

DDD
DURÉE TOTALE
TOTAL TIME
55'08

ANDRÉ CAMPRA
(1660-1744)

Cantates françaises

Arion

La Dispute de l'Amour et de l'Hymen

Les Femmes

Enée & Didon

Les Arts Florissants

Jill Feldman, soprano

Dominique Visse, haute-contre

Jean-François Gardeil, baryton

John Holloway, Florence Malgoire,

Walter Reiter, violons

Robert Claire, flûte allemande

Stephen Stubbs, théorbe

Elisabeth Matiffa, basse de viole

William Christie, clavecin

dir. William Christie

Une Europe galante...

"J'ai tâché autant que j'ai pu de mêler avec la délicatesse de la musique française la vivacité de la musique italienne", écrit André Campra dans la préface de son premier livre de cantates. Le compositeur aixois avait vu juste, qui parvint à une admirable synthèse... libérée du joug lullyste.

Une Europe galante...

"I have attempted as well as I could to mix the delicacy of French music with the vivacity of Italian music," André Campra wrote in the Preface to his first book of cantatas. The clear-sightedness of the composer from Aix-en-Provence is amply borne out in this admirable synthesis of styles, freed from the constraint of the Lullian yoke.

HMA 1951238 HM 31



harmonia mundi s.a.
Mas de Vert, 13200 Arles
© 1986, 2000
Made in Germany

LC 7045

ANDRÉ CAMPRA

Cantates

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Arion | 14'01 |
| | <i>Cinquième cantate avec flûte, basse de viole et clavecin</i> | |
| 2 | La Dispute de l'Amour et de l'Hymen | 12'04 |
| | <i>Quatrième cantate avec violon, flûte, basse de viole et clavecin</i> | |
| 3 | Les Femmes | 13'28 |
| | <i>Cantate pour basse avec deux violons, basse de viole et clavecin</i> | |
| 4 | Enée & Didon | 15'18 |
| | <i>Sixième cantate à deux voix avec basse de viole et clavecin</i> | |

LES ARTS FLORISSANTS

Jill Feldman, *soprano* • Dominique Visse, *haute-contre*
Jean-François Gardeil, *baryton*

John Holloway, Florence Malgoire, Walter Reiter, *violons*
Robert Claire, *flûte allemande* • Stephen Stubbs, *théorbe*
Elisabeth Matiffa, *basse de viole* • William Christie, *clavecin*

dir. WILLIAM CHRISTIE

musique d'abord



CAMPRA
Cantates

Jill Feldman, Dominique Visse

Jean-François Gardell

Les Arts Florissants

William Christie



musique d'abord



CAMPRA

Cantates

Jill Feldman, Dominique Visse

Jean-François Gardell

Les Arts Florissants

William Christie



- 1 Arion** 14'01
Cinquième cantate avec flûte, basse de viole et clavecin
 [1.1] Lentement : *Agréable enchanteresse*
 [1.2] Récitatif : *Arion qui dans l'art des sons*
 [1.3] Ariette : *L'onde et les zéphirs*
 [1.4] Récitatif : *Déjà les matelots*
 [1.5] Air, lentement : *Les flots sentent la puissance*
 [1.6] Récitatif : *Mais ces mortels*
- 2 La Dispute de l'Amour et de l'Hymen** 12'04
Quatrième cantate avec violon, flûte, basse de viole et clavecin
 [2.1] Air : *A l'ombre d'un bois solitaire*
 [2.2] Gayement : *Mais, qu'entends-je ?*
 [2.3] Récitatif : *Vénus en s'éveillant*
 [2.4] Air, modéré et piqué : *Je range sous vos lois*
 [2.5] Récitatif : *Pourquoi, répond Hymen*
 [2.6] Air, gracieusement : *Cette jeune beauté*
 [2.7] Récitatif : *Vénus, de ces débats*
 [2.8] Air, mesuré et piqué : *Terminez des disputes vaines*
 [2.9] Ariette, gay et piqué : *Hymen, Amour, parlez*
 [2.10] Récitatif : *Son grand cœur*
- 3 Les Femmes** 13'28
Cantate pour basse avec deux violons, basse de viole et clavecin
 [3.1] Lentement : *Dans un désert inaccessible*
 [3.2] Air, vivement : *Par les vents et par l'orage*
 [3.3] Symphonie, lentement
 [3.4] Vivement et mesuré : *La Coquette nous trahit*
 [3.5] Gravement : *Fils de la nuit et du silence*
 [3.6] Ariette, louré : *Je borne mes rêveries*
- 4 Enée & Didon** 15'18
Sixième cantate à deux voix avec basse de viole et clavecin
 [4.1] Prélude, vivement. Ensemble : *Dieux ! quelle horreur !*
 [4.2] Air, gracieusement : *Avouez la douce espérance*
 [4.3] Récitatif de Didon : *C'est de la Reine d'Amatonthe*
 [4.4] Ariette, gracieusement : *Ménagez la faiblesse extrême*
 [4.5] Air d'Enée : *Puisqu'un même nœud nous engage*
 [4.6] Ensemble : *Volez, Hymen, volez*

Lorsqu'en 1708 André Campra (1660-1744) proposa son premier livre de cantates à un public soudain pris de passion pour ce nouveau genre musical, il était déjà couvert de gloire en qualité de compositeur d'opéras, grâce à son opéra-ballet *L'Europe galante* de 1697 et à sa tragédie lyrique *Tancredi* composée en 1702. La première publication d'un livre de cantates françaises – celles de Jean-Baptiste Morin (1677-1745) – n'était apparue que deux ans plus tôt ; mais dès 1713 la revue mensuelle *Le Mercure galant* citait : "Les cantates nous étouffent ici." En 1714 et 1728 Campra publia ses deux et troisième livres, ne faisant que renflouer cette pléthore de publications qui, en 1730, dépassait déjà le nombre de quarante recueils de quelque quinze compositeurs différents.

Le développement de ce nouveau genre, tel qu'il en ressort de la sérieuse étude de David Tunley sur la cantate française au XVIII^e siècle (*The Eighteenth Century French Cantata*, Londres, 1974), coïncida d'une part avec le regain d'intérêt pour la musique italienne après la mort de Jean-Baptiste Lully (1632-1687) – dont le règne musical avait été aussi absolu que celui de son roi Louis XIV – et d'autre part avec le développement et l'accroissement du nombre des concerts d'amateurs et de professionnels, alors que le roi se désintéressait du mécénat musical. D'après ses contemporains, c'est au poète Jean-Baptiste Rousseau (1671-1741) que l'on doit d'avoir situé la cantate française dans un cadre poétique. En modelant ses poèmes sur la "cantata" italienne – des petits poèmes pouvant être chantés – Rousseau leur donna une forme "en les renfermant [explique-t-il] dans une Allégorie exacte, dont les Récits fissent le Corps, et les Airs chantant l'Âme ou l'application. Je choisis parmi les Fables anciennes celles que je crus les plus propres à mon dessein..." Parfaitement éclairé sur l'origine italienne de la cantate et sur les polémiques que suscita l'invasion de musique italienne et italianisante, Campra avisa le public de ses intentions artistiques, dans la préface de son premier livre : "Comme les cantates sont devenues à la mode, j'ai cru que je devais, à la sollicitation de quantité de personnes, en donner quelques-unes au public de ma façon. J'ai tâché autant que j'ai pu de mêler avec la délicatesse de la musique française, la vivacité de la musique italienne... Je suis persuadé autant que qui que ce soit du mérite des Italiens, mais notre langue ne saurait souffrir certaines choses qu'ils font passer. Notre musique a des beautés qu'ils ne sauraient empêcher d'admirer et de tâcher d'imiter... Je me suis attaché surtout à conserver la beauté

du chant, l'expression et notre manière de réciter qui, selon mon opinion, est la meilleure ; c'est aux gens de goût à décider si j'ai tort ou raison." L'auditeur est instantanément frappé par le lyrisme envoûtant qui se dégage aussi bien des airs que des récitatifs, les premiers utilisant souvent la forme italienne *da capo* et les derniers recourant, à la manière de Lully, à des changements de mesure et à une basse plus mélodique. Le caractère du texte s'exprime bien souvent par un continuo "animé" ainsi que par des mélanges de style italien qui décorent les mots-clés : "vole", "vent", "vague", "chaîne" et "gloire". Les poètes de Campra – Roy, Danchet et Fuselier – suivaient en règle générale le schéma de Rousseau mais – sans doute en rapport avec le fait que tous écrivaient aussi des livres d'opéras – n'hésitaient pas à y insérer des éléments d'opéra que Campra traduisait par d'heureuses compositions. *Enée et Didon* s'ouvre sur une scène d'orage où Enée triomphe dans sa conquête de la réticente Didon, et s'achève par un brillant duo en l'honneur de leurs noces prochaines ; Campra évite ainsi le thème de la Didon abandonnée. C'est Vénus qui, réveillée par les échos d'un argument – image confiée aux instruments –, vient dissiper *La Dispute de l'Amour et de l'Hymen* puis les incite à s'affirmer dans leurs conquêtes amoureuses. *Arion*, qui vient de chanter une louange aux pouvoirs de l'Harmonie, raconte l'histoire de ce musicien-poète à demi légendaire qui, alors qu'il rentrait d'Italie et mettait le cap sur son pays natal, fut jeté par-dessus bord et ramené à Corinthe sur le dos d'un dauphin. Un récitatif final, inattendu dans un opéra ou une cantate, nous apprend que le dauphin avait été attiré par la voix et la lyre d'Arion calmant les vents en furie, action confiée à la flûte et au continuo de l'air précédent. Dans *Les Femmes*, un amant déçu s'interroge sur les différents effets de l'amour, critique les femmes prudes, indolentes et jalouses, puis jure, par un récitatif final, de faire ses derniers adieux au sexe opposé qu'il juge aimable mais redoutable. Une certaine retenue dans l'intensité harmonique de l'air du "Fils de la Nuit" – calqué sur les airs du "Sommeil" des opéras lullistes – semble exprimer cette ambivalence de l'amant.

ANTONIA BANDUCCI

Traduction Brigitte Barchasz

André Campra (1660-1744) had already achieved fame as an operatic composer with his opéra-ballet *L'Europe Galante* (1697) and his tragédie lyrique *Tancredi* (1702) when in 1708 he contributed his first book of cantatas to a public recently enamored of the new genre. The first published book of French cantatas, composed by Jean-Baptiste Morin (1677-1745), had appeared only two years before; by 1713 the monthly *Mercure Galant* observed “we are suffocated by cantatas”. In 1714 and in 1728 Campra added a second and third book to the flow of prints that swelled, by 1730, to more than forty collections by some 15 different composers.

The development of the new genre, which is thoroughly elucidated by David Tunley in *The Eighteenth-Century French Cantata* (London, 1974), coincided with renewed interest in Italian music following the death of Jean-Baptiste Lully (1632-1687), whose musical reign had been as absolute as that of his king, Louis XIV, and with the growth of amateur and professional concerts whose number increased as the King lost interest in musical patronage. The poet, Jean-Baptiste Rousseau (1671-1741), is credited by his contemporaries with giving poetic definition to the French cantata. Modelling his poems after the Italian “cantata” – little poems suitable for singing – Rousseau explains that he gave “form to these little poems by basing them upon a clear allegory, the recitatives forming the body and the airs the soul or moral. I chose from ancient myths those which I believed suitable for my purpose...”

Fully aware of the Italian origin of the cantata and of the polemics caused by the influx of Italian and Italianate music, Campra informs the public of his artistic intentions in the preface to his first book: “As cantatas have become fashionable, I believe that I should heed the requests of a number of people by giving several of my own to the public. I have attempted, as much as possible, to mingle with the delicacy of French music, the vivacity of Italian music... I am persuaded as much as anyone of the merit of the Italians, but our language will not suffer certain things in which they excel. Our music has beauties that they cannot help but admire and try to imitate... Above all, I have attempted to conserve the beauty of the melody; the expression and our manner of recitative which, in my opinion, is the best: it is for people of taste to decide whether I am right or wrong.” One is immediately struck by the infectious lyricism of both the airs and recitatives – many of the former employing the Italian *da capo* form while the latter follow the Lullian model with changing meters and a moving bass line. A “vivacious” continuo often portrays the character of the

text as do the italianate melismas on the standard words, “fly”, “wind”, “wave”, “chain” and “glory”.

Campra's poets, Roy, Danchet and Fuselier, for the most part follow Rousseau's outline but, perhaps in keeping with the fact that they were all opera librettists as well, did not hesitate to include operatic elements upon which Campra felicitously elaborated. *Aeneas and Dido* opens with a storm scene in which Aeneas woos and wins a reluctant Dido; a brilliant duet, celebrating their forthcoming marriage, ends the cantata and thus avoids the subject of Dido's abandonment. Venus, awakened by echoes of an argument – portrayed instrumentally, settles *The Dispute between Marriage and Love*, then urges them to join forces in their amorous conquests. *Arion*, after a song of praise to the powers of Harmony, recounts the story of the semi-legendary Greek poet/musician who while sailing homeward from Italy was thrown overboard and carried to Corinth on the back of a dolphin. A final recitative, atypical of opera or cantata, explains that the dolphin was attracted to the sound of Arion's voice and lyre, whose calming of furious winds is portrayed by the flute and continuo in the previous air. In *The Women*, a disillusioned lover ponders love's various effects, criticizes prudish, indolent and jealous women, and in a final recitative vows to bid farewell forever to the lovable but deadly opposite sex. The restrained harmonic intensity of the air “Son of Night”, modelled on the “Sommeil” or “Sleep” airs of Lullian opera seems to encapsulate the lover's ambivalence.

ANTONIA BANDUCCI

Campra Französische Kantate

André Campra (1660-1744) hatte sich durch sein Opéra-Ballet *L'Europe Galante* und durch seine lyrische Tragödie *Tancredi* bereits einen Namen im Bereich der Oper geschaffen, als er 1708 mit seiner ersten Sammlung von Kantaten ein Publikum beglückte, welches seine Begeisterung für dieses Genre erst kurz zuvor entdeckt hatte. Das erste Buch mit Französischen Kantaten, von Jean-Baptiste Morin (1677-1745) war nur zwei Jahre zuvor veröffentlicht worden; im 1713 las man im monatlich erscheinenden *Mercure Galant*: “... Wir werden von Kantaten förmlich überschwemmt.” 1714 und 1728 trug Campra mit einer zweiten und dritten

Sammlung weiter zu dieser Flut von Werken bei, die um 1730 zu über vierzig Sammlungen von etwa 15 Komponisten angeschwollen war.

Die Entwicklung dieses Genres, welche von David Tunley in seiner Abhandlung *Die französische Kantate im 18. Jahrhundert* ("The Eighteenth-Century French Cantata", London, 1974) mit großer Genauigkeit nachvollzogen wird, ging mit einem wiedererwachenden Interesse an der italienischen Musik einher, nachdem Jean-Baptiste Lully (1632-1687) gestorben war, dessen vorherrschende Stellung in der Musik dem Absolutismus seines Königs Ludwig XIV. in nichts nachstand. Hinzu kamen Konzerte sowohl von Berufsmusikern als auch von Musikliebhabern, deren Zahl stark angestiegen war, da der König weniger Interesse am musikalischen Mäzenatentum zeigte. Dabei hat der Dichter Jean-Baptiste Rousseau (1671-1741), der Aussage seiner Zeitgenossen zufolge, der französischen Kantate ihren lyrischen Rahmen verliehen. Indem er seine Gedichte an die italienische "cantata" anlehnte (ein kleines Gedicht, das sich gut für den Gesang eignet), erklärte Rousseau, "... diesen kleinen Gedichten eine Form zu geben, indem ich sie auf einer klaren Allegorie aufbaue, wobei der Körper von den Rezitativen und die Seele von der Melodie gebildet werden. Dabei wähle ich aus traditionellen Mythen solche aus, die mir am besten für meine Zwecke geeignet scheinen".

Campra, der sich der italienischen Ursprünge der Kantate völlig bewußt war, sowie auch der Polemik, die mit dem Eindringen italienischer und italianisierter Musik verbunden war, wandte sich im Vorwort zu seiner ersten Sammlung an die Öffentlichkeit und äußerte sich zu seinen künstlerischen Zielsetzungen: "Nun, da die Kantate in Mode gekommen ist, fühle ich mich – auf zahlreiche Bitten hin – dazu veranlaßt, dem Publikum einige meiner eigenen Kantaten vorzustellen. Ich habe alles darangesetzt, dabei die Feinheit der französischen Musik mit der Lebhaftigkeit der italienischen zu verbinden... Ich bin wie kein anderer von den Verdiensten der Italiener überzeugt; unsere Sprache jedoch läßt weniger Freiheiten zu als die ihre. Unserer Musik ist eine Schönheit eigen, der sie sich nicht versagen können und die sie zu Imitationen veranlassen wird... Besonderen Wert habe ich darauf gelegt, die Schönheit des Gesangs zu erhalten, sowie auch den Ausdruck und unsere Art zu rezitieren, welche meiner Ansicht nach die bessere ist; mag der gebildete Hörer entscheiden, ob ich recht oder unrecht habe." Der ausgeprägte lyrische Charakter sowohl von Melodien als auch von Rezitativen macht sich sofort bemerkbar,

dabei findet sich in ersteren häufig das italienische *da capo*, während letztere dem Modell Lullys mit seinem wechselnden Versmaß und der flexiblen Baßstimme folgen. Ein "lebhafter" Basso Continuo unterstreicht so oft den Text, ebenso wie die italianisierten Melismen über den häufig auftretenden Wörtern wie "fliegen", "Wind", "Welle", "Kette" und "Ruhm".

Die Dichter Campras, Roy, Danchet und Fuselier, schlugen im Wesentlichen den von Rousseau vorgezeichneten Weg ein. Sie verwendeten jedoch, vielleicht aufgrund der Tatsache, daß sie alle auch Librettisten waren, mit Selbstverständlichkeit Elemente der Opernmusik, die von Campra kunstvoll weiter ausgeführt wurden. *Aeneas und Dido* beginnt mit einer stürmischen Szene, in welcher der werbende Aeneas das Herz der widerstrebenden Dido erobert; ein brillantes Duett, das die bevorstehende Hochzeit bejubelt, beendet die Kantate, wobei das Thema der Trennung vermieden wird. Venus, vom – instrumental ausgedrückten – Widerhall zwiespältiger Gefühle auf den Plan gerufen, legt den *Streit zwischen Heirat und Liebe* bei und drängt die Liebenden, mit vereinten Kräften die harten Prüfungen zu bestehen. Nach einem Loblied auf die Macht der Eintracht erzählt *Arion* das Geschick jenes halb legendären griechischen Dichters und Musikers, der auf seiner Heimfahrt von Italien über Bord geworfen wurde und auf dem Rücken eines Delphins nach Korinth gelangte. In einem für Oper und Kantate ungewöhnlichen Rezitativ wird zum Schluß berichtet, daß Arion den Delphin mit seiner Stimme bezwungen habe, sowie auch mit der Leier, deren Vermögen, wütende Stürme zu besänftigen, im vorhergehenden Stück durch Flöte und Basso Continuo bereits angedeutet worden war. In *Die Frauen* wägt ein enttäuschter Liebhaber die verschiedenen Aspekte der Liebe gegeneinander ab und kritisiert Prüderie, Trägheit und Eifersucht der Frauen; im Schlußrezitativ schließlich spricht er sich dafür aus, dem begehrenswerten aber verderblichen schwachen Geschlecht für immer zu entsagen. Die Zwiespältigkeit in den Gefühlen des Liebenden verdichtet sich dabei in der verhaltenen harmonischen Intensität der Arie "Sohn der Nacht", die sich an die "Sommeil-" oder "Schlummer-Arien" in den Opern Lullys anlehnt.

ANTONIA BANDUCCI

Übersetzung Almut Lenz

ARION

Agréable enchanteresse,
Fille des tendres Amours,
Des jeux aimable maîtresse,
Que ne peut point ton secours ?

C'est toi céleste harmonie,
Dont la douce tyrannie
Sait enchaîner les mortels,
Et désarmer la furie
Des monstres les plus cruels.

Les éléments t'obéissent,
Tu sembles régler leur cours.
Et les rochers les plus sourds
A tes accents s'attendrissent.

Arion qui dans l'art des sons
S'était fait une gloire extrême,
Qui semblait d'Apollon même
Avoir reçu des leçons,
Ayant fait dans Corinthe admirer sa science,
Riche, heureux, retournait aux lieux de sa naissance.

L'onde et les zéphirs servaient ses desirs.
L'aiglon rapide,
Le tyran des flots,
D'un souffle timide,
Troublait leur repos.

Mais, dans un temps calme et paisible,
Que de cœurs en secret troublés !
Quel dessein ! Quel projet terrible !
Tremblez, jeune Arion, tremblez...

Un monstre plein d'injustice
Sort des gouffres ténébreux ;
La sombre et pâle Avarice
Souffle un poison dangereux :
Sur ses pas marche l'Envie,

Et la Cruauté la suit ;
Le flambeau d'une Furie
Est l'astre qui la conduit.

Déjà les matelots que l'Avarice inspire
De cet infortuné dévorent les trésors ;
C'est peu de les ravir, ils veulent qu'il expire.
Eh bien, dit-il, je cède à vos efforts,
Mais, du moins, permettez que ma voix et ma lyre
Soulagent mes douleurs par mes derniers accords.

Les flots sentent la puissance de ses sons harmonieux.
Les vents les plus furieux respirent sans violence.
De la froide Néréide le cœur s'enflamme à ces chants,
Le Dieu de l'empire humide s'attendrit à ces accents.
L'équitable souveraine qui préside sur les mers
De la plus tendre sirène abandonne les concerts.
Mais ces mortels inexorables craignent que la pitié ne
désarme leur cœur.

Arion va périr... Les ondes redoutables vont finir leurs
forfaits,
Sa vie et ses douleurs.
Non, Arion espère... admire,
Les dieux prennent soin de ton sort,
Un dauphin attiré par ta voix et ta lyre
Approche, te reçoit, et ce vivant navire te rend au port.

LA DISPUTE DE L'AMOUR ET DE L'HYMEN

A l'ombre d'un bois solitaire,
Séjour inaccessible aux ardeurs du soleil,
Sur des gazons fleuris la Reine de Cythère
Goûte les douceurs du sommeil.
De la Mère d'amour tout ressent la présence,
Les vents à son aspect n'agitent plus les airs.
L'onde coule sans violence,
Et les tendres oiseaux suspendent leurs concerts.

Mais qu'entends-je ?
Le bruit d'une nouvelle fête
Frappe les échos d'alentour.

Vénus, en s'éveillant, voit l'Hymen et l'Amour,
Tout fiers d'une illustre conquête.
Chacun veut en avoir l'honneur.
Sans moi, dit l'Amour, sans mes charmes,
L'Hymen n'eût point soumis un cœur,
Nourri dans les périls, et dans le bruit des armes.

Je range sous vos loix un guerrier généreux,
Qui ne cherchait que la victoire :
D'une jeune beauté je le rends amoureux,
Autant qu'il le fût de la gloire.

Pourquoi, répond Hymen,
Pourquoi tant vous vanter
De m'avoir asservi ce superbe courage,
Songez que mon secours vous a fait remporter
Un plus grand avantage.

Cette jeune beauté que chacun prend pour vous
Faisait d'un art charmant les plaisirs les plus doux,
Elle vivait sans vous connaître :
C'est moi qui vient de l'enflammer,
Elle n'a commencé d'aimer
Que lorsqu'elle m'a vu paraître.

Vénus de ces débats interrompit le cours.
Quoi ! dit-elle en riant,
Vous verrai-je toujours chagrin, et d'une humeur jalouse ?
Mes fils, de quoi vous plaignez-vous ?
Il est beau qu'à l'Amour, l'Hymen donne l'épouse,
Il est beau qu'à l'Hymen, l'Amour donne l'époux.
Terminez des disputes vaines,
Unissez-vous, unissez-vous tous deux pour les rendre
contents.

Joignez à la douceur de leur donner des chaînes,
L'honneur de les rendre contents.
Hymen, Amour, partez, avec le même zèle,
Volez, partez, volez, d'un tendre époux couronnez les désirs.
Son grand cœur que la gloire appelle
A trop peu de moments à donner aux plaisirs.

LES FEMMES

Dans un désert inaccessible
Je cherche un Antre écarté,
Où mon âme trop sensible
Contre l'Amour puisse être en sûreté.

Par les vents et par l'orage,
Je fus longtemps agité,
Désirs de tranquillité,
Regrets de la liberté,
Faibles restes de mon naufrage,
Vous ferez ma félicité.

Ah ! qu'un cœur est malheureux
De s'engager dans vos chaînes !
Redoutables Souveraines
Des Esclaves amoureux,
Vos mépris sont rigoureux,
Et vos faveurs sont trop vaines.
Ah ! qu'un cœur est malheureux
De s'engager dans vos chaînes !

La Coquette nous trahit,
La Prude nous désespère,
Et la Jalouse en colère
Irrite qui la chérit.
La Belle est capricieuse,
La Savante audacieuse,
Tyrannise qui la suit.
L'Indolente est ennuyeuse,
Ses insipides langueurs
Ne font qu'endormir nos cœurs.

Fils de la nuit et du silence,
Père de la plus douce paix, Sommeil,
Tes pavots ne sont faits
Que pour l'heureuse indifférence.

J'attendrai sans impatience,
Renaître l'astre du matin,

Je jouirai du jour sans désirer sa fin,
Par la vaine espérance
D'un plaisir que l'amour remet au lendemain.

Je borne mes rêveries
À l'émail de nos prairies.
Je vais passer mes loisirs
Sur les bords d'une fontaine.
Si je pousse des soupirs,
C'est pour recevoir l'haléine
Des rafraîchissants zéphyrs.
Que les Amants dans leurs chaînes
Soient tristes ou satisfaits,
Que les Belles désormais souffrent, ou causent des peines,
Je n'y prends plus de part... dans le fond des forêts,
De mes jours affaiblis, je vais passer le reste.
Qu'il en coûte à nos cœurs,
Sexe aimable et funeste,
À te dire adieu pour jamais.

ENÉE ET DIDON

Dieux ! Quelle horreur !
Dieux ! Quelle nuit profonde
Dans ces forêts vient suspendre le jour !
Quel bruit soudain trouble la terre et l'onde,
Et fait gémir les échos d'alentour !

Belle Reine, le sort nous présente un asile,
Nous pourrons, à l'abri de ce rocher tranquille,
Des vents impétueux éviter le courroux ;
Nous sommes seuls dans ce bocage,
Les Troyens dispersés sont éloignés de nous ;
Trop aimable Didon, que j'aime cet orage !
Il fait naître pour moi les moments les plus doux !
Ah ! qu'il redoublerait ce charmant avantage,
Si ces moments heureux l'étaient aussi pour vous !

Avouez la douce espérance qui flatte mon cœur amoureux.
Ne craignez pas que l'inconstance
Vous arrache un amant heureux.
Terminez d'injustes alarmes,
Peut-on jamais briser vos nœuds ?
Non, non, n'en croyez que vos charmes,
Ils vous répondent de mes feux.

C'est de la Reine d'Amatonthe
Que vous avez reçu le jour.
Je ne puis en douter au feu qui me surmonte,
Et méconnaître en vous le Frère de l'Amour.
Mais quand ce tendre aveu satisfait votre gloire,
Que la mienne du moins commande à vos désirs :
Contentez-vous de la victoire
Que mon trouble offre à vos soupirs.
Ménagez la faiblesse extrême
D'un cœur pour vous trop enflammé :
Il faut, quand on sait comme on aime,
Préférer à son bonheur même
La gloire de l'objet aimé.
Contre vous, le devoir sévère
Cherche à m'irriter vainement,
L'Amour le contraint à se taire.
Loin d'éprouver de la colère,
Je n'en puis feindre seulement.
Puisqu'un même nœud nous engage,
Contentez votre gloire et recevez ma foi :
Qu'un favorable hymen m'assure le partage
Des plaisirs que l'Amour n'a réservés qu'à moi.
Vous réglez sur Didon, commandez à Carthage,
Devenez en ce jour mon époux et son Roi.
Volez, Hymen, volez, quand l'Amour vous appelle,
Votre lien ne peut être que doux.
Venez payer notre flamme fidèle,
De deux amants faites d'heureux époux.



harmonia mundi s.a., Mas de Vert, F-13200 Arles (P) 1986, 2000

Enregistrement janvier 1986, Salle Adyar (1-2)

mars 1986, Eglise Saint-Martin-du-Méjan, Arles (3-4)

Prise de son Jean-François Portefract

Direction artistique Michel Bernard

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

Illustration : Sainte Cécile, œuvre hollandaise attribuée à Lorenzi Pasnelli (xvii^e siècle)

Musée des Beaux-Arts, Tours . Photo Benazet, Agence Pix

Maquette Relations, Arles . Imprimé en Allemagne

www.harmoniamundi.com