseur.
 Ah! je vais goûter la douceur de percer à tes yeux
 l'ingrate qui m'offense.
 Venez, secondez mon courroux,
 mon honneur outragé vous demande vengeance,
 Vengeance, vous êtes l'unique espérance
 des amants trompés et jaloux.
 Tu vas tomber...

2. Chœur

Attaquons, attaquons, courons à la vengeance.

Anselme

Suivez-moi, courons à la vengeance.

Mais ô ciel! ce château disparaît à mes yeux.

**3. Quels jardins délicieux ont tout à coup
 pris naissance.**

Quel superbe palais s'élève jusqu'aux cieux!
 Mais, quel étrange objet à mes yeux se présente!

ACT III**1. Scene 1****Anselme**

You will fall under my power
 cowardly and treacherous thief.
 Ah! I will taste the pleasure of piercing
 the ungrateful wretch who offended me,
 before your very eyes.
 Come, support my wrath
 my outraged honour demands revenge,
 Revenge, you are the only hope for
 betrayed and jealous lovers.
 You will fall...

2. Chorus

Let us attack, let us attack, hurry to avenge ourselves.

Anselme

Follow me, let us hurry to avenge ourselves.

But heavens! The castle disappears before my eyes.

**3. What delightful gardens have
 suddenly appeared.
 What a magnificent palaces rises to the skies!
 But, what strange object do I see!**

AKT III**1. Szene 1****Anselm**

Du wirst unter meine Macht gestellt,
 feiger und verräterischer Entführer.
 Ah! Ich werde die Wonne des Durchstechens in deinen Augen
 der undankbaren Frau schmecken, die mich beleidigt.
 Komm, sekundiere meinem Zorn,
 meine verletzte Ehre verlangt Rache,
 Rache, du bist die einzige Hoffnung
 von betrogenen und eifersüchtigen Liebhabern.
 Sie werden untergehen.

2. Chor

Auf zum Angriff, auf zum Angriff, auf zum Rachefeldzug.

Anselm

Folgt mir, lasst uns auf Rache aus sein.

Doch oh, Himmel, dieses Schloss verschwindet aus meinen Augen.

**3. Was für herrliche Gärten sind da
 plötzlich entstanden.
 Was für ein prächtiger Palast, der in den Himmel ragt!
 Aber was für ein seltsames Objekt liegt vor meinen Augen!**

4. Scène 2

Anselme

Esclave contentez mes désirs curieux,
de quel dieu vois-je ici la demeure éclatante?
à qui sont ces trésors?

Manto

Ces trésors sont à moi.

Anselme

Déesse, pardonnez, si je n'ai pu connaître...

Manto

Je te pardonne, et des biens que tu vois,
à l'instant, si tu veux, je puis te rendre maître.

Anselme

Grande divinité

Manto

Je ne veux que la foi pour prix d'un
si grand avantage.

Anselme

Voyez et mon front et mon âge.

Manto

Tu me plais, je veux ton hommage.

5. Le printemps des amants
rend leur flamme trop volage,
Le fardeau de l'âge
rend leurs amours plus constants.

6. Anselme

Mais, votre cœur enfin peut-il être flatté?

7. Manto

De ta gravité, de ta majesté
mon cœur enchanté veut

4. Scene 2

Anselme

Slave, satisfy my curiosity,
which god does this brilliant residence belong to?
whose treasures are these?

Manto

These treasures are mine.

Anselme

Goddess, forgive me if I did not know...

Manto

I forgive you, and if you so desire, I can
instantly make you master of these possessions.

Anselme

Great divinity

Manto

The only price I ask for such great wealth
is your devotion.

Anselme

Look at my forehead and my age.

Manto

I like you, I desire your homage.

5. Lovers' spring
makes their flame too flighty,
The burden of age
makes their love more constant.

6. Anselme

But will your heart be flattered?

7. Manto

Your gravity, your majesty
my captivated heart

4. Szene 2

Anselm

Sklave, befriedige meine seltsamen Begierden,
von welchem Gott sehe ich hier die strahlende Behausung?
Wem gehören diese Schätze?

Manto

Diese Schätze gehören mir.

Anselm

Göttin, vergib mir meine Unwissenheit...

Manto

Ich vergebe dir und die Waren, die du gesehen hast,
wenn du willst, kann ich dich zum Meister machen.

Anselm

Große Gottheit

Manto

Ich fordere nur den Glauben als Preis für einen
so großen Vorzug.

Anselm

Sehen Sie sich meine Stirn und mein Alter an.

Manto

Ich mag dich, ich will deine Anerkennung.

5. Der Frühling Liebender
macht ihre Flamme zu schwankend,
die Last des Alters wankend
macht ihre Liebe beständiger.

6. Anselm

Doch kann man deinem Herzen endlich schmeicheln?

7. Manto

Von Eurer Schwere, Eurer Majestät
will mein verzaubertes Herz

que le tien m'engage sa liberté.
Considère aussi la beauté
qui sera ton partage

8. Anselme

Mais, si je suis une autre loi...

Manto

Je veux l'honneur du sacrifice,
garde toi d'hésiter, ou d'un mot,
devant toi, je renverse cet édifice

Anselme

Ah! quel dommage qu'il périsse

Manto

J'entends l'aveu de ton amour.
Etrangères beautés qui parez ce séjour,
écoutez mon ordre suprême.

Animez-vous, rendez à ce que j'aime,
les honneurs que mon choix lui destine à ma cour.

9. Air pour les Pagodes

10. Manto

Ton ardeur, cher amant
me plairait davantage,
si j'en pouvais jouir
aux yeux d'un seul objet caché
dans ce nuage...
Permits...

Anselme

Puis-je avec vous combattre un seul désir?

Manto

Paraissez, belle Argie

Anselme

Où me cacher? c'est elle!

wants yours to offer me its freedom.
Consider too the beauty
that will be your share.

8. Anselme

But if I follow another law...

Manto

I desire the honour of sacrifice,
do not dare hesitate, or with just a word
I will topple this castle before your eyes.

Anselme

Ah! What a pity for it to perish

Manto

I hear the admission of your love.
Foreign beauties that adorn this residence
hear my supreme command.

Get moving, return to the one I love
the honours my choice bestows upon him in my court.

9. Melody for the Pagodas

10. Manto

Your ardour, dear lover
would please me more,
if I could enjoy it
in the eyes of a single object hidden
in this cloud...
Let...

Anselme

Can I fight a single desire with you?

Manto

Show yourself, beautiful Argie.

Anselme

Where shall I hide? It is her!

dass deines mir seine Freiheit verspricht.
Bedenke auch die Schönheit
die deinen Anteil bildet.

8. Anselm

Aber wenn ich ein anderes Gesetz befolge...

Manto

Ich verlange die Ehre des Opfers,
zögere nicht und sage kein Wort,
ich werde dieses Gebäude vor dir zum Einsturz bringen.

Anselm

Ach, wie schade, dass es sterben muss

Manto

Ich höre das Geständnis deiner Liebe.
Seltsame Schönheiten, die diesen Ort schmücken,
höre auf mein oberstes Gebot.

Seien Sie lebendig, geben Sie zurück, was ich liebe
die Ehren, zu denen meine Wahl ihn an meinem Hof bestimmt.

9. Melodie für die Pagoden

10. Manto

Deine Leidenschaft, lieber Liebhaber
würde mir mehr gefallen,
wenn ich es genießen könnte
in den Augen eines einzigen verborgenen Objekts
in dieser Wolke...
Lass...

Anselm

Kann ich einen einzigen Wunsch mit dir bekämpfen?

Manto

Erscheinen, schöne Argie

Anselm

Wo kann ich mich verstecken? Das ist sie!

Scène 3

Argie

Anselme soupirant aux pieds de cette belle!

Anselme

Je suis perdu

Argie

Quoi! dans le même jour, être si cruel et si tendre!

Argie

Il faut savoir vaincre l'amour
pour avoir droit de le défendre.
Atis, le bel Atis est fait pour m'enflammer;
mais vous devez rougir du feu qui vous dévore.

Le crime n'est pas d'aimer,
c'est le choix qui déshonore

Anselme

Ah! connais mieux mon cœur et mes projets,
ingrate, à cet amour quand j'ai rendu les armes,
c'était pour t'enrichir des coups que l'on m'a faits.
Et je n'enviais ce palais que pour l'embellir
de tes charmes.

Argie

Si je veux des palais, Atis m'en donnera,
sans mon Atis, en peut-il être!
Si je veux des trésors, c'est lui qui les fait naître
et je les aurai tous tant qu'Atis m'aimera.

11. Anselme

Vengeons cet outrage.

Argie

Quels feux honteux pour un sage?

Scene 3

Argie

Anselme sighing at this beauty's feet!

Anselme

I am lost

Argie

What, to be so cruel and so tender on the same day!

Argie

One must know how to vanquish love
to have the right to defend it.
Atis, handsome Atis is the match to arouse me
But you should blush at the fire that devours you.

The crime is not to love,
it is the choice that dishonours.

Anselme

Ah! You should know my heart and my plans better,
ungrateful wretch, when I gave in to this love,
it was to make you richer with the blows I received.
And I only desired this palace to brighten
your charms.

Argie

If palaces I desire, Atis will provide them,
without my Atis, could there be any!
If treasures I desire, it is he who will create them
and I will have all of them as long as Atis loves me.

11. Anselme

Let us avenge this outrage.

Argie

What shameful passion for a sage?

Szene 3

Argie

Anselm seufzt zu Füßen dieser Schönheit!

Anselm

Ich bin verloren

Argie

Was! Am selben Tag so grausam und so zärtlich sein!

Argie

Liebe muss man überwinden können
um das Recht zu haben, sie zu verteidigen.
Atis, der schöne Atis, wurde geschaffen, um mich zu entflammen;
aber du musst dich des Feuers schämen, das dich verzehrt.

Das Verbrechen besteht nicht in der Liebe,
es ist die Wahl, die entehrt

Anselm

Ach, kenne mein Herz und meine Pläne besser,
undankbar, dieser Liebe gegenüber, als ich meine Waffen ablegte,
Ich wollte dich mit den Schlägen bereichern, die ich erhalten habe.
Ich habe diesen Palast nicht beneidet, sondern wollte ihn nur mit
deinem Charme verschönern.

Argie

Wenn ich Paläste will, wird Atis sie mir geben,
ohne meinen Atis, gibt es keinen!
Wenn ich Schätze will, dann ist er es, der sie ins Leben ruft.
und ich werde sie alle haben, solange Atis mich liebt.

11. Anselm

Lasst uns diesen Missstand rächen.

Argie

Was für schändliche Feuer für einen Weisen?

Manto

Mon amour comblera tes vœux,
que nous serons heureux !

Anselme

Non, je romps tous ces nœuds.
Perfide, c'est là ton ouvrage.

Argie

Je triomphe, plus d'esclavage.

Anselme

Tu me suivras, tu m'aimeras, m'épouseras,
Oui, perfide, tu me suivras.

Anselme & Manto

Tu me suivras, tu m'aimeras, m'épouseras,

Anselme

Je meurs de honte et de rage !

12. Scène 4**Manto**

Reconnaissez Manto sous ce déguisement.
Approchez, Atis, approchez,
je dois rendre la beauté la plus tendre
au plus fidèle amant.

Argie & Atis

O divinité, ô divinité secourable !

Manto

Je veux que ces jeux enchanteurs
forment ici pour vous la cour la plus aimable.
Goûtez d'autres plaisirs.
Je laisse dans vos cœurs
un enchantement plus durable.

Manto

My love will satisfy your desires,
how happy we will be!

Anselme

No, I break all these bonds.
Traitor, this is your work.

Argie

I have won, no more slavery.

Anselme

You will follow me, you will love me, you will marry me.
Yes, traitor, you will follow me.

Anselme & Manto

You will follow me, you will love me, you will
marry me.

Anselme

I am dying of shame and fury!

12. Scene 4**Manto**

Recognize Manto in this disguise.
Approach, Atis, approach,
I must return the sweetest beauty
to the most faithful lover.

Argie & Atis

O divinity, o helpful divinity!

Manto

I want these magical games
to provide you the most pleasant society
Taste other pleasures.
I leave in your hearts
a more lasting enchantment.

Manto

Meine Liebe wird deine Wünsche erfüllen,
dass wir glücklich sein werden!

Anselm

Nein, ich breche alle diese Knoten auf.
Perfide, das ist dein Werk.

Argie

Ich triumphiere, keine Sklaverei mehr.

Anselm

Du wirst mir folgen, mich lieben, mich heiraten,
Ja, du Verräter, du wirst mir folgen.

Anselm & Manto

Du wirst mir folgen, mich lieben, mich heiraten,

Anselm

Ich sterbe vor Scham und Wut!

12. Scène 4**Manto**

Erkennt Manto in dieser Verkleidung.
Kommt näher, Atis, kommt näher,
ich muss die zarteste Schönheit zurückgeben
an den treuesten Liebhaber.

Argie & Atis

Oh Gottheit, oh gütige Gottheit!

Manto

Mein Wunsch ist, dass diese bezaubernden Spiele
hier für Sie den angenehmsten Hof bilden.
Kosten Sie andere Vergnügungen.
Ich möchte Eure Herzen
für lange verzaubern.

Nérine

Manto vous rend la liberté

Je vois la foule qui s'avance.
Des caprices de leur gaïté, sauvez votre excellence.

13. Argie

Ah que j'aimerais mon vainqueur,

Atis

Tu feras mon bonheur

Argie

je ferai ton bonheur
par une ardeur toujours nouvelle.

Atis

toujours nouvelle,
Oui, je le sens par mon cœur,
tu me seras toujours fidèle,

Argie

toujours fidèle.
je te serai toujours fidèle.

Argie & Atis

L'amour pourrait-il nous quitter
quand nous formons pour l'arrêter une chaîne si belle.

Argie

Pour moi l'amour s'enflammerait,

Atis

Pour moi Psyché soupirerait,

Argie & Atis

je te serais toujours fidèle.

14. Air vif**Nérine**

Manto releases you

I see the crowd advancing.
Under cover of their gaiety, save your excellency.

13. Argie

Ah, how I will love my conqueror,

Atis

You will make me happy

Argie

I will make you happy
with ever renewed fervour.

Atis

ever renewed,
Yes, I feel it in my heart.
You will always remain faithful to me.

Argie

Ever faithful.
I will always be faithful to you.

Argie & Atis

Could love ever leave us
when we form such a beautiful barrier to stop it.

Argie

For me love would burn,

Atis

For me, Psyche would sigh,

Argie & Atis

I will be ever faithful.

14. Very lively melody**Nerin**

Manto schenkt dir die Freiheit

Ich sehe die Menge wie sie vorrückt so weit.
Vor den Launen ihrer Fröhlichkeit bewahrt eure Vollkommenheit.

13. Argie

Oh, wie ich meinen Sieger lieben werde,

Atis

Du wirst mich glücklich machen

Argie

Ich werde dich glücklich machen
mit immer neuem Eifer.

Atis

immer neu,
Ja, ich spüre es in meinem Herzen,
du wirst mir immer treu bleiben,

Argie

immer treu.
Ich werde dir immer treu sein.

Argie & Atis

Könnte die Liebe uns verlassen
wenn wir eine so schöne Kette bilden, um sie aufzuhalten.

Argie

Bei mir würde die Liebe zünden,

Atis

Bei mir würde Psyche seufzen,

Argie & Atis

Ich werde dir immer treu sein.

14. Sehr lebendige Melodie

15. Chœur

L'amour chante, l'hymen soupire,
chantons avec l'amour,
faisons retentir ce séjour
des accords riants qu'il inspire.

Nérine

Livrez nous vos époux,
nous savons les instruire.
Pour réduire un jaloux,
c'est de le tromper et d'en rire.

Chœur

C'est d'en rire, d'en rire, d'en rire et d'en rire.

16. Entrée des Chinois**17. Loure****18. Gigue vive****19. Première et deuxième Gavottes****20. Atis**

Lance amour, lance tes traits vainqueurs
jouis de ta victoire.
Nous allons augmenter ta gloire
par la constance de nos cœurs.

21. Contredanse**Chœur**

Loin de nos jeux,
époux fâcheux,
fuyez, soucis ombrageux,
liberté, régniez sur nous,
chantons, rions
en dépit des jaloux

22. Air gay**15. Chorus**

Love sings, marriage sighs
let us sing along with love,
let this residence resound
with the joyful chords it inspires.

Nérine

Send us your husbands
we know how to teach them.
To bring down a jealous man
you must betray him and laugh about it.

Chorus

Laugh about it, laugh about it, laugh about it
and laugh about it.

16. Entrée of the Chinese**17. Loure****18. Lively jig****19. First and second Gavottes****20. Atis**

Love, unleash your conquering features
enjoy your victory.
We will enhance your glory
by the constancy of our hearts.

21. Contredanse**Chorus**

Stay away from our games
annoying husbands
flee, dark worries,
freedom, reign over us
let us sing, let us laugh
despite everyone who is jealous .

22. Joyful melody**15. Chor**

Die Liebe singt, der Hymen seufzt schier,
lasst uns mit Liebe singen,
lasst uns an diesem Ort erklingen
mit den lachenden Akkorden, die es inspiriert.

Nerin

Geben Sie uns Ihre Ehegatten,
wir wissen, wie wir sie unterrichten können.
Um eine eifersüchtige Person zu besänftigen,
muss man sie täuschen und sie auslachen.

Chor

Man muss darüber lachen, lachen, lachen und lachen.

16. Eintritt der Chinesen**17. Loure****18. Lebende Gigue****19. Erste und zweite Gavottes****20. Atis**

Werfe, Liebe, deine siegreichen Bahnen
genieße deinen Triumph.
Wir werden deinen Ruhm
durch die Beständigkeit unserer Herzen vergrößern.

21. Contredanse**Chor**

Weit weg von unseren Spielen,
unglückliche Ehegatten,
flieht, ihr finsternen Gestalten,
Freiheit, herrsche über uns,
lasst uns singen, lasst uns lachen
trotz der Missgunst

22. Fröhliche Melodie

ADDENDUM

23. Ouverture très vive

24. Acte II, Scène 10 - Ariette très gaye:
« Pour voltiger »

Nérine

Pour voltiger dans le bocage,
l'oiseau fuit la captivité.
Quel silence s'il est en cage,
quel doux ramage, s'il est en liberté.
Pour serpenter sur la verdure,
le cours de l'onde est agité,
il se tait s'il est arrêté.
Quel doux murmure s'il est en liberté.

27. Acte III, Scène 4 - Pantomime d'un Chinois
et une Chinoise

28. Acte III, Scène 5 - Deuxième air, mouvement
de rigaudon

29. Acte III, Scène 6 - Rigaudon

30. Acte III, Scène 7 - Contredanse

23. Very lively overture

24. Act II, Scene 10 - Very joyful arietta:
« Pour voltiger »

Nérine

To flutter in the bocage,
the bird flees captivity.
What silence if it is in a cage,
what a sweet song, if it is free.
To meander over the green,
the course of the wave is agitated,
it is silent if it is stopped.
What a gentle murmur if it is free.

27. Act III, Scene 4 - Pantomime of a Chinese
Man and Woman

28. Act III, Scene 5 - Second melody,
rigaudon movement

29. Act III, Scene 6 - Rigaudon

30. Act III, Scene 7 - Contredanse

23. Sehr lebendige Ouvertüre

24. Akt II, Szene 10 - Sehr fröhliche Arietta:
« Pour voltiger »

Nerin

In der Bocage zu flattern,
der Vogel flieht aus der Gefangenschaft.
Welche Stille, wenn er in einem Käfig ist,
Was für ein süßes Lied, wenn er kostenlos ist.
Über das Grün zu schlängeln,
der Verlauf der Welle ist unruhig,
er ist still, wenn er angehalten wird.
Was für ein sanftes Gemurmel, wenn er frei ist.

27. Akt III, Szene 4 - Pantomime eines chinesischen
Mannes und einer chinesischen Frau

28. Akt III, Szene 5 - Zweite Melodie,
Rigaudon-Satz

29. Akt III, Szene 6 - Rigaudon

30. Akt III, Szene 7 - Contredanse



L'Opéra Royal, Versailles

L'Opéra Royal de Versailles

La construction de l'Opéra de Versailles marque l'aboutissement de près d'un siècle de projets car, s'il n'a été édifié qu'à la fin du règne de Louis XV, il a été prévu dès 1682, date de l'installation de Louis XIV à Versailles. Le Roi, avait chargé Hardouin-Mansart et Vigarani de dresser les plans d'une salle des ballets et l'architecte en avait réservé l'emplacement. Les travaux furent commencés dès 1685, mais vite interrompus en raison des difficultés financières. Louis XV, à son tour, recula longtemps devant la dépense, de sorte que, pendant près d'un siècle, la cour de France dut se contenter d'une petite salle de comédie aménagée sous le passage des Princes. C'est seulement en 1768 que le Roi, en prévision des mariages successifs de ses petits-enfants, se décida à commencer les travaux menés par son Premier architecte, Gabriel. Achevé en vingt-trois mois, l'Opéra Royal fut inauguré le 16 mai 1770, jour du mariage du Dauphin avec l'archiduchesse Marie-Antoinette, avec une représentation de *Persée* de Quinault et Lully.

Depuis sa réouverture en septembre 2009, L'Opéra Royal propose, tout au long de sa saison musicale, une programmation lyrique, musicale et chorégraphique, qui accueille ensembles et artistes français et internationaux prestigieux. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King y côtoient Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

C'est la musique qui donne à Versailles son âme, sa vie, sa respiration. Elle reprend sa place aujourd'hui, grâce à Château de Versailles Spectacles dont la passion fait revivre ce palais somptueux avec ce qui l'a animé pendant plus d'un siècle et nous en révèle l'origine et l'inspiration.

Cette collection d'enregistrements en est le témoignage: emblématiques de la programmation de Château de Versailles Spectacles, parfois surprenants mais toujours exigeants.

Château de Versailles Spectacles

Catherine Pégard, Présidente

Laurent Brunner, Directeur

The Royal Opera of Versailles

The construction of the opera house at Versailles is the culmination of almost a century of projects, because even if it had not been built at the end of the reign of Louis XV, it had been planned as early as 1682, when Louis XIV was installed at Versailles. The king had ordered Hardouin-Mansart and Vigarani to prepare plans for a ballet theatre, and the architect had kept back space for it. The main body of the work began as early as 1685, but was soon interrupted because of the financial difficulties. Louis XV, in turn, for a long time shied away from the cost, so that for almost a century, the French Court had to make do with a small theatre converted underneath the “passage des Princes”. It was only in 1768 that the king, in preparation for the successive marriages of his grandchildren, at last decided to give the order to begin the work to his first architect, Gabriel. The Royal Opera, was completed within twenty-three months, and inaugurated on the 16 May 1770, the day of the marriage of the Dauphin with the Archduchess Marie-Antoinette, and a performance of Lully/Quinaults' *Persée*.

Since its reopening in 2009, the Royal Opera proposes, throughout the season, an opera, music and dance programme with invitations to French as well as prestigious international ensembles and artists. Cecilia Bartoli, Philippe Jarousky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo Garcia Alararcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King stand alongside Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

It is music which gives Versailles its soul, its living breath. This music now takes place every day, thanks to Château de Versailles Spectacles whose passion brings alive this sumptuous palace with that which enlivened it for more than a century and now reveals to us its origins and its inspiration.

This collection of recordings bears witness to this. Emblematic of the Château de Versailles Spectacles programming, sometimes surprising but always challenging.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, President
Laurent Brunner, Director

Die königliche Oper von Versailles

Der Bau der Oper von Versailles bildet den Abschluss fast eines Jahrhunderts an Projekten, denn, obwohl sie erst am Ende der Regierungszeit von Ludwig XV. errichtet wurde, war sie bereits seit 1682 vorgesehen gewesen. In diesem Jahr hatte sich Ludwig XIV. in Versailles niedergelassen. Der König hatte Hardouin-Mansart und Vigarani damit beauftragt, Pläne für einen Ballettsaal zu erarbeiten und der Architekt hatte dafür den Ort reserviert. Die Bauarbeiten begannen 1685, wurden jedoch aufgrund finanzieller Schwierigkeiten schnell unterbrochen. Ludwig XV. schob seinerseits die Ausgabe lange hinaus, sodass sich der französische Hof fast ein Jahrhundert lang mit einem kleinen Theatersaal begnügen musste, der unter der Passage des Princes eingerichtet wurde. Erst im Jahr 1768 entschied sich der König aufgrund der anstehenden Hochzeiten seiner Enkelkinder, mit den Arbeiten zu beginnen. Sie wurden von seinem Ersten Architekten Gabriel geleitet. Die königliche Oper wurde in 23 Monaten fertiggestellt und am 16. Mai 1770 mit einer Aufführung der Persée von Quinault und Lully eingeweiht. Es war zugleich der Tag der Eheschließung des Kronprinzen mit der Erzherzogin Marie-Antoinette.

Seit ihrer Wiedereröffnung im September 2009 bietet die königliche Oper während ihrer gesamten musikalischen Saison einen lyrischen, musikalischen und choreografischen Spielplan und empfängt bedeutende französische und internationale Ensembles sowie Künstler. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King begegnen hier Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

Die Musik gibt Versailles seine Seele, sein Leben, seinen Atem. Heute nimmt sie dank Château de Versailles Spectacles ihren Platz wieder ein. Dessen Leidenschaft lässt diesen herrlichen Palast mit dem wiederaufleben, was ihn mehr als ein Jahrhundert lang bewegt hat. Es enthüllt uns seine Herkunft und seine Inspiration.

Diese Sammlung an Aufnahmen zeugt davon: Sie sind sinnbildlich für den Spielplan von Château de Versailles Spectacles, manchmal überraschend, aber immer anspruchsvoll.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Vorsitzende
Laurent Brunner, Direktor

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



Richard Cœur de Lion, Opéra Royal, octobre 2019, soutenu par l'ADOR

Château de Versailles Spectacles, filiale privée du Château de Versailles, a pour mission de perpétuer le foisonnement musical et artistique qui fait rayonner la résidence royale dans le monde entier. Elle produit la saison musicale de l'Opéra Royal, soit près d'une centaine de représentations par an à l'Opéra Royal et à la Chapelle Royale, des concerts d'exception au Salon d'Hercule et dans la Galerie des Glaces ainsi que les grands spectacles de plein air à l'Orangerie. Elle ne reçoit aucune subvention publique. Ses recettes de billetterie et le soutien de donateurs privés et d'entreprises mécènes lui permettent de construire une saison riche qui réunit plus de 50 000 spectateurs par an.

Château de Versailles Spectacles has for mission to produce the musical season of the Royal Opera which features classical music programs set in the Versailles Palace's Royal Chapel and Opera House, and the Versailles Festival which features outdoor entertainment programs. Château de Versailles Spectacles does not receive any public subsidy. The strong box office revenues and the support of private donors and corporate sponsors allows us to offer the musical and artistic productions that makes Versailles shine throughout the world.



L'ADOR – les Amis de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 66% du don), rassemble les donateurs particuliers. Les Amis apportent un soutien financier nécessaire à des projets artistiques d'excellence, confiés à des artistes de renommée internationale comme à de jeunes artistes talentueux et prometteurs. Les niveaux d'adhésion, à partir de 500€, leur permettent de bénéficier d'avantages et ont un accès privilégié à une extraordinaire saison musicale.

The ADOR – the Friends of the Royal Opera – brings together private donors. In particular, the Friends provide the necessary financial support for excellent artistic projects entrusted to young artists.

Contact : amisoperaroyal@gmail.com
+33 1 30 83 70 92



Le Cercle des Mécènes de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 60% du don), rassemble les entreprises qui œuvrent au rayonnement de l'Opéra Royal. Les niveaux d'adhésion, à partir de 4000€, donnent accès à de fortes contreparties qui permettent aux entreprises de réaliser des opérations de relations publiques de grande qualité.

The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. Membership levels, starting at €4,000, give access to highly valuable benefits that allow corporations to carry out level public relations operations that include the faculty to entertain customers at Versailles.

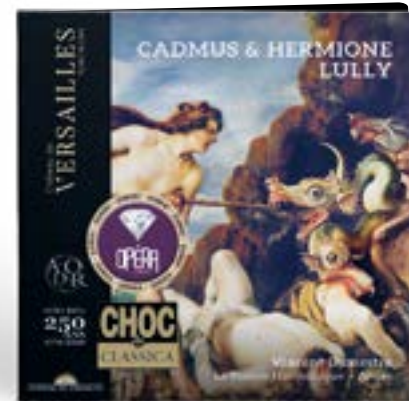
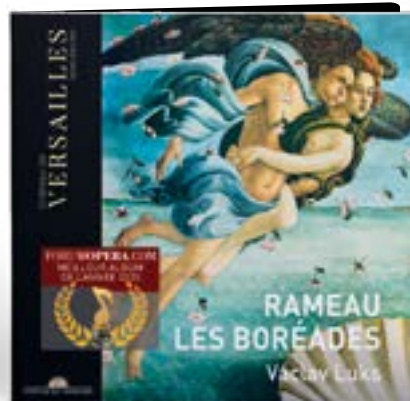
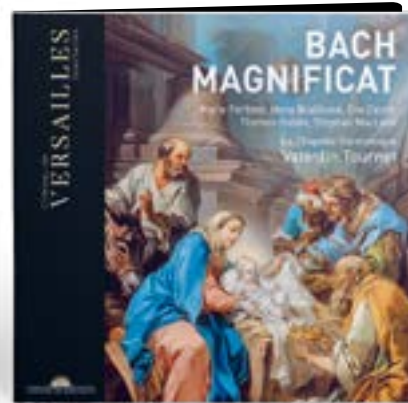
Contact : mecenas@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35

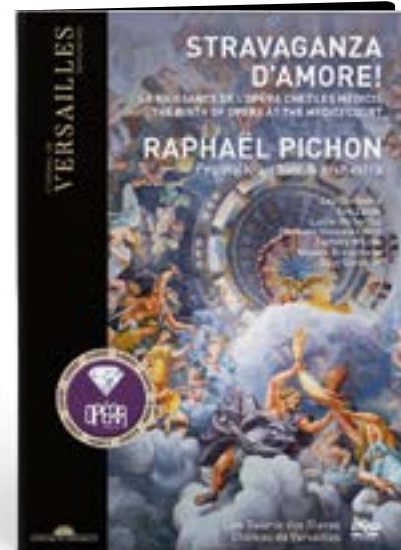
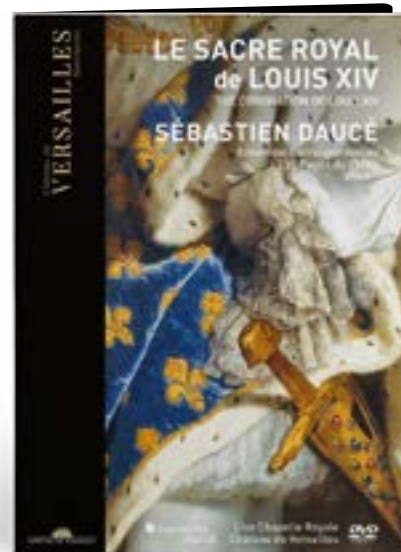
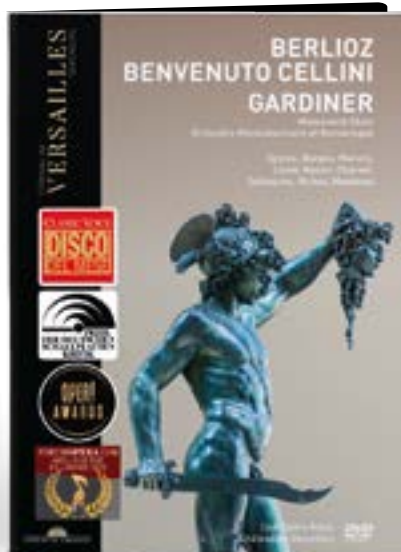
LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles







LIVE OPERA VERSAILLES



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming!
www.live-operaversailles.fr

**Enregistré du 17 au 20 décembre 2020 dans la Galerie des Batailles
du Château de Versailles**

Prise de son et post-production : Manuel Mohino

Traductions anglaises & allemandes : ADT International

Partitions réalisées par Les Arts Florissants, William Christie

**Sandrine Piau & Florian Sempy apparaissent ici avec l'aimable
autorisation d'Alpha Classics.**

Collection Château de Versailles Spectacles

Château de Versailles Spectacles
Pavillon des Rouettes, grille du Dragon
78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions discographiques
Ana-Maria Sanchez, assistante d'édition
Stéphanie Hokayem, Roxana Boscaino,
Laure Frélaut, Ségolène Carron, conception graphique

**Retrouvez l'actualité de la saison musicale
de l'Opéra Royal sur :**

www.chateauversailles-spectacles.fr

  [@chateauversailles.spectacles](https://www.instagram.com/chateauversailles.spectacles)

 [@CVSpectacles](https://twitter.com/CVSpectacles) [@OperaRoyal](https://twitter.com/OperaRoyal)

 [Château de Versailles Spectacles](https://www.youtube.com/channel/UC...)

Couverture : Charles-Armand de Gontaut, 2^e duc de Biron, Nicolas de Largillière, 1714 ;
p. 8, *L'Ouverture des Paladins*, manuscrit en partie autographe, Jean-Philipp. Rameau, 1740,
© Domaine public ; p. 17, *Trompettes des Romains*, Le Grand Carrousel, Louis Chauveau
& Israël Silvestre, 1662 ; p. 18, *Pages Romains*, Le Grand Carrousel, Louis Chauveau & Israël
Silvestre, 1662 © Domaine public ; p. 37 *Jean de La Fontaine*, Hyacinthe Rigaud, 1690 ;
p. 55 *Le petit chien qui secoue de l'argent et des pierreries*, Nicolas Lancret, 1738 ;
p. 64 *Le petit chien qui secoue de l'argent et des pierreries*, gravé par Nicolas de Larmessin d'après
Nicolas Lancret, ca. 1740 ; p. 65 © Domaine public ; p. 71, 76, 82, 84 © Pascal Le Mée ;
p. 86 © Captation Les Paladins ; p. 87, *Escuter et Page Turcs*, Le Grand Carrousel,
Louis Chauveau & Israël Silvestre, 1662 ; p. 88 *Timbalier et Trompette Turcs*, Le Grand
Carrousel, Louis Chauveau & Israël Silvestre, 1662 ; p. 119, Opéra Royal © Thomas
Garnier ; p. 123, Richard Cœur de Lion, © Agathe Poupenny ; 4^e de couverture : La Chapelle
Harmonique, Opéra Royal de Versailles © Pascal Le Mée, Photogravure © Fotimprim, Paris.

Château de
VERSAILLES
Spectacles



La Chapelle
Harmonique
DIRECTION VALENTIN TOURNET



Fondation  orange

