

Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE

harmonia
mundi

Si vous vouliez un jour...

AIRS SÉRIEUX ET À BOIRE, VOL. 2

Les Arts Florissants
William Christie

Si vous vouliez un jour...

AIRS SÉRIEUX ET À BOIRE, VOL. 2

1	MARC-ANTOINE CHARPENTIER (1643-1704) Petite pastorale, Éloge de Bergers H. 479 Ouverture. Scènes 1 & 2 Lysandre & Alcidon : <i>Téméraire Alcidon / Audacieux Lysandre</i> <i>Meslanges autographes, vol. II, c. 1675</i>	RVM, CA, LA	9'41
2	ÉTIENNE MOULINIÉ (1599-1676) Amis, enivrons-nous du vin d'Espagne en France <i>Airs à boire pour le retour de Monsieur, 1635</i>	TUTTI	0'50
3	MICHEL LAMBERT (1610-1696) Amour, je me suis plaint cent fois <i>Airs à une, II, III et IV parties avec la basse continue, 1689</i>	TUTTI	3'00
4	MARC-ANTOINE CHARPENTIER Amor vince ogni cosa, Pastoraletta 1^a H. 492 Preludio & scena prima, Filli & Eurilla : <i>All'armi, all'armi</i> <i>Pastorelletta del Sgr M. Ant. Charpentier, F-Pn, Ms. Vm7 71, s. d.</i>	EN, AR	2'23
5	MICHEL LAMBERT Vos yeux adorables <i>Airs à une, II, III et IV parties avec la basse continue, 1689</i>	AR, RVM, CA, LA	6'18
6	ÉTIENNE MOULINIÉ Enfin la beauté que j'adore <i>Airs de cour & de différents auteurs, 1624</i>	LA	3'25
7	SÉBASTIEN LE CAMUS (c. 1610-1677) Ah, que vous êtes heureux ! <i>Airs, à deux et trois parties, 1678</i>	EN	2'11
8	MARC-ANTOINE CHARPENTIER Amor vince ogni cosa Scena seconda, Linco : <i>Goderò, mi dice Amore</i>	RVM, TUTTI	4'51
9	MARC-ANTOINE CHARPENTIER Tristes déserts, sombre retraite , H. 469 <i>Meslanges de musique latine, française & italienne, 1728</i>	RVM	3'25
10	MICHEL LAMBERT J'aimerais mieux souffrir la mort <i>Airs à une, II, III et IV parties avec la basse continue, 1689</i>	TUTTI	3'40
11	MARC-ANTOINE CHARPENTIER Amor vince ogni cosa Scena terza, Filli : <i>Andate, cercate</i>	EN	3'29
12	MICHEL LAMBERT Sans murmurer <i>Airs à une, II, III et IV parties avec la basse continue, 1689</i>	RVM, CA, LA	4'10
13	SÉBASTIEN LE CAMUS Laissez durer la nuit, impatiente Aurore <i>Airs, à deux et trois parties, 1678</i>	AR	3'15
14	MICHEL LAMBERT Laissez-moi soupirer importune raison <i>Airs à une, II, III et IV parties avec la basse continue, 1689</i>	EN, AR, LA	5'12
15	Vous avez trop d'appas <i>Airs à une, II, III et IV parties avec la basse continue, 1689</i>	EN, RVM, CA, LA	4'10
16	ÉTIENNE MOULINIÉ Guillot est mon ami <i>Air à 4. dont M. Moulinié n'a fait que les parties, 1639</i>	TUTTI	2'48
17	MICHEL LAMBERT Vos mépris chaque jour me causent mille alarmes <i>Airs à une, II, III et IV parties avec la basse continue, 1689</i>	CA	3'47
18	MARC-ANTOINE CHARPENTIER Amor vince ogni cosa Scena quarta & ultima, Eurilla : <i>Soccorso, o Dei, soccorso</i>	TUTTI	6'58

Les Arts Florissants

Emmanuelle de Negri, *dessus* (EN)
Anna Reinhold, *bas-dessus* (AR)
Reinoud Van Mechelen, *haute-contre* (RVM)
Cyril Auvity, *taille* (CA)
Lisandro Abadie, *basse* (LA)

Florence Malgoire, *violon*
Sue-Ying Koang, *violon*
Myriam Rignol, *viole de gambe*
Thomas Dunford, *théorbe*
William Christie, *direction, clavecin*

Partitions
Éditions du Centre de musique baroque de Versailles / Sébastien Daucé (1)
Éditions du Centre de musique baroque de Versailles / Annie Cœurdevey (2, 16)
Éditions Les Arts Florissants / Pascal Duc (4, 6, 8, 9, 11, 18)
Éditions des Abbesses, collection "Les Arts Florissants" (3, 5, 10, 12, 14, 15, 17)

AUTOUR de l'air, genre musical emblématique du ^{xvii}^e siècle français, se sont cristallisées toutes les expériences musicales et théâtrales du Grand Siècle. Symbole de la culture galante, il accompagna les "bergers" amoureux des salons précieux sur les "chemins d'amitié" de la *Carte de Tendre*. Par sa force identitaire, il participa également dans les années 1660-1670 à la construction de l'opéra français, magnifié par Lully et Quinault.

Après avoir lui-même supplanté la chanson polyphonique de la Renaissance dans le paysage musical, l'air de cour, par la clarté de ses lignes mélodiques, la simplicité de sa forme et ses possibilités expressives, devint vite un élément emblématique de la culture aristocratique, servant de support musical à la poésie du temps, de l'air galant chantant toutes les nuances de l'état amoureux, à l'air de ballet souvent encomiastique, en passant par l'air à boire, l'air spirituel, etc. L'air de cour, et notamment son inspiration galante, participa ainsi au développement d'une culture mondaine raffinée où l'on goûtait cet art du "bien dire" en musique, qui s'épanouit pleinement sous le règne de Louis XIII.

Étienne Moulinié (1599-1676) est sans nul doute le dernier grand représentant de cet âge d'or. Originaire du Minervois, c'est à Paris où il avait suivi son frère aîné que le musicien, nommé en 1627 Intendant de la Musique du frère de Louis XIII, Gaston d'Orléans, se fit connaître dans les cercles mondains pour ses airs de cour, genre dont il fut vite considéré comme l'un des principaux maîtres. Si l'essentiel de ses recueils d'airs, parus entre 1624 ("Enfin la beauté que j'adore") et 1639 ("Guillot est mon ami", air d'origine populaire dont le musicien "n'a fait que les parties") appartient bien à l'âge d'or de l'air de cour, Moulinié fut à la fois le dernier et remarquable représentant de la grande tradition polyphonique et l'un des artisans de l'évolution du genre.

Au milieu du ^{xvii}^e siècle, l'air de cour se transforma en effet peu à peu. Les diverses inspirations conduisirent à une catégorisation plus nette. S'appuyant sur une poésie plus légère, précieuse et volontiers dilettante, l'air galant, désormais "air sérieux", fut durant toute la seconde moitié du ^{xvii}^e siècle l'emblème musical des "ruelles", salons et cercles lettrés où l'on pratiquait l'art de la conversation selon de nouveaux codes de sociabilité et de politesse mondaine qui alliaient activités du cœur et de l'esprit. L'air sérieux y constituait une sorte de miniature musicale le plus souvent à voix seule et basse continue – rompant ainsi avec la polyphonie de l'ancien air de cour –, de structure simple (généralement en deux sections) et strophique, tous les couplets des poésies, d'inspiration galante ou champêtre, se calquant sur la même mélodie.

Dans les années 1650-1670, deux musiciens marquèrent particulièrement le genre de leur empreinte. Formé au sein de la Musique de Gaston d'Orléans, chanteur, théorbiste, maître de chant réputé, Michel Lambert (1610-1696) fut nommé maître de la Musique de la Chambre du roi en 1661 et acquit très vite une solide réputation pour ses airs sérieux. Comme lui, Sébastien Le Camus (ca 1610-1677), théorbiste et violiste des Musiques de la reine et de la Chambre du roi, devint rapidement l'un des musiciens favoris des salons parisiens. Tous deux dominèrent une production abondante d'airs, qui circulaient sous forme imprimée ou manuscrite. Aux recueils d'auteurs – comme les *Airs gravez* de Lambert (1660) ou les *Airs, à deux et trois parties* de Le Camus (1678), publiés de manière posthume –, répondait la grande collection d'*Airs de différents auteurs*. Publiés par l'"imprimeur du roi pour la musique" Ballard entre 1658 et 1694, les trente-sept livres de cette collection donnaient au public les airs nouveaux à la mode dans les cercles mondains. À partir des années 1670, le public pouvait aussi s'abreuver aux airs insérés dans le grand périodique du temps, le *Mercur galant*, ou encore intercepter de nombreuses versions manuscrites, dont il nous reste encore quelques témoins qui aident à mieux comprendre l'univers fascinant de ces milieux mondains.

La création de l'Académie royale de musique (1672) et l'invention par Lully et Quinault d'un véritable opéra français marqua une étape importante. Alors que la culture galante tentait de résister face à l'attrait grandissant pour l'opéra, Lambert envisagea de donner au genre de l'air, un peu suranné, un nouveau souffle. Toutes les pièces du compositeur réunies dans cet enregistrement proviennent de ses *Airs à une, II, III et IV parties*, publiés en 1689, deux ans après la mort de Lully. Cet ultime recueil de Lambert est en fait pour une bonne part constitué d'airs anciens, primitivement à deux parties (dessus et basse continue et/ou prosodiée), que le musicien a profondément retravaillés, par l'ajout de contreparties, jusqu'à une polyphonie à 4 ou 5 parties, actualisant à l'occasion l'harmonie. Chaque air est en outre précédé d'une ritournelle instrumentale en trio, facultative. Si certains airs à voix seule et basse continue s'inscrivent toujours dans la tradition monodique des airs sérieux des années 1650-1670, la plupart d'entre eux présentent des effectifs plus variés que leurs versions primitives, évoquant davantage l'ancienne tradition polyphonique. Plusieurs de ces miniatures présentent des jeux internes d'effectif : récits, duos, trios et quatuors alternent ainsi dans de véritables petites saynètes qui rappellent les derniers airs de celui qui porta l'air de cour à son apogée, Antoine Boesset (1587-1643), mort depuis plus de quarante-cinq ans mais dont les airs, remis à la mode, étaient toujours appréciés dans les milieux mondains. Lambert voulait-il ainsi réaffirmer l'importance de ce genre emblématique de la culture française, en revivifiant une certaine tradition de l'air de cour, tout en satisfaisant un goût toujours croissant du public pour l'opéra ?

Il ne faut pas oublier que l'air avait lui-même constitué un maillon important dans ce chemin vers un opéra français, dont il fut l'un des éléments constitutifs. Dès le milieu du ^{xvii}^e siècle, les premiers essais de pièces en français intégralement en musique, d'inspiration galante et pastorale, comme *Les Amours d'Apollon et Daphné* de Charles Dassoucy (1650), *Le Triomphe de l'Amour* de Marin de La Guerre (1654) ou *La Pastorale d'Issy* de Pierre Perrin (1659), consistaient essentiellement en une juxtaposition de ces petits airs, plus ou moins reliés ensemble par ce qui allait devenir, sous la plume ingénieuse de Lully, le récitatif. La *Petite pastorale* H. 479 de Marc-Antoine Charpentier, qui peut être datée de 1676, semble faire écho à ces essais, puisqu'elle est en partie conçue par assemblage de fragments préexistants, notamment des extraits du prologue du *Malade imaginaire* (1673), pour la comédie de Molière, mais aussi des airs sérieux, "cousus" ensemble, aménagés, enrichis de ritournelles instrumentales. Comme la plupart de ses contemporains, Charpentier a en effet lui-même sacrifié au genre de l'air. À l'échelle de son œuvre, sa contribution reste modeste mais non négligeable, avec une quarantaine de pièces, que l'on connaît essentiellement à travers le *Mercur galant* ou des recueils anthologiques. C'est le cas de l'air "Tristes déserts, sombre retraite" H. 469, publié dans une anthologie tardive (*Mélanges de musique latine, française & italienne*, 1728) mêlant des petites formes profanes et religieuses. Si, à travers ses airs et ses divertissements d'inspiration pastorale et galante, Charpentier a suivi les manières françaises, il contribua activement à l'évolution et à la diversification des genres, en s'inspirant de modèles plus résolument italiens qu'il avait pu étudier lors de son séjour à Rome à la fin des années 1660 : en témoigne ici la charmante *Pastoraletta* H. 492. Composée à une date inconnue, mais peut-être destinée au cercle de Mademoiselle de Guise, protectrice de Charpentier de la fin des années 1670 à 1688, cette alternative italianisante aux formes françaises exprime et célèbre, grâce à son univers pastoral et à travers une esthétique maniériste, le même idéal : *Amor, sincero Amor, vince ogni cosa !* L'Amour, le sincère Amour gagne toujours !

THOMAS LECONTE
Centre de musique baroque de Versailles

THE *air de cour*, a musical genre emblematic of the entire seventeenth century in France, stood at the centre of all musical and theatre-related activities in the *Grand Siècle*. A staple of courtly culture, this 'courtly song' accompanied the amorous adventures of lovesick 'shepherds' – beloved of the elegant salons of the *Précieuses* – on their way through the imaginary land of *Tendre*. Owing to its strong identity, in the 1660s and 1670s, the genre also contributed to the creation of French opera, perfected by Lully and Quinault.

Having displaced the polyphony of the Renaissance chanson in the musical landscape of the day, the *air de cour*, with its clear melodic lines, simple form, and expressive possibilities, soon became an indispensable component of aristocratic entertainment and served as a musical platform for much of the poetry of the day, which ranged from courtly songs (*air galant*) covering the gamut of amorous states, to *air de ballet* (often framed as formal expressions of praise), by way of drinking songs (*air à boire*), devotional songs (*air spirituel*), and so on. The *air de cour*, and particularly its roots in courtly poetry, thus contributed to the rise of a sophisticated socio-literary culture which prized the musical equivalent of the art of conversation (*bien dire*), seen at its apogee during the reign of Louis XIII.

Étienne Moulinié (1599-1676) was without doubt the last great representative of this golden age. Hailing from the Minervois region, he followed his elder brother to Paris, where in 1627 he was named 'Director of Music' for Gaston d'Orléans, the brother of Louis XIII, and came to the notice of fashionable society for his *airs de cour*, a genre in which he was soon acknowledged to be one of the chief masters. Although the lion's share of his song collections, published between 1624 ('Enfin la beauté que j'adore') and 1639 ('Guillot est mon ami' based on a folk tune which he 'merely harmonized') does belong to the golden age of the genre, Moulinié was both the last and most notable representative of the older polyphonic tradition and a key figure in its development.

By the middle of the seventeenth century, the *air de cour* began to see a gradual transformation. Its diverse sources of inspiration produced more clearly defined categories. Drawing on a more personal and unapologetically amateur poetry favoured by the *Précieuses'* circles, the *air galant*, henceforth rechristened *air sérieux*, throughout the second half of the seventeenth century was the musical emblem of the streets and fashionable literary salons, where the art of conversation was practiced according to the new codes of behaviour and courteousness which appealed both to the heart and the mind. The *air sérieux* functioned as a musical miniature, most often for solo voice and continuo accompaniment – thus abandoning the polyphony of its earlier incarnation in favour of a simple (usually binary) structure and strophic character: every stanza (on courtly or pastoral themes) being sung to the same melody.

In the 1650s, '60s, and '70s, two musicians in particular left their mark on this genre. Trained as a singer and theorbo player along with other musicians maintained by Gaston d'Orléans, renowned singing teacher Michel Lambert (1610-1696) was appointed 'Master of the Music for the King's Chamber' in 1661 and quickly acquired a solid reputation for his 'serious songs'. In a similar fashion, theorbo and viol player Sébastien Le Camus (c.1610-1677) – a member of the 'Music for the Queen' and 'for the King's Chamber' –, quickly became a favourite musician of the Parisian salons. Both were abundantly represented in the ample production of songs which circulated in print or in manuscript form. To the posthumous collections devoted to a single composer – such as Lambert's *Airs gravez* (1660) or Le Camus' *Airs, à deux et trois parties* (1678) – must be added the monumental series of *Airs de différents auteurs*. Published by the 'King's Printer for Music' Ballard between 1658 and 1694, the thirty-seven volumes in this series offered the public newly-composed songs, fashionable in socio-literary circles. From the 1670s on, the public thirst was also fed by the songs printed in the influential periodical of the day, the *Mercur galant*, or by many handwritten versions current at the time, to which attest surviving witness accounts that help us better understand the fascinating world of this refined society.

The creation of the Royal Academy of Music (1672) and the introduction of a native French opera by Lully and Quinault marked an important step forward. While 'gallant' circles sought to resist the growing pull of the operatic stage, Lambert in his *airs* envisioned to infuse the somewhat outmoded genre with new life. All of Lambert's pieces on this recording are taken from his *Airs à une, II, III et IV parties*, published in 1689, two years after Lully's death. This final collection assembled by Lambert is in fact largely comprised of older songs, originally for two voices (melody part with basso continuo or with melodic bass line), that the composer has thoroughly reworked, adding inner parts (in contrapuntal or harmonic motion), to arrive at four- or five-part polyphony. Each *air* is preceded by a three-part instrumental ritornello, the playing of which is optional. While some of the two-part songs for voice and continuo still exhibit the monody typical of *air sérieux* dating from the 1650s, 1660s, and 1670s, the majority of them call for more varied forces than their initial versions, which are more reminiscent of the older polyphonic tradition. Many of these miniatures delight in presenting ever-changing variations of forces: from monologues to duets, trios, and quartets, forming genuine little skits that recall the late songs of the master who brought the *air de cour* to its zenith some forty-five years earlier: Antoine Boesset (1587-1643), whose *airs* were back in fashion and had never lost the admiration of sophisticated society. In so doing, did Lambert wish to reaffirm the importance of this emblematic genre in French culture by reviving the *air de cour* tradition, while at the same time satisfying the public's growing thirst for opera?

It must be remembered that the genre of *air de cour* was an important link in the chain of events leading up to the creation of French-language opera, of which it was a key component. Beginning in the mid-seventeenth century, the first attempts at setting French plays integrally to music – be they of courtly or pastoral inspiration, such as *Les Amours d'Apollon et Daphné* by Charles Dassoucy (1650), *Le Triomphe de l'Amour* by Marin de La Guerre (1654), and *La Pastorale d'Issy* by Pierre Perrin (1659) – consisted chiefly of juxtaposing several *airs*, loosely connected together by what would, in the skillful hands of Lully, become the recitative. The *Petite pastorale* H. 479 by Marc-Antoine Charpentier, which can be dated to 1676, seems to echo these first operatic attempts, since it too is partly conceived by assembling pre-existing musical fragments, notably those taken from the prologue to *Le Malade imaginaire* (1673) by Molière, placed alongside *airs sérieux*, all 'stitched' together, adapted, and furnished with instrumental ritornellos. Like most of his contemporaries, Charpentier too succumbed to the allure of the *air de cour*. Next to his overall production, his contribution to the genre remains modest but not insignificant, with some forty pieces, which are known mainly from their appearance in the *Mercur galant* or in anthology collections. Such is the case of 'Tristes déserts, sombre retraite' H. 469, published in a 1728 anthology (*Mélanges de musique latine, française & italienne*) which mixes short settings of secular and devotional texts. If, in his *airs* and *divertissements* on pastoral and courtly themes, Charpentier observed current French tastes, he also actively contributed to the development and diversification of genres, taking his inspiration from Italian models that he could have studied during his stay in Rome in the late 1660s: as attested to by the charming *Pastoraletta* H. 492. Though the date of its composition is not known, it might have been intended for the circle of Mademoiselle de Guise, Charpentier's patron from the 1670s to 1688. This Italian-style alternative to French models employs pastoral themes and a Mannerist aesthetic to express and celebrate a common ideal: *Amor, sincero Amor, vince ogni cosa!* – 'Love, true Love conquers all!'

THOMAS LECONTE
Centre de musique baroque de Versailles
Translation: Mike Sklansky

DER *Air de cour*, eine in Frankreich für das gesamte 17. Jahrhundert emblematische Gattung, stand im *Grand Siècle* im Zentrum sämtlicher musikalischer und bühnenbezogener Aktivitäten. Dieses in der galanten Kultur allgegenwärtige „höfische Lied“ begleitete die amourösen Abenteuer der in den Salons der *Précieuses* so geschätzten „Hirten“ auf ihren „Freundschaftswegen“ durch das imaginäre Land von *Tendre*. Aufgrund ihrer beherrschenden Stellung in den 1660er und 1670er Jahren trug die Gattung zudem wesentlich zur Entstehung der Oper bei, die von Lully und Quinault zur Vollendung gebracht wurde.

Nachdem er die polyphone Chanson der Renaissance in der musikalischen Landschaft verdrängt hatte, avancierte der *Air de cour* mit seinen klaren Melodielinien, seiner einfachen Struktur und seinen Ausdrucksmöglichkeiten schon bald zu einem unverzichtbaren Bestandteil der aristokratischen Kultur und diente als musikalisches Vehikel für die gesamte zeitgenössische Dichtung, vom höfischen Lied (*Air galant*), das sämtliche Nuancen der Verliebtheit besang, über Trinklieder (*Air à boire*), fromme Weisen (*Air spirituel*) und andere bis zum *Air de ballet* (häufig als förmliches Huldigungsgesang gefasst). Der *Air de cour*, und besonders seine galanten Inspirationsquellen, trug somit zum Aufstieg einer komplexen sozio-literarischen Kultur bei, die besonders auch das musikalische Äquivalent der Konversationskunst (*bien dire*) zu schätzen wusste, deren Blüte in die Regierungszeit von Ludwig XIII. fiel.

Étienne Moulinié (1599-1676) war zweifellos der letzte große Repräsentant dieses Goldenen Zeitalters. Der Musiker stammte aus dem Minervois und folgte seinem älteren Bruder nach Paris, wo er 1627 zum Musikdirektor von Gaston d'Orléans, dem Bruder Ludwigs XIII., ernannt wurde und sich in den galanten Kreisen der Aristokratie mit seinen *Airs de cour* rasch einen Namen machte – einer Gattung, in der er schon bald als einer der großen Meister galt. Auch wenn der größte Teil seiner zwischen 1624 („Enfin la beauté que j'adore“) und 1639 („Guillot est mon ami“, nach einem Volkslied, das er „lediglich harmonisierte“) veröffentlichten Liedersammlungen in die Blütezeit der Gattung fiel, war Moulinié zugleich der letzte und auch der bekannteste Repräsentant der älteren polyphonen Tradition und eine Schlüsselfigur in deren Weiterentwicklung.

Etwa ab der Mitte des 17. Jahrhunderts begann der *Air de cour*, sich schrittweise zu verändern. Seine verschiedenen Inspirationsquellen führten zu deutlicher definierten Kategorien. Indem er sich auf leichtere und häufig auch dilettantische Dichtungen stützte, die auch von den *Précieuses* geschätzt wurden, galt der *Air galant* – fortan als *Air sérieux* bezeichnet – während der gesamten zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts als das musikalische Wahrzeichen der „ruelles“, der Salons und literarischen Kreise, wo man die Kunst der Konversation nach dem neuen Regeln des gesellschaftlichen Umgangs und der Höflichkeit pflegte, die sich sowohl an den Verstand als auch an das Gemüt richteten. Der *Air sérieux* bildete mithin eine Art musikalischer Miniatur, meist für eine Singstimme und Basso continuo, er brach also mit der Polyphonie des älteren *Air de cour* zugunsten einer einfachen (meist zweiteiligen) strophischen Struktur, wobei alle Strophen – auf höfische oder pastorale Themen – zu derselben Melodie gesungen wurden.

In der Zeit zwischen 1650 und 1670 waren es vor allem zwei Musiker, die die Gattung prägten. Der in der Kapelle des Herzogs von Orléans ausgebildete Sänger und Theorbist Michel Lambert (1610-1696), der sich später auch als Gesangslehrer einen Namen machte, wurde 1661 zum „Maître de la Musique de la Chambre du roi“ ernannt und war vor allem für seine *Airs sérieux* bekannt. Ähnlich avancierte auch der Theorbist und Gambist Sébastien Le Camus (um 1610-1677), Mitglied der „Musiques de la reine et de la Chambre du roi“ (Kapelle der Königin und der königlichen Kammer), rasch zu einem der favorisierten Musiker der Pariser Salons. Beide spielten eine führende Rolle in der umfangreichen Produktion von Liedern, die gedruckt oder handschriftlich zirkulierten. Neben den posthum erschienenen, dem Schaffen eines einzigen Komponisten gewidmeten Sammlungen – wie etwa Lamberts *Airs gravez* (1660) oder Le Camus' *Airs, à deux et trois parties* (1678) – sei auch die monumentale Reihe der *Airs de différents auteurs* genannt. Die zwischen 1658 und 1694 von dem „imprimeur du roi pour la musique“ (Königlichen Drucker für Musik) Ballard veröffentlichten 37 Bände dieser Reihe boten dem Publikum die neuesten Lieder, die in den einschlägigen gesellschaftlichen Kreisen gerade in Mode waren. Ab den 1670er Jahren konnte die Öffentlichkeit auch auf die in der einflussreichsten Zeitschrift der Zeit – dem *Mercure galant* – abgedruckten *Airs* zurückgreifen oder auf die zahlreichen handschriftlich kursierenden Fassungen, von denen es auch heute noch genügend Belege gibt, um uns die faszinierende Welt dieser erlesenen Gesellschaften näher zu bringen.

Die Gründung der Académie royale de musique im Jahr 1672 und die Entwicklung einer spezifisch französischen Oper durch Lully und Quinault markierten einen wesentlichen Fortschritt. Während die „galanten“ Kreise dazu tendierten, sich der wachsenden Attraktivität der Oper zu entziehen, unternahm Lambert den Versuch, der etwas veralteten Gattung der *Airs* neues Leben einzuhauchen. Sämtliche hier eingespielten Werke von Lambert sind seinen 1689 – zwei Jahre nach Lullys Tod – veröffentlichten *Airs à une, II, III et IV parties* entnommen. Diese letzte vom Komponisten selbst zusammengestellte Sammlung besteht in weiten Teilen aus älteren Liedern, die ursprünglich für zwei Stimmen konzipiert waren (Melodiestimme mit Basso continuo oder mit gesungener Basslinie), die der Komponist aber gründlich überarbeitete, indem er Mittelstimmen ergänzte, um eine vier- oder fünfstimmige polyphone Struktur zu erzielen; gleichzeitig modernisierte er auch die Harmonik. Jeder *Air* wird von einem dreistimmigen Instrumentalritornell eingeleitet, dessen Ausführung optional ist. Während einige der zweistimmigen Lieder für Singstimme und Continuo immer noch die für den *Air sérieux* der Zeit um 1650-1670 typischen monodischen Züge aufweisen, verlangen die meisten Stücke abwechslungsreichere Besetzungen als die ursprünglichen Fassungen und erinnern damit stärker an die ältere polyphone Tradition. Viele dieser Miniaturen warten mit ständig wechselnden Sängerzahlen auf: Von Monologen über Duette, Trios und Quartette bilden sie veritable kleine Sketche, die an die späten Lieder des Meisters erinnern, der ein halbes Jahrhundert zuvor den *Air de cour* zu seiner höchsten Vollendung geführt hatte – Antoine Boesset (1587-1643), dessen *Airs* in intellektuellen Kreisen nie wirklich vergessen waren und nun wieder in Mode kamen. Wollte Lambert mithin die Bedeutung dieser für die französische Kultur so sinnträchtigen Gattung bekräftigen, indem er eine bestimmte Tradition des *Air de cour* wiederbelebte und gleichzeitig dem wachsenden Geschmack des Publikums an der Oper entsprach?

Es sei nicht vergessen, dass die Gattung des *Air de cour* eine wichtige Komponente in der Entwicklung der französischsprachigen Oper darstellte. Die um die Mitte des 17. Jahrhunderts angestellten ersten Versuche, französische Schauspiele gänzlich in Musik zu setzen – seien sie höfischen oder pastoralen Inhalts wie zum Beispiel *Les Amours d'Apollon et Daphné* von Charles Dassoucy (1650), *Le Triomphe de l'Amour* von Marin de La Guerre (1654) oder *La Pastorale d'Issy* von Pierre Perrin (1659) – bestanden im Wesentlichen aus einer Aneinanderreihung verschiedener *Airs*, lose miteinander verbunden durch das, was in Lullys geschickten Händen das Rezitativ werden sollte. Die *Petite pastorale* H. 479 von Marc-Antoine Charpentier, die auf das Jahr 1676 datiert werden kann, scheint diese ersten Versuche in der Gattung der Oper zu reflektieren, da auch sie in Teilen aus bereits existierenden Musikfragmenten zusammengesetzt ist, vor allem aus Auszügen des Prologs von Molières Komödie *Le Malade imaginaire* (1673), zum Teil aber auch aus verschiedenen *Airs sérieux*; all dies wurde „zusammengenäht“, adaptiert und mit Instrumentalritornellen ausgestattet. Wie die meisten seiner Zeitgenossen verschrieb auch Charpentier sich dem Charme des *Air de cour*. Gemessen an seinem Gesamtschaffen ist sein Beitrag zu der Gattung bescheiden doch nicht unerheblich mit rund vierzig Werken, die uns heute vor allem dank ihrer Veröffentlichung im *Mercure galant* und in verschiedenen Anthologien bekannt sind. Dies trifft auch auf „Tristes déserts, sombre retraite“ H. 469 zu, das in der 1728 veröffentlichten Anthologie *Mélanges de musique latine, française & italienne* erschien und kurze Vertonungen von weltlichen und geistlichen Texten enthält. Während er in seinen *Airs* und *Divertissements* auf pastorale und höfische Themen dem zeitgenössischen französischen Geschmack entsprach, trug Charpentier auch aktiv zur Entwicklung und Diversifizierung verschiedener Gattungen bei, indem er sich von italienischen Vorbildern inspirieren ließ, die er während seines Aufenthalts in Rom in den späten 1660er Jahren studiert haben könnte, darunter auch die bezaubernde *Pastoraletta* H. 492. Das genaue Entstehungsdatum dieser Komposition ist nicht bekannt, sie könnte aber für den Kreis um Mademoiselle de Guise bestimmt gewesen sein, die ab den 1670er Jahren bis 1688 Charpentiers Gönnerin war. Diese im italienischen Stil gehaltene Alternative zu französischen Modellen verwendet pastorale Themen und eine manierierte Ästhetik, um ein allgemeines Ideal zum Ausdruck zu bringen und zu feiern: *Amor, sincero Amor, vince ogni cosa!* – „Liebe, wahre Liebe bezwingt alles!“

THOMAS LECONTE
Centre de musique baroque de Versailles
Übersetzung: Stephanie Wollny

**Petite pastorale, Églogue de Bergers
Scène 1**

Lysandre
Téméraire Alcidon !

Alcidon
Audacieux Lysandre !

Lysandre
Oses-tu te vanter de chanter mieux que moi ?

Alcidon
Le prix que l'autre jour je remportai sur toi
Ne te devrait-il pas obliger à te rendre ?

Lysandre
Téméraire Alcidon !

Alcidon
Audacieux Lysandre !

Alcidon & Lysandre
Oses-tu te vanter de chanter mieux que moi ?

Lysandre
Il est vrai tu reçus de la main de Madonte
La guirlande de fleurs que seul je méritais.

Alcidon
Peux-tu t'en souvenir sans en rougir de honte
Sans céder l'avantage aux charmes de ma voix ?

Lysandre
L'amour qu'elle a pour toi me fit cette injustice,
Son jugement suivit le penchant de son cœur.

Alcidon
Ah ! si pour nous juger, on eût choisi Clarice,
Malgré votre amitié, j'eusse été le vainqueur.

Lysandre
À mes tendres accents les Nymphes des fontaines
Sortirent doucement de leurs tranquilles eaux.

Alcidon
À mes chants, les Zéphyrs retinrent leurs haleïnes
Et l'on entendit plus les concerts des oiseaux.

Lysandre
Ah ! c'est trop te flatter ! Aurais-tu le courage
De chanter les vertus du plus puissant des Rois ?

Alcidon
Que diras-tu d'un Roi juste, vaillant et sage
Toi qui chantes si mal la douceur de nos bois ?

**Petite pastorale, Eclogue of two shepherds
Scene 1**

Lysander
Foolhardy Alcidon!

Alcidon
Impetuous Lysander!

Lysander
Dare you boast that your singing bests mine?

Alcidon
The prize you lost to me but yesterday,
Should it not teach you to yield?

Lysander
Foolhardy Alcidon!

Alcidon
Impetuous Lysander!

Alcidon, Lysander
Dare you boast that your singing bests mine?

Lysander
From the hand of Madonta you may have plucked
The flower garland that I alone deserved.

Alcidon
Can you mention it without blushing with shame?
Without ceding advantage to my voice and its charms?

Lysander
Her love for you led to this injustice:
Her ruling followed the inclination of her heart.

Alcidon
Ah! But if to judge us we had chosen your beloved Clarissa,
Even her partiality would still make me come out the winner.

Lysander
At the gentle sound of my voice, water nymphs
Softly fled from their calm fountain pools.

Alcidon
With my very first notes, mildest winds held their breath,
And the birdsong choir was stilled.

Lysander
Ha! Enough self-flattery! Will you have the courage
To sing the praises of the most puissant of kings?

Alcidon
How will you acclaim a monarch, valiant, wise, and just,
When you extol so ill the charms of our green woods?

**Petite pastorale, Hirtengedicht
Szene 1**

Lysander
Törichter Alcidon!

Alcidon
Dreister Lysander!

Lysander
Wie wagst du es zu prahlen, du sängest besser als ich?

Alcidon
Sollte der Preis, den du erst gestern an mich verloren hast,
Dich nicht lehren, einzulenken?

Lysander
Törichter Alcidon!

Alcidon
Dreister Lysander!

Alcidon & Lysander
Wie wagst du es zu prahlen, du sängest besser als ich?

Lysander
Es ist wahr, du hast aus den Händen Madontas
Den Blumenkranz empfangen, der mir allein gebührte.

Alcidon
Kannst du daran denken, ohne vor Scham zu erröten?
Ohne dem Zauber meiner Stimme Überlegenheit
einzuräumen?

Lysander
Ihre Liebe zu dir bewirkte dieses Unrecht:
Ihr Urteil folgte der Neigung ihres Herzens.

Alcidon
Ah! Selbst wenn wir deine geliebte Clarissa zur Richterin bestimmt hätten,
Wäre trotz eurer Freundschaft ich zum Sieger erkoren worden.

Lysander
Beim gefälligen Klang meiner Stimme entstiegen
Die Quellnymphen sanft ihren stillen Wassern.

Alcidon
Beim Klang meiner Stimme hielten die Zephyre den Atem an
Und das Konzert der Vögel verstummte.

Lysander
Ha! Genug der Eitelkeit! Hast du den Mut,
Das Lob des mächtigsten Königs zu singen?

Alcidon
Was wirst du von einem König zu sagen haben, der gerecht ist, wehrhaft und weise,
Wenn du so schlecht vom Zauber unserer Wälder sprichst?

Lysandre

Si tu fuis le combat, que veux-tu qu'on en pense ?

Alcidon

Que tu soutiendrais mal ta fausse charité !

Alcidon & Lysandre

Chantons et que, pour prix de sa témérité,
Le vaincu soit puni d'un éternel silence.

Scène 2

Alcidon

Mais je vois le dieu Pan !

Lysandre

Qu'il décide entre nous !

Pan

Parlez, jeunes pasteurs, d'où vient votre courroux ?

Alcidon

Il se vante à ma honte...

Lysandre

Il croit m'ôter la gloire...

Alcidon

... de chanter mieux que moi

Lysandre

... de chanter mieux que lui...

Alcidon & Lysandre

... les beaux faits de Louis.
Jugez qui de nous deux flatté de la victoire
Saura mieux publier ses exploits inouïs.

Pan

Quittez, quittez bergers ce dessein téméraire !
Et que voulez-vous faire ?
Chanter sur vos chalumeaux
Ce qu'Apollon sur sa lyre
Avec ses chants les plus beaux
N'entreprendrait pas de dire ?

C'est donner trop d'essor au feu qui vous inspire
C'est voler vers les cieux sur des ailes de cire,
Pour tomber dans le fond des eaux.
Pour chanter de Louis l'intrépide courage
Il n'est point d'assez docte voix,
Point de mots assez grands pour en tracer l'image,
Le silence est le langage qui doit louer ses exploits.
Consacrez d'autres soins à sa plaine victoire.
Vos louanges n'ont rien qui flatte ses désirs
Laissez, laissez là sa gloire !
Ne songez qu'à ses plaisirs !

Pan, Alcidon & Lysandre

Laissez, laissez là sa gloire !
Ne songez qu'à ses plaisirs !

Lysander

If you abandon the contest, what am I left to think?

Alcidon

That your false charity should ill become you!

Alcidon, Lysander

Sing on, sing on, and let the loser's voice
Be stilled forever as the price for his temerity.

Scene 2

Alcidon

But here comes the great god Pan!

Lysander

Let him choose the better of us two!

Pan

Tell me, young shepherds, what causes your dispute?

Alcidon

His shameless boasts...

Lysander

He claims I stole the laurels...

Alcidon

... that his art excels mine when...

Lysander

... which alone he deserves for...

Alcidon, Lysander

... singing Louis' praises.
Decide which one of us is more deserving of laurels
When he extols Louis' splendid exploits.

Pan

Desist, young shepherds, in this reckless plan!
What would you undertake?
On your rustic pipes, would you try
What Apollo with his most glorious songs,
Accompanied on his heavenly lyre,
Dares not attempt?

You give excessive scope to passions that inspire you.
Would you on wings of wax soar toward the blazing the sun?
Then your fall down to earth will be painful indeed.
To acclaim Louis' courage, intrepid and bold,
No voice is loud enough, no art will suffice,
No language adequate to describe his aspect,
Only silence can do justice to his splendid exploits.
Make another effort to burnish his glory.
Your songs of praise do nothing to flatter his desires.
His triumph is secure!
Consider instead what will bring him delight!

Pan, Alcidon, Lysander

His triumph is secure!
Consider instead what will bring him delight!

Lysander

Wenn du dich dem Wettkampf entziehst, was soll ich davon halten?

Alcidon

Dass deine falsche Barmherzigkeit dir schlecht bekommen würde!

Alcidon & Lysander

Lasst uns nun singen, und für seinen Wagemut
Sei der Verlierer mit ewigem Schweigen gestraft.

Szene 2

Alcidon

Doch ich sehe, es naht der Gott Pan!

Lysander

Möge er zwischen uns entscheiden!

Pan

Sagt mir, ihr jungen Hirten, woher dieser Streit?

Alcidon

Er brüstet sich zu meiner Beschämung...

Lysander

Er behauptet, ich habe die Lorbeeren gestohlen...

Alcidon

...dass seine Kunst die meine übertreffe beim...

Lysander

...die ihm allein gebührten für den...

Alcidon & Lysander

...Lobgesang auf Ludwig.
Entscheidet Ihr, wem von uns beiden der Sieg zusteht,
Wer besser Ludwigs beispiellose Taten besingt.

Pan

Lasst ab, ihr Hirten, von diesem gewagten Plan!
Was wollt ihr denn?
Auf euren groben Schalmeien besingen,
Was Apollo auf seiner Lyra
Mit seinen wunderschönen Gesängen
Nicht auszudrücken wagt?

Zu viel Raum gebt Ihr dem Feuer, das euch inspiriert.
Wollt Ihr auf wächsernen Flügeln gen Himmel euch schwingen,
Um in die Tiefe des Meeres zu stürzen?
Um Ludwigs furchtlosen Mut zu besingen,
Bedarf es nicht lieblicher Stimmen,
Nicht großer Worte, sein Bild zu zeichnen,
Nur die Stille kann seinen Heldentaten gerecht werden.
Sucht andere Mittel, seiner Glorie Glanz zu verleihen.
Eure Lobeshymnen enthalten nichts, sein Begehren zu umschmeicheln,
Lasst ihm seinen Ruhm!
Und sorgt euch lieber darum, was ihn erfreuen könnte!

Pan, Alcidon & Lysander

Lasst ihm seinen Ruhm!
Und sorgt euch lieber darum, was ihn erfreuen könnte!

2 | **Amis, enivrons-nous du vin d'Espagne en France**

Amis, enivrons-nous du vin d'Espagne en France.
Il n'est pas bon dessus les lieux :
Ici nous le buvons avec plus d'assurance
Qu'on ne boit le nectar à la table des dieux.
Ne perdons point de temps à dire tope et masse,
Laissons boire Gaston, il revient de la chasse.

MICHEL LAMBERT

3 | **Amour, je me suis plaint cent fois**

Amour, je me suis plaint cent fois
Des rigueurs de tes lois.
Ton feu m'était insupportable ;
Mais hélas ! Je me trompais bien,
Un cœur est misérable
Dès le moment qu'il n'aime rien.

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

4 | **Amor vince ogni cosa, Pastoraletta 1^a
Scena prima**

Filli & Eurilla
All'armi, all'armi,
Pensieri guerrieri!

Filli
Il cieco volante
Con sguardo che ride
E poscia m'ancide
Vorria lusingarmi.

Filli & Eurilla
All'armi, all'armi,

Eurilla
Non sia tra di noi
Chi a vincer Amore
Ch'assedia 'l mio core
Le forze risparmi.

Filli, Eurilla
All'armi, all'armi,
Pensieri guerrieri!

MICHEL LAMBERT

5 | **Vos yeux adorables**

Vos yeux adorables
Ne sont point coupables
S'ils savent blesser, ils peuvent guérir.
Qu'importe, Sylvie,
S'ils rendent la vie,
Qu'ils fassent mourir.

Friends! Let Spanish wine intoxicate us in France

Friends! Let Spanish wine intoxicate us in France.
It will not taste as good elsewhere:
Here we can drink it with more poise
Than any nectar at the table of the gods.
Let us waste no more time on cheers,
Let Gaston drink, now that he is back from the hunt.

Love, I complained a hundred times

Love, I complained a hundred times
About the rigour of your laws.
Love's flame became my martyrdom;
Alas, alas! How wrong I was!
A heart will languish in despair
Once love is spent and past repair.

**Love Conquers All
Scene 1**

Phyllis, Eurylla
To arms! To arms,
My warlike spirit!

Phyllis
The winged Cupid,
With his unseeing smiles,
First will try to seduce me,
Before striking a mortal blow.

Phyllis, Eurylla
To arms, to arms!

Eurylla
Let none amongst us,
As we wage war with Love
That besieged my heart,
Let none of us falter!

Phyllis, Eurylla
To arms! To arms,
My warlike spirit!

Your adorable eyes

Your adorable eyes
Are blameless.
Having the power to hurt, they know how to heal.
No matter, Sylvia,
That they bring me back to life,
If it is only to rob me of life again.

Freunde! Berauschen wir uns an spanischem Wein in Frankreich!

Freunde! Berauschen wir uns an spanischem Wein in Frankreich.
Anderswo wird er nicht besser munden:
Hier trinken wir ihn mit größerer Zuversicht
Als den Nektar an der Tafel der Götter.
Verlieren wir keine Zeit mit Trinksprüchen
Lasst uns auf Gaston anstoßen, der von der Jagd heimkehrt.

Liebe, hundertmal hab ich geklagt

Liebe, hundertmal hab ich geklagt
Über die Strenge deiner Gesetze.
Dein Feuer wurde für mich unerträglich;
Doch ach, wie irrte ich!
Ein Herz ist erst wirklich verzweifelt,
In dem Augenblick, wo es nicht mehr liebt.

**Die Liebe besiegt alles, Pastoraletta 1^a
Szene 1**

Phyllis & Eurylla
Zu dem Waffen! Zu den Waffen!
Mein kriegerischer Geist!

Phyllis
Der geflügelte Amor
Mit seinem blinden Lächeln
Wird erst mich zu verführen suchen,
Um mich sodann hinterrücks zu meucheln.

Phyllis & Eurylla
Zu dem Waffen! Zu den Waffen!

Eurylla
Lass keine von uns,
Um die Liebe zu besiegen,
Die mein Herz belagert,
mit Kräften sparen!

Phyllis & Eurylla
Zu dem Waffen! Zu den Waffen!
Mein kriegerischer Geist!

Deine bezaubernden Augen

Deine bezaubernden Augen
Sind schuldlos.
Wo sie verletzen könne, wissen sie auch zu heilen.
Es macht daher nichts, Sylvia,
Wenn sie mein Leben retten,
Nur um es mir wieder zu nehmen.

Si leur fière ceillade
Rend un cœur malade,
Un regard plus doux le peut secourir.
Qu'importe, Sylvie,
S'ils rendent la vie
Qu'ils fassent mourir.

ÉTIENNE MOULINIÉ

6 | **Enfin la beauté que j'adore**

Enfin la beauté que j'adore
Me fait connaître en son retour,
Qu'elle veut que je voie encore
Ces yeux pour qui je meurs d'amour ;
Mais puisque je revois la beauté qui m'enflamme,
Sortez, mes déplaîsirs, ôtez-vous de mon âme.

Mes maux, changez-vous en délices,
Mon cœur, arrêtez vos douleurs,
Amour, bannissez mes supplices,
Mes yeux, ne versez plus de pleurs ;
Mais puisque je revois la beauté qui m'enflamme,
Sortez, mes déplaîsirs, ôtez-vous de mon âme.

SÉBASTIEN LE CAMUS

7 | **Ah, que vous êtes heureux !**

Ah, que vous êtes heureux !
Petits oiseaux amoureux,
S'il est des douceurs parfaites,
C'est pour vous qu'elles sont faites,
L'amour ajuste ses nœuds
À l'innocence où vous êtes ;
Ah ! Que vous êtes heureux !
Petits oiseaux amoureux,

Toujours des moins dangereux
Il forme vos amourettes,
Et rien que ses plus doux jeux
N'interrompt vos chansonnettes ;
Ah, que vous êtes heureux !
Petits oiseaux amoureux.

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

8 | **Amor vince ogni cosa
Scena seconda**

Aria, Linco
Goderò, mi dice Amore,
Se la fede serbarò,
Ma di Fillide il rigore
Sempre mi dice di no.
Goderò? Penarò?
O, del fato rio tenore
Nollo so, nollo so!

Coro
Non disperì un cor amante
Ch'è costante
Di placar fiera beltà.

If a seductive glance
Can bring me heart pangs,
A gentler aspect may rescue me.
No matter, Sylvia,
That it brings me back to life,
If it is only to rob me of life again.

At long last she whom I adore

At long last she whom I adore
Sends me in turn sweet news
Of wishing me to see again
Those eyes for which I live and die.
And as her beauty that I love is back before me,
I bid you, grief, release my soul.

O trouble, change yourself into delight!
O heart, cast off your pain!
O Love supreme, banish my suffering!
Eyes, weep no more and dry your tears.
And as her beauty that I love is back before me,
I bid you, grief, release my soul.

Oh, how happy you seem!

Oh, how happy you seem,
Tender little lovebirds!
If there are perfect delights,
It is for you they were intended.
Love may loosen his chains
For such innocents as you.
Oh, how happy you seem,
Tender little lovebirds!

Always mindful of danger,
Love guides your sweet liaisons,
And nothing but his gentlest games
May interrupt your billing and cooing.
Oh, how happy you seem,
Tender little lovebirds!

**Love Conquers All
Scene 2**

Aria, Lynco
Cupid tells me, you will find
Pleasure in your fidelity.
But the severity of Phyllis
Tells me quite the opposite.
Pleasure? Or pain?
Oh, if only one could know what's to come!
Alas, I cannot, no, I cannot!

Chorus
No, a lover's heart must not despair,
So long as it remains steadfast,
It will placate the proudest ladylove.

Wenn ihr verführerischer Blick
Mein Herz verwunden kann,
So kann ein sanftes Blinzeln mich erretten.
Es macht daher nichts, Sylvia,
Wenn es mein Leben rettet,
Nur um es mir wieder zu nehmen.

Endlich schickt sie, die ich verehere

Endlich lässt sie, die ich verehere,
Mich ihren Wunsch nun wissen,
Dass ich erneut erblicken möge
Die Augen, für die ich vor Liebe sterbe.
Doch da ich die Schönheit, die mich entflammte, nun wiedersehen soll,
Weiche, Verdruss, lass ab von meiner Seele.

Ungemach, wandle dich in Freuden!
Herz, wirf ab den Schmerz!
Oh Liebe, verbanne dieses Leid!
Augen, trocknet eure Tränen.
Doch da ich die Schönheit, die mich entflammte, nun wiedersehen soll,
Weiche, Verdruss, lass ab von meiner Seele.

Oh, wie glücklich ihr scheint!

Oh, wie glücklich ihr scheint,
Sanfte kleine Turteltauben!
Wenn es vollkommene Wonnen gibt,
So sind sie für euch bestimmt.
Möge die Liebe ihre Ketten lockern
Für solch Unschuldige, wie Ihr es seid.
Oh, wie glücklich ihr scheint,
Sanfte kleine Turteltauben!

Immer der Gefahren gewahr,
Lenkt Amor eure süßen Verbindungen
Und nur sein sanftestes Spiel
Darf eure Liedchen unterbrechen.
Oh, wie glücklich ihr scheint,
Sanfte kleine Turteltauben!

**Die Liebe besiegt alles
Szene 2**

Air, Lynco
Amor sagt mir, ich fände
Wohlgefallen an meiner Treue.
Doch die Strenge der Phyllis
Besagt mir das genaue Gegenteil.
Werde ich Freude empfinden oder Schmerz?
Ach, wird mein Schicksal grausam oder gütig sein?
Ich weiß es nicht, ich weiß es nicht!

Chor
Nein, das liebende Herz darf nicht verzweifeln,
Solange es standhaft bleibt,
Wird es die stolzeste Schönheit beschwichtigen.

Sia per cibo alla costanza
La speranza
Di trovar un dì pietà.

Che mi vale esser fedele,
Se crudele
Sempre più Filli si sta?

La speranza? Una chimera
Menzognera:
Chi la segue errando va.

Aria, Linco
Ohimè, compagni,
Fatemi scorta,
Ecco ch'il lupo,
Ne l'antro cupo
L'agnel di mia Filli seco sen porta!

Coro
Pera, pera
La cruda fera
E l'agnello
Con piè snello,
Andiam a liberar da dente fiera.

9 | **MARC-ANTOINE CHARPENTIER**
Tristes déserts, sombre retraite

Tristes déserts, sombre retraite,
Rochers à qui toujours j'ai confié mon sort ;
Écoutez le récit de la douleur secrète
Qui me fait courir à la mort :
J'aimais, j'étais aimé ;
Du bonheur de ma vie,
Les rois, les Dieux étaient jaloux.
Hélas ! Ce temps n'est plus, l'infidèle Sylvia
De mon rival fait son époux.
Tristes déserts, sombre retraite,
Rochers à qui toujours j'ai confié mon sort,
Je vous ai dit l'excès de ma douleur secrète,
Vous serez témoins de ma mort.

10 | **MICHEL LAMBERT**
J'aimerais mieux souffrir la mort

J'aimerais mieux souffrir la mort
Que de faire le moindre effort
Pour dégager mon cœur des chaînes de Sylvia ;
Toute ingrate qu'elle est j'adore son pouvoir,
Et quand je ne ferais que l'aimer et la voir,
Je serais trop heureux le reste de ma vie.

11 | **MARC-ANTOINE CHARPENTIER**
Amor vince ogni cosa
Scena terza

Aria, Filli
Andate, cercate
La vostra ventura
Pecorine mie meschine!
Haver tanta cura

Let my constancy
Feast on the hope
Of finding pity someday.

What good is my loyalty,
When day by day,
Phyllis only grows more cruel?

Hope? An illusion
That lies.
Whoever believes in it, is mistaken.

Aria, Lynco
Come now, fellows!
Come to my aid!
Here comes the grey wolf
Dragging Phyllis' poor lambkin
To its shadowy lair.

Chorus
Kill it, kill it,
That beastly animal!
Swiftly let us advance
To save the little lamb
From the greedy beast.

O mournful plains, my sombre refuge

O mournful plains, my sombre refuge,
O rocky cliffs in which I oft confide;
Hear me relate the secret of my sorrow
Which compels me to seek death:
I was in love, and I was loved;
So blissful was my lot,
It was the envy of kings, of the gods!
Alas! Blissful no more. False Sylvia
Prefers my rival to be her husband.
O mournful plains, my sombre refuge,
O rocky cliffs in which I oft confide,
You know I suffer a surfeit of sorrows,
Oh, bear me witness at my end!

I would much rather suffer death

I would much rather suffer death
Than make the least effort to break free
From the chains that bind my heart to Sylvia;
Ungrateful as she is, I worship her power,
And if I stopped loving her, seeing her,
I would only be too happy for the rest of my life.

Love Conquers All
Scene 3

Aria, Phyllis
Roam free, seek elsewhere
Your fortune,
O my poor lambkins!
I can tend to you no longer,

Lass meine Standhaftigkeit
Sich an der Hoffnung laben,
Dass sie eines Tages Erbarmen findet.

Was nutzt meine Treue,
Wenn von Tag zu Tag
Phyllis stets nur grausamer wird?

Hoffnung? Eine Illusion
Voller Lüge.
Wer immer an sie glaubt, irrt.

Air, Lynco
Kommt, Freunde!
Leiht mir eine starke Hand!
Hier naht der graue Wolf
Und zerrt das arme Lämmchen Phyllis
In seine dunkle Höhle.

Chor
Tötet sie, tötet sie,
Die grausame Bestie!
Lasst uns rasch vordringen
Und das kleine Lämmchen
Vor der gierigen Bestie erretten.

Oh triste Wüsten, düstere Zuflucht

Oh triste Wüsten, düstere Zuflucht,
Felsige Klippen, denen ich oft mein Schicksal anvertraute;
Hört diesen Bericht des heimlichen Kummers,
Der mich den Tod suchen lässt:
Ich liebte, ich wurde geliebt;
Mein Leben war so glücklich,
Dass mich Könige, ja Götter beneideten!
Ach! Diese Zeit ist vergangen. Die treulose Sylvia
Hat meinen Rivalen zum Gatten gewählt.
Oh triste Wüsten, düstere Zuflucht,
Felsige Klippen, denen ich oft mein Schicksal anvertraute,
Ich habe euch das Extrem meines heimlichen Kummers anvertraut,
Ihr seid nun Zeugen meines Todes.

Lieber würde ich den Tod erleiden

Lieber würde ich den Tod erleiden,
Als auch nur die kleinste Anstrengung zu unternehmen,
Um mein Herz aus Sylvias Ketten zu befreien;
Undankbar wie sie ist, bewundere ich doch ihre Macht,
Und wenn ich aufhörte, sie zu lieben, sie zu sehen,
Wäre ich für den Rest meines Lebens nur zu glücklich.

Die Liebe besiegt alles
Szene 3

Air, Phyllis
Lauft, suchet anderswo
Euer Glück,
Meine armen Lämmer!
Ich kann euch nicht länger hüten,

Di voi non vo più,
Poi che la mia bella
Favorita agnella
Rapita mi fù.

Mi basta ch'il core
Rubello a l'amore
Mantenga disciolto
D'ogni servitù.

MICHEL LAMBERT

12 | **Sans murmurer**

Sans murmurer
Laissez-moi soupiner,
La faveur est légère ;
Sans y penser vos beaux yeux m'ont charmé,
Sans y penser j'aimai,
Amour fit cette affaire,
Sans murmurer
Laissez-le faire.

Je suis secret
Amoureux et discret,
Sans espoir je soupire,
Et si jamais vous preniez de l'amour
Si vous vouliez un jour,
Partager mon martyre ;
Je suis secret
C'est tout vous dire.

SÉBASTIEN LE CAMUS

13 | **Laissez durer la nuit, impatiente Aurore**

Laissez durer la nuit, impatiente Aurore,
Elle m'aide à cacher mes secrètes douleurs
Et je n'ai pas encore
Assez versé de pleurs.
Pour ma douleur, hélas !
Est-il des nuits trop sombres ?
Depuis que mon Berger quitta ce beau séjour,
Ah ! Je ne puis souffrir le vif éclat du jour ;
Laissez-moi donc pleurer à la faveur des ombres
Autant que voudra mon amour.

MICHEL LAMBERT

14 | **Laissez-moi soupiner importune raison**

Laisse-moi soupiner importune raison,
Laisse couler mes larmes ;
Mes déplaisirs sont doux, mes tourments ont des charmes,
Et j'aime ma prison.
Ah, puisqu'Amaryllis me défend d'espérer,
Au moins en expirant, laissez-moi soupiner.

My dear flock,
Bereft of my favourite charge.
My lovely little lamb
Is lost to me forever.

I must console myself:
Let my lovelorn heart
Forever remain
Free of all chains.

Without a murmur of complaint

Without a murmur of complaint,
Let me pine for you,
Affection is changeable;
Without much thought, your eyes cast their spell,
Without much thought, I fell in love,
Love created this liaison,
Without a murmur of complaint,
Let him succeed.

I am secretive,
Amorous and discreet,
Without hope, I pine for you,
And if ever you wished to partake of this love,
If you wanted someday,
To share my torment,
Know that I am secretive.
I will say no more than this.

Let the night never end, O hasty dawn!

Let the night never end, O hasty dawn!
The dark will help me hide my secret pain,
And I have not yet shed
My share of bitter tears.
For my grief, alas!
Can there be a night too dark?
Ever since my shepherd boy left this fair abode,
Ah! how can I endure the sharp glare of daylight?
Give me leave to weep concealed by sombre shadows
For as long as his love intends it.

Let me but sigh, O uninvited reason!

Let me but sigh, O uninvited reason!
Let my tears flow;
My regrets are dear to me, my suffering has its charms,
And my imprisonment is sweet.
Ah, if Amaryllis forbids me to hope,
At least with my dying breath, let me but sigh.

Meine geliebte Herde,
Nun da mein schönstes,
Mein liebstes Lämmchen
Mir für immer genommen wurde.

Dies sei mein Trost:
Möge mein liebeskrankes Herz
Für immer frei
Aller Ketten bleiben.

Ohne zu Murren

Ohne zu murren
Lass mich seufzen,
Die Zuneigung ist wankelmütig;
Ohne viel Nachdenkens haben deine Augen mich verzaubert,
Ohne viel Nachdenkens habe ich mich verliebt,
Die Liebe hat diese Verbindung geschaffen,
Ohne zu murren,
Lasst sie gewähren.

Ich wahre mein Geheimnis,
Bin verliebt und diskret.
Ohne Hoffnung verzehre ich mich nach dir.
Und solltest du jemals an dieser Liebe teilhaben wollen,
Solltest du eines Tages
Meine Qualen teilen wollen,
Wisse, dass ich mein Geheimnis wahre,
Mehr sage ich nicht.

Lass diese Nacht niemals enden, oh eilige Morgenröte!

Lass diese Nacht niemals enden, oh eilige Morgenröte!
Sie hilft mir, meinen heimlichen Schmerz zu verbergen,
Und ich habe noch nicht
Genügend Tränen vergossen
Über meinen Kummer, ach!
Kann eine Nacht zu dunkel sein?
Seit mein Hirte diese schönen Gefilde verließ,
Ach! Wie kann ich das helle Gleißn des Tages ertragen?
Lasst mich doch in dunklen Schatten weinen
So lang wie es meiner Liebe gefällt.

Lass mich nur seufzen, lästige Vernunft!

Lass mich nur seufzen, lästige Vernunft!
Lass meine Tränen fließen,
Mein Verdruss ist mir teuer, mein Leid hat seinen Reiz,
Und mein Gefängnis ist mir lieb.
Ah, wenn Amaryllis mir die Hoffnung verbietet,
Lass mich wenigstens mit ersterbendem Atem seufzen.

MICHEL LAMBERT

15 | **Vous avez trop d'appas**

Vous avez trop d'appas !
Doux liens ! Aimables chaînes
Je ne vous romprai pas.
Vous avez trop d'appas !
Il est beau de languir
En de si douces peines,
Il est beau de mourir
D'un si charmant trépas.

ÉTIENNE MOULINIÉ

16 | **Guillot est mon ami**

Guillot est mon ami
Quoique le monde en raille
Il n'est point endormi
Quand il faut qu'il travaille
Je ne vois rien en lui qui ne me plaise
Ha ! je ris, alors qu'il me baise
Car il meurt de plaisir et moi d'aise.

Quand nous dansons tous deux
Les branles de village
Ses yeux sont en feu
Et moi je suis en nage
Je ne vois rien en lui...

Souvent sous un ormeau
Où l'ombre nous attire
Son gentil chalumeau
Me fait pâmer de rire
Je ne vois rien en lui...

MICHEL LAMBERT

17 | **Vos mépris chaque jour me causent mille alarmes**

Vos mépris chaque jour me causent mille alarmes ;
Mais je chéris mon sort, bien qu'il soit rigoureux.
Hélas ! Si dans mes maux je trouve tant de charmes,
Je mourrais de plaisir si j'étais plus heureux.

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

18 | **Amor vince ogni cosa
Scena quarta**

Eurilla
Soccorso, o Dei, soccorso!

Filli
Ch'hai tu, compagn'amata?

Eurilla
Quasi fui divorata
Da crudo e famelic'orso,
Soccorso, o Dei, soccorso!

Pan
Non temer, Eurilla, si rassereni
E sue gratie riprenda il tuo bel viso!
Da Silvio che t'adora è l'orso ucciso.

You have so many charms

You have so many charms!
O sweet chains and welcome bondage,
I will not try to break free.
You have so many charms:
How lovely to languish
In such sweet sorrow,
How sweet to die
From such a charming blow.

Guillot is my sweetheart

Guillot is my sweetheart:
Let all the world condemn it.
He is not asleep
When it is time to do some work.
I see nothing in him that displeases me.
Ha! I laugh, when he kisses me,
For he dies from delight and I feel at ease.

When we go to dance
The branle in the village,
His eyes are on fire
And I go flying.
I see nothing in him...

At times under an elm tree,
Sheltered in the shadows,
He plays his gentle pipe
And I feel giddy with laughter.
I see nothing in him...

Your scorn gives me a myriad frights each day

Your scorn gives me a myriad frights each day;
Yet I embrace my fate, although it is severe.
Alas! If in my woes I can find so much charm,
I should die of delight, were I happier.

**Love Conquers All
Scene 4**

Eurylla
Help me, O heaven, help me!

Phyllis
What has happened, my dearest friend?

Eurylla
I nearly was devoured
By a fierce and hungry bear!
Help me, O heaven, help me!

Pan
Have no fear, Eurylla, and let your brow
Regain its calm and grace.
Silvio, who adores you, has killed the bear.

Du hast so viele Reize

Du hast so viele Reize!
Süße Fesseln! Liebenswerte Ketten!
Ich werde euch nicht brechen.
Du hast so viele Reize!
Wie schön ist es, zu schwächen
In solch süßer Qual,
Wie schön zu sterben
Von solch einem bezaubernden Schlag.

Guillot ist mein Schatz

Guillot ist mein Schatz,
Sollen sich doch alle darüber aufregen.
Er schläft nicht,
Wenn es Zeit ist, aktiv zu werden.
Ich sehe nichts an ihm, das mir nicht gefällt.
Ha! Ich lache, wenn er mich küsst,
Denn er stirbt vor Vergnügen und ich vor Wohlbehagen.

Wenn wir zwei im Dorf
Den Reigen tanzen,
Sind seine Augen voll Feuer
Und ich hebe ab.
Ich sehe nichts an ihm...

Manchmal, unter einer Ulme,
In den Schatten getaucht,
Spielt er seine sanfte Flöte
Und ich kann mich vor Lachen nicht halten.
Ich sehe nichts an ihm...

Dein Hohn erschreckt mich tausend Mal am Tag

Dein Hohn erschreckt mich tausend Mal am Tag;
Doch ich begrüße mein Los, sei es auch hart.
Ach! Wenn ich in meinem Kummer so viel Zauber finde,
Ich stürbe vor Entzücken, wäre ich glücklicher.

**Die Liebe besiegt alles
Szene 4**

Eurylla
Helft mir, Ihr Götter, helft mir!

Phyllis
Was ist passiert, liebste Freundin?

Eurylla
Ich wurde fast verschlungen
Von einem grausamen und hungrigen Bären!
Helft mir, Ihr Götter, helft mir!

Pan
Hab keine Angst, Eurylla, und lass dein hübsches Gesicht
Sich beruhigen und seine Anmut wiederfinden.
Silvio, der dich anbetet, hat den Bären getötet.

E tu, le querele, Filli, raffreni.
Presto vedrai Linco, per tuo conforto,
Con l'agnella salvata e il lupo morto.

Filli & Eurilla
O nume de' pastori
Eh, come farò?

Filli
Se Linco mi rende
L'agnella mia cara,
Come il premiarò?

Eurilla
Silvio mi difende
Di pietade avara
E non l'amarò?

Pan
Sanate la plaga
Che vostri begli occhi
Gli fecer'al cor.
Amore sì paga
Solo con amor.

Scena ultima

Coro
Viva Linco, Silvio viva,
Viva del Dio tonante il sangue altero.

Linco
Sprezzato da Filli...

Silvio
Odiato d'Eurilla...

Linco & Silvio
Mai non fia verò
Più presto l'alma sia di vita priva.

Filli
Vivi Linco,

Eurilla
Vivi Silvio,

Filli & Eurilla
Vivi amato,
Vivi adorato.

Linco & Silvio
Deh come vivrò
Se core non ho?

Filli & Eurilla
E chi te l'ha tolto?

Linco & Silvio
Il vago tuo volto,
Ond'io morirò.

And you, Phyllis, restrain your anguish:
Soon you can rejoice in seeing Lynco.
He killed the wolf and saved your lambkin.

Phyllis, Eurilla
O divine ruler of all shepherds,
What must I do?

Phyllis
If Lynco is bringing back
My dear little lambkin,
What token of gratitude can he have?

Eurilla
Sylvio forbids me
To show him any pity,
Lest I fall in love with him.

Pan
You must heal the wounds
Which your lovely eyes
Inflicted on their hearts.
Love needs to show no gratitude
Other than to requite love.

Final Scene

Chorus
Long live Lynco, long live Sylvio,
Long live the proud blood of thundering Jove!

Lynco
Scorned by Phyllis...

Sylvio
Spurned by Eurilla...

Lynco, Sylvio
I could never endure that.
Better to have my soul deprived of life.

Phyllis
You must live, Lynco!

Eurilla
You must live, Sylvio!

Phyllis, Eurilla
Live and be loved,
Live and be adored.

Lynco, Sylvio
Alas, how can I live,
When I have no heart?

Phyllis, Eurilla
Who has robbed you of it?

Lynco, Sylvio
I blame your lovely face.
And so I must die.

Und du, Phyllis, zähme deine Furcht:
Schon bald wirst du Glückliche Lynco wiedersehen,
Der den Wolf getötet und das Lamm gerettet hat.

Phyllis & Eurilla
Oh Gott der Hirten,
Was soll ich tun?

Phyllis
Wenn Lynco mir
Mein geliebtes Lämmchen zurückbringt,
Wie kann ich ihm danken?

Eurilla
Sylvio verbietet mir,
Ihm Mitleid zu zeigen,
Damit ich mich nicht in ihn verliebe.

Pan
Ihr müsst die Wunden heilen,
Die Eure schönen Augen
Ihren Herzen beigebracht haben.
Liebe verlangt keine andere Dankbarkeit
Als Gegenliebe.

Schlusszene

Chor
Lang lebe Lynco, lang lebe Sylvio,
Lang lebe das stolze Blut des donnernden Gottes!

Lynco
Von Phyllis missachtet...

Sylvio
Von Eurilla verschmäht...

Lynco & Sylvio
Das könnte ich niemals ertragen.
Besser, meine Seele sei des Lebens beraubt.

Phyllis
Du musst leben, Lynco!

Eurilla
Du musst leben, Sylvio!

Phyllis & Eurilla
Lebe und werde geliebt,
Lebe und werde bewundert.

Lynco & Sylvio
Ach, wie kann ich leben,
Wenn ich kein Herz habe?

Phyllis
Und wer hat es dir geraubt?

Lynco & Sylvio
Die Schuld trägt dein schönes Antlitz.
Darum muss ich sterben.

Filli
Vivi Linco...

Filli & Eurilla
Se core non hai,
S'a te lo rubbai,
Il mio ti darò

Linco & Silvio
Se 'l tuo mi darai
E 'l mio serberai
Ah, lieto vivrò.

Aria, Pan
Amanti, godete,
Ballate, ridete,
E fidi cantate
Tra dolci contenti
Con voce festosa.
Amor, sincero Amor, vince ogni cosa.

Coro
Amor, sincero Amor, vince ogni cosa.
Amanti, godete,
Ballate, ridete,
E fidi cantate
Tra dolci contenti
Con voce festosa.
Amor, sincero Amor, vince ogni cosa.

*Le texte italien de Amor vince ogni cosa
a été établi par Rita de Letteriis et traduit
en français par Jean-Pierre Darmon.*

Phyllis
You must live, Lynco...

Phyllis, Eurylla
If you have no heart,
And if I'm the one who took it,
Let me give you mine in exchange.

Lynco, Sylvio
If you give me your heart,
And if you keep mine,
Oh, how happy my life will be!

Aria, Pan
Lovers, rejoice!
Dance and smile,
And sing of your sweet delights
In a joyful voice
Full of confidence.
Love, true Love, conquers all.

Chorus
Love, true Love, conquers all.
Lovers, rejoice!
Dance and smile,
And sing of your sweet delights
In a joyful voice
Full of confidence.
Love, true Love, conquers all.

Translation: Mike Sklansky

Phyllis
Du musst leben, Lynco...

Phyllis & Eurylla
Wenn du kein Herz hast,
Und wenn ich es bin, die es genommen hat,
Lass mich dir stattdessen meines geben.

Lynco & Sylvio
Wenn du mir dein Herz gibst
Und das meine behältst,
Ach, wie glücklich werde ich sein!

Air, Pan
Ihr Liebenden, freuet euch!
Tanzet und lachet,
Und singet von euren süßen Freuden
Mit fröhlicher Stimme
Voller Beherztheit.
Liebe, die wahre Liebe, bezwingt alles.

Chor
Liebe, die wahre Liebe, bezwingt alles.
Ihr Liebenden, freuet euch!
Tanzet und lachet,
Und singet von euren süßen Freuden
Mit fröhlicher Stimme
Voller Beherztheit.
Liebe, die wahre Liebe, bezwingt alles.

Übersetzung: Stephanie Wollny

40 ans, la force de l'âge !

Véritable temple de la musique baroque, Les Arts Florissants ont su restituer dès leur création par William Christie en 1979, la qualité et l'esprit d'une musique du passé comme s'il s'agissait d'une musique composée hier. Cristallisant les aspirations "révolutionnaires" d'une communauté d'artistes – instrumentistes, chanteurs, danseurs –, mais également de musicologues, d'historiens et de facteurs d'instruments, William Christie s'est retrouvé à l'avant-garde du mouvement dit des *baroqueux*, auquel il insufflera un développement vertigineux, permettant d'asseoir la musique baroque dans la programmation des plus grandes salles de concert en France et à l'étranger. Dans ce contexte, Les Arts Florissants se sont imposés parmi les formations les plus réputées au monde. Aujourd'hui, interprètes, historiens et mélomanes mesurent ce que l'on doit à l'ensemble : l'exploration du répertoire musical des *xvii^e* et *xviii^e* siècles, la remise en question des partitions, des traités, la recherche du beau chant et de son ornementation comme la redécouverte de l'équilibre vocal et instrumental... Tout ce travail a permis d'appréhender cette musique autrement et de hisser certaines des œuvres les plus marquantes du Grand Siècle ou des Lumières au rang de chefs-d'œuvre de l'histoire de la musique. William Christie a néanmoins pris un soin particulier à laisser le champ ouvert aux nouvelles générations :

la transmission se situe aujourd'hui au cœur des préoccupations artistiques de l'ensemble, comme en témoignent des événements tels que Le Jardin des voix, deux festivals en Vendée ou sa résidence à la Philharmonie de Paris.

À l'occasion du quarantième anniversaire des *Arts Flo*, harmonia mundi tenait donc à célébrer dignement une institution dont la direction musicale est partagée depuis 2013 entre William Christie et Paul Agnew. Qu'il s'agisse pour le premier de révéler l'univers singulier des airs sérieux et à boire du *xvii^e* siècle français et de nous offrir le spectaculaire *Couronnement de Poppée* en son et en image du Festival de Salzbourg 2018, ou pour Paul Agnew de se lancer dans une ambitieuse intégrale des Madrigaux de Gesualdo, ce son unique, reconnaissable entre tous, ce savoir-faire, cette exigence sans faille depuis quarante ans méritaient bien de la part de l'éditeur "historique" des Arts Florissants, une moisson de nouveautés marquées assorties de rééditions richement illustrées. – *harmonia mundi* © 2019

Turning 40: an ensemble in its prime!

A veritable temple of Baroque music, the ensemble Les Arts Florissants, since being founded by William Christie in 1979, has succeeded in restoring the vitality and value of the music of the past as if it were music composed yesterday. Solidifying the radical goals of a cohort of visionary performers – instrumentalists, vocalists, dancers – but also of musicologists, historians, and instrument-makers, William Christie placed himself at the forefront of the Baroque movement (of the so-called *baroqueux*, as they are known in French), accelerating its development at a staggering pace, which served to entrench Baroque repertoire as standard programming at many of the major venues in France and abroad. In this sphere, Les Arts Florissants have emerged as one of the most renowned ensembles in the world.

Nowadays, musicians, historians, and music lovers can all appreciate the full measure of its accomplishments: the rediscovery of seventeenth- and eighteenth-century repertoire, the re-examination of published scores, manuscripts and treatises, along with research into vocal techniques and ornamentation, as well as into questions of balance between vocal and instrumental forces. These efforts have allowed listeners to experience this repertoire in a new way and to see some of the key works from the reign of Louis XIV and the Age of Reason reinstated among the masterpieces

of music history. Along the way, William Christie has taken special care to make room for the younger generation of musicians: the transfer of expertise now stands at the centre of the ensemble's artistic concerns, as evidenced by such endeavours as Le Jardin des Voix, the two festivals taking place in the Vendée, and its role as ensemble-in-residence at the Philharmonie de Paris.

To mark the fortieth anniversary of Les Arts Florissants, whose musical directorship since 2013 has been shared by William Christie and Paul Agnew, harmonia mundi was eager to find a distinguished way of celebrating the ensemble which found its first home on this recording label. Be it led by Christie, as he explores the surprising world of 17th-century French drinking songs and *airs à boire*, and directs a spectacular production of *The Coronation of Poppea* at the 2018 Salzburg Festival, or be it led by Paul Agnew embarking on an ambitious recording cycle of all the madrigals of Gesualdo, the ensemble's unique, instantly recognizable sound, its exacting artistry and unfailing commitment over four decades, certainly warrant making this latest batch of important new recordings complemented by a number of lavishly illustrated reissues. – *harmonia mundi* © 2019

Les Arts Florissants fêtent leurs 40 ans 1979-2019 40th anniversary of Les Arts Florissants

All titles available in digital format (download and streaming)

Sélection discographique

LAMBERT, COUPERIN, CHABANCEAU DE LA BARRE,
CHARPENTIER, D'AMBRUYS
Bien que l'amour...
Airs sérieux et à boire, vol. 1
William Christie
CD HAF 8908276

BANCHIERI, VECCHI, STRADELLA, HANDEL, DE WERT,
VIVALDI, CIMAROSA, HAYDN, SARRO
Un jardin à l'italienne
Les solistes du Jardin des Voix 2015
William Christie
CD HAF 8905283

JOHANN SEBASTIAN BACH
Messe en si mineur / h-Moll Messe BWV 232
Mass in B minor
William Christie
2 CD HAF 8905293.94

BROSSARD - BOUTEILLER
Les Maîtres du motet
Paul Agnew
CD HAF 8905300

CLAUDIO MONTEVERDI
Madrigali vol. III, Venezia / Libri Settimo & Ottavo
Incl. Combattimento di Tancredi e Clorinda,
Lamento della ninfa, Lettera amorosa,
Tirsi e Clori, Con che soavità
Paul Agnew
CD HAF 8905278

CLAUDIO MONTEVERDI
L'Orfeo
Paul Agnew
2 DVD 9809062.63



Rééditions 2018 / 2018 Reissues

LOUIS-NICOLAS CLÉRAMBAULT
Cantates
William Christie
HAF 8901329

CARLO GESUALDO
Madrigals
William Christie
HAF 8901268

MICHEL-RICHARD DE LALANDE
Te Deum / Super flumina Babilonis
William Christie
HAF 8901351

Petits Motets
William Christie
HAF 8901416

GEORGE FRIDERIC HANDEL
Music for Queen Caroline
William Christie
HAF 8905298

JEAN-BAPTISTE LULLY
Petits Motets
William Christie
HAF 8901274

CAMPRA, MONTÉCLAIR, GRANDVAL,
RAMEAU, DAUVERGNE, GLUCK
Le Jardin de Monsieur Rameau
Les solistes du Jardin des Voix 2013
William Christie
HAF 8905297

Emmanuelle de Negri, *dessus*
<http://www.rsartists.com/fr/artists/emmanuelle-de-negri/>

Anna Reinhold, *bas-dessus*
<https://www.annareinhold.com>

Reinoud Van Mechelen, *haute-contre*
<https://www.reinoudvanmechelen.be/fr>

Cyril Auvity, *taille*
<https://www.olyrix.com/artistes/463/cyril-auvity/biographie>

Lisandro Abadie, *basse*
<http://www.lisandroabadie.com>



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2019

Enregistrement : Avril 2016, Philharmonie de Paris, Salle des Concerts, Cité de la Musique

Direction artistique : Emmanuel Resche

Prise de son et montage : Hugues Deschaux

Pzge 1 : akg-images / Mark De Fraeye

Maquette : Atelier harmonia mundi

Licence Les Arts Florissants

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

Les Arts Florissants sont soutenus par le Ministère de la Culture et de la Communication,
le Département de la Vendée et la Région Pays de la Loire.

Ils sont en résidence à la Philharmonie de Paris depuis 2015 et sont labellisés Centre culturel de rencontre.

La Selz Foundation, American Friends of Les Arts Florissants et Crédit Agricole Corporate
& Investment Bank sont Grands Mécènes.

harmoniamundi.com
arts-florissants.com

HAF 8905306