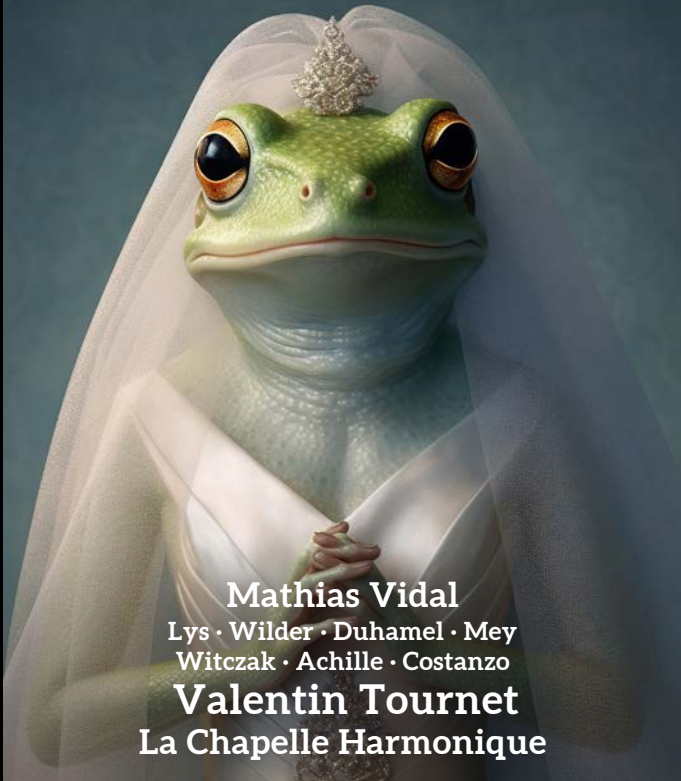


Château de

VERSAILLES
Spectacles

Collection
OPÉRA FRANÇAIS
N°33

RAMEAU • PLATÉE



Mathias Vidal

Lys • Wilder • Duhamel • Mey
Witczak • Achille • Costanzo

Valentin Tournet

La Chapelle Harmonique

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

PLATÉE

137'47

Opéra-ballet bouffon en un prologue et trois actes sur un livret d'Adrien-Joseph Le Valois d'Orville, créé au Grand Manège de Versailles en 1745.

VOLUME 1

1	Ouverture	4'23
2	Branle	0'20
3	Scène 1 – Récit « Le ciel répand ici » · <i>Satyre</i>	0'14
4	Continuation du Branle	0'39
5	Chœur « Coulez, jus précieux » · <i>Chœur</i>	0'25
6	Branle	0'19
7	Récit « En vain l'affreux hiver s'avance » · <i>Satyre, Chœur</i>	1'07
8	Récit « Que vois-je ? » · <i>Satyre</i>	0'22
9	Chœur « Ranimez vos sens assoupis » · <i>Chœur, Thespis, Satyre</i>	0'56
10	Récit « Chantons, vous m'y forcez » · <i>Thespis, Vendangeuses</i>	0'27
11	Ariette « Charmant Bacchus » · <i>Thespis</i>	2'24
12	Chœur « Menades et jeunes et belles » · <i>Thespis, Chœur</i>	1'04
13	Prélude à l'unisson	0'06
14	Scène 2 – Récit « Poursuit Thespis » · <i>Thalie</i>	0'35
15	Air « Aux seuls humains » · <i>Momus</i>	0'48
16	Trio « Cherchons à railler en tous lieux » · <i>Momus, Thalie, Thespis</i>	0'36
17	Récit « Dans ces lieux, Jupiter lui-même » · <i>Momus</i>	0'38
18	Scène 3 – Air « Qu'ose-t-on sans l'Amour » · <i>Amour</i>	0'25
19	Récit « Venez, Amour » · <i>Thalie, Amour</i>	0'55

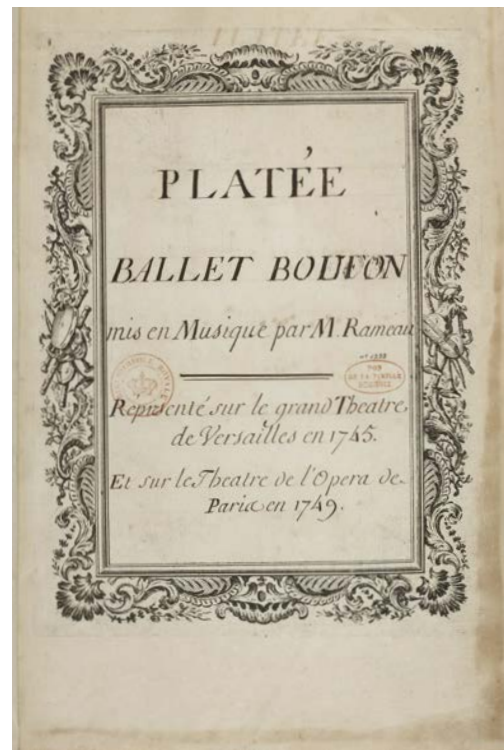
20	Air « Momus, Amour, Dieu des raisins » · <i>Thespis</i>	0'37
21	Récit « Et vous, heureux témoins » · <i>Thespis</i>	0'11
22	Chœur « Formons un spectacle nouveau » · <i>Acteurs, Chœurs</i>	1'51
23	Air pantomime	2'32
24	Premier et deuxième Rigaudon	1'56
25	Contredanse en rondeau	0'27
26	Chœur « Chantons Bacchus » · <i>Thespis</i>	0'54
27	Contredanse en rondeau	0'34
28	Ouverture	4'19

ACTE I

29	Orage	0'35
30	Scène 1 – Air « Dieux, qui tenez l'univers » · <i>Cithéron</i>	1'10
31	Descente de Mercure	0'42
32	Scène 2 – Récit « Mercure, apprenez-nous » · <i>Cithéron, Mercure</i>	0'51
33	Air et récit « Par quelque feinte ardeur » · <i>Cithéron, Mercure</i>	2'51
34	Scène 3 – Ariette badine « Que ce séjour est agréable ! » · <i>Platée</i>	3'50
35	Récit « Sur quoi fondez-vous l'espérance » · <i>Clarine, Platée</i>	0'56
36	Air « Habitants fortunés » · <i>Platée</i>	0'50
37	Annonce du Chœur « Que vos voix » · <i>Platée</i>	0'28
38	Chœur « Que nos voix applaudissent » · <i>Chœur</i>	1'41
39	Scène 4 – Récit « Quelque douce inquiétude » · <i>Platée, Cithéron</i>	1'08
40	Air « Pour un amant qui sait plaire » · <i>Platée</i>	0'32
41	Récit « L'amour audacieux » · <i>Cithéron, Platée</i>	0'36
42	Air « Je m'attendris » · <i>Platée</i>	1'11
43	Chœur « Dis-donc, pourquoi ? » · <i>Platée</i>	0'14
44	Récit « Naïade, apaisez-vous » · <i>Cithéron, Platée</i>	0'18
45	Chœur « Quoi ? Quoi ? » · <i>Platée, Chœur</i>	0'13
46	Scène 5 – Descente de Mercure « Déesse qui régnez » · <i>Mercury</i>	1'43
47	Récit « Le croirai-je, beau Mercure » · <i>Platée</i>	0'38
48	Duo « Platée a mérité » · <i>Mercury, Cithéron</i>	0'17
49	Récit « Vous ne blâmez plus » · <i>Cithéron</i>	0'08
50	Duo « Tout annonçait en vous » · <i>Mercury, Cithéron</i>	0'52
51	Récit « Mais ce Dieu plein d'ardeur » · <i>Platée, Mercury</i>	1'05

52	Ariette « Quittez, Nymphes » · <i>Platée</i>	2'20	20	Air pour les Fous tristes	1'29
53	Scène 6 – Chœur « Épais nuages » · <i>Chœur</i>	1'44	21	Récit « Formons les plus brillants concerts » · <i>La Folie</i>	0'35
54	Premier Passepied	0'50	22	Récit « Essayons du brillant » · <i>La Folie</i>	0'20
55	Deuxième Passepied	0'55	23	Ariette « Aux langueurs d'Apollon » · <i>La Folie</i>	4'02
56	Reprise du Premier Passepied	0'27	24	Chœur « Honneur, honneur à la Folie » · <i>Chœur, La Folie</i>	1'06
57	Ariette « Soleil, fuis de ces lieux » · <i>Clarine</i>	1'42	25	Air « Aimables Jeux » · <i>La Folie, Chœur</i>	1'48
58	Premier Tambourin	0'21	26	Premier Menuet	1'14
59	Deuxième Tambourin	0'39	27	Deuxième Menuet	1'11
60	Reprise du Premier Tambourin	0'23	28	Reprise du Premier Menuet	0'39
61	« Nymphes, les Aquilons » · <i>Clarine</i>	0'46	29	Premier Air pour les Fous	0'36
62	Orage	1'54	30	Deuxième Air pour les Fous	1'01
			31	Récit « Je veux finir » · <i>La Folie</i>	0'19
VOLUME 2		72'25	32	Chœur « Hymen, Hymen » · <i>La Folie, Momus, Mercure, Cithéron, Chœur</i>	2'44
ACTE II			33	Premier Passepied	0'33
1	Scène 1 – Ritournelle	0'52	34	Deuxième Passepied	1'03
2	Récit « Je viens de soulager Junon » · <i>Mercure, Cithéron</i>	0'45	35	Reprise du Premier Passepied	0'37
3	Descente de Jupiter	0'39	ACTE III		
4	Scène 2 – Récit « Aquilons trop audacieux » · <i>Jupiter</i>	0'43	36	Scène 1 – Air « Haine, dépit, jalouse rage » · <i>Junon</i>	0'54
5	Vol des Aquilons	0'09	37	Scène 2 – Récit « Arrêtez ! » · <i>Junon, Mercure</i>	1'10
6	Scène 3 – Air « À l'aspect de ce nuage » · <i>Platée</i>	1'52	38	Scène 3 – Chœur « Chantons, célébrons » · <i>Chœur</i>	1'00
7	Air « C'est pour mon divertissement » · <i>Platée</i>	3'02	39	Marche pour la danse	1'09
8	Air « Rendez hommage » · <i>Platée</i>	2'05	40	Mouvement de menuet « Dans cette fête » · <i>Platée</i>	1'35
9	Tonnerre et pluie de feu « Ciel ! » · <i>Platée</i>	0'32	41	Récit « Mercure, dites-moi » · <i>Jupiter</i>	0'46
10	Récit « Charmant objet » · <i>Jupiter</i>	0'45	42	Air « Quoi, faut-il les attendre » · <i>Platée</i>	0'32
11	Air « Jupiter, avec vous » · <i>Jupiter</i>	0'22	43	Chaconne	5'04
12	Récit « Seriez-vous insensible » · <i>Jupiter, Platée</i>	0'50	44	Annonce de Momus	0'08
13	Air « Que l'allégresse » · <i>Jupiter</i>	0'16	45	Scène 4 – Récit « Que vois-je ? » · <i>Jupiter, Platée, Mercure</i>	0'56
14	Récit « Sujets divers » · <i>Momus</i>	0'26	46	Récit « Le tout-puissant Amour » · <i>Momus, Platée</i>	1'24
15	Scène 4 – Chœur « Qu'elle est comique ! » · <i>Chœur</i>	1'03	47	Air « Eh ! fy, votre espérance » · <i>Platée</i>	0'19
16	Annonce de la Folie	0'33	48	Ariette « Amour, lance tes traits » · <i>La Folie</i>	2'46
17	Récit « Mais, une nouvelle harmonie » · <i>Momus, La Folie</i>	0'31	49	Annonce des Grâces « Quel bruit ? » · <i>Platée, Momus</i>	0'23
18	Scène 5 – Chœur « Honneur, honneur à la Folie » · <i>Momus, Chœur</i>	0'21	50	Loure	1'41
19	Air pour les Fous gais	1'47	51	Scène 5 – Récit « Je croyais les Grâces » · <i>Platée, La Folie</i>	0'53

52	Annonce « Mais, qui nous vient encor ? » · <i>Platée</i>	0'09
53	Scène 6 – Récit « Nymphes, votre conquête » · <i>Cithéron</i>	0'20
54	Entrée des Habitants de la campagne	1'26
55	Récit « Du plus grand des immortels » · <i>Cithéron</i>	0'21
56	Musette	1'15
57	Premier Passepied	0'32
58	Deuxième Passepied	0'31
59	Premier Passepied	0'18
60	Premier Rigaudon	0'25
61	Deuxième Rigaudon	0'28
62	Premier Rigaudon	0'26
63	Chœur « Chantez Platée, égayez-vous » · <i>La Folie, Chœur</i>	1'23
64	Récit « Voici l'instant » · <i>Jupiter, Mercure, Platée</i>	1'04
65	Majestueusement « Pour célébrer » · <i>Jupiter</i>	0'44
66	Scène 7 – Récit « Arrête, ingrat » · <i>Junon</i>	0'19
67	Récit « Que vois-je ! Ô ciel ! » · <i>Junon, Jupiter</i>	0'58
68	Symphonie	0'11
69	Chœur « Chantons Platée, égayons-nous » · <i>La Folie, Platée, Chœur</i>	3'31



Partition manuscrite de *Platée*, copiée par Nicolas-Antoine Bergion de Briou, 1757

Mathias Vidal · *Platée*

Marie Lys · *Thalie, La Folie*

Zachary Wilder · *Thespis, Mercure*

Alexandre Duhamel · *Jupiter*

Juliette Mey · *Junon*

David Witczak · *Cithéron*

Cécile Achille · *L'Amour, Clarine*

Cyril Costanzo · *Momus*

La Chapelle Harmonique

Valentin Tournet, direction

Chœur

Dessus 1

Alice Ungerer

Armelle Morvan

Fanny Valentin

Macha Lemaître

Dessus 2

Clémence Carry

Julia Beaumier

Cécile Pierrot

Emmanuelle Ifrah

Hautes-contre

Laïa Cortes

Constantin Goubet

Gaël Lefèvre

Marc Scaramozzino

Tailles

Lisandro Nesis

Baltazar Zúñiga

Vincent Laloy

Ryan Veillet

François Joron

Basses-tailles

Jan Jeroen Bredewold

Jordann Moreau

Laurent Collobert

Emmanuel Bouquey

Sorin Dumitrascu

Sergio Ladu

Orchestre

Premiers dessus

Pablo Valetti

Clémence Schaming

Charles-Étienne Marchand

Giorgia Simbula

Paul-Marie Beauny

Céline Martel

Seconds dessus

Margherita Pupulin

Isabelle Lucas

Emmanuelle Dauvin

Maud Vernhes

Emmanuel Curial

Hautes-contre de violon

Maria Mosconi

Clara Mühlethaler

Tailles de violon

Myriam Bulloz

Leïla Pradel

Violoncelles

Natalia Timofeeva*

Anastasia Baraviera

Suzanne Wolff

Contrebasse

Thierry Runarvot

Flûtes traversières

Jean Bregnac

Geneviève Pungier

Hautbois

Christopher Palameta

Nahoko Kinoshita

Bassons

Robin Billet

Marie Lerbret

Clavecin

Ronan Khalil*

Percussions

Samuel Domergue

* continuo

Platée de Rameau, ou la prééminence de la musique

Par Loïc Chahine

Rôle de sujet pour un mariage! Le «ballet bouffon» *Platée* fut en effet créé le 31 mars 1745 dans le cadre des festivités qui entouraient le mariage du dauphin Louis (fils de Louis XV) avec l'infante Marie-Thérèse d'Espagne. Une histoire où un homme déjà marié se moque d'une nymphe – certes laide – pour faire à son épouse une plaisanterie sur sa propre infidélité. Une histoire qui, selon nos standards modernes, relève purement et simplement du harcèlement.

Faut-il y lire une allusion, comme l'ont fait certains, au peu de grâce de la mariée? Faut-il voir dans la quasi-grenouille *Platée* une allusion à Jeanne-Antoinette Le Normant d'Étiolles, née Poisson et bientôt connue comme marquise de Pompadour, alors nouvelle favorite de Louis XV? Rien n'est moins sûr, car, comme l'a relevé Sylvie Bouissou, spécialiste de Rameau, *Platée* n'a pas été conçue pour le mariage princier. Un document

atteste que l'œuvre était programmée à l'Académie royale de musique mais a été «récupérée» pour les festivités, tandis que *La Princesse de Navarre*, comédie-ballet de Voltaire et Rameau, est bien le résultat d'une commande du duc de Richelieu, ordonnateur de la fête.

Pour la création versaillaise, la partition bénéficiait de toutes les forces de l'Académie royale de musique, et en particulier de deux interprètes exceptionnels. D'abord, Pierre de Jélotte (ou Jélyotte) pour le rôle-titre, dans lequel il a été immortalisé par Coypel dans un portrait célèbre. La haute-contre a fait ses débuts à l'Académie royale de musique en 1733, année où le chanteur fut remarqué entre autres dans un petit rôle des *Fêtes grecques et romaines* de Blamont (paru dans cette collection, CVS141), et a accédé au statut de «premier sujet» en 1741. On loue la beauté de sa voix, «la plus rare que l'on eût entendue soit par le

volume et la plénitude des sons, soit par l'éclat perçant de son timbre argentin», écrira Marmontel, qui ajoute: «Il n'était ni beau ni bien fait, mais pour s'embellir il n'avait qu'à chanter [...] Les jeunes femmes en étaient folles: on les voyait à demi-corps élancées hors de leurs loges, donner en spectacle elles-mêmes l'excès de leur émotion.»

C'est Marie Fel qui interprète la Folie en 1745 mais aussi lors des reprises de 1749 et 1754. Née en 1713 comme Jéliote, formée à Paris auprès d'Anna Cristina Antonia Somis, elle débute à l'Académie royale de musique peu après Jéliote, en février 1734, et intègre la troupe en novembre. En 1750, l'inspecteur Meunier la décrit comme «petite, brune, [...] la peau noire, généralement laide, cependant se donne des airs de grandeur, la voix belle». C'est cette dernière qualité qui en fait, selon Pierre-Louis d'Aquin de Chateau-Lyon, l'une des «deux plus fameuses actrices du temps»: «la voix de Mademoiselle Fel est d'une précision admirable et d'une légèreté singulière [...] On vole à l'Opéra quand elle y chante, on la trouve toujours nouvelle, toujours brillante», écrit-il, et

il ajoute, citant l'abbé de La Porte, «c'est un timbre d'argent.» Fel et Jéliote ont en commun de marier techniques française et italienne, maîtrisant notamment l'art des vocalises que Rameau exploite à plein dans les «ariettes».

Malgré la présence de ces «stars», l'accueil réservé à *Platée* par les spectateurs du XVIII^e siècle semble avoir été mitigé. À propos de l'*Air pour les trois suivants de Momus*, le marquis d'Argenson note que «Ce ballet réussit peu à Versailles par son indécence; il y avait des grâces qui cabriolaient avec obscénité.» Faut-il en déduire une condamnation de l'ensemble de l'œuvre? Dans une lettre d'avril 1745 adressée à Madame Denis, Voltaire ne mâche pas ses mots à propos de ce qu'il considère comme «un très mauvais ouvrage»: «c'est le comble de l'indécence, de l'ennui et de l'impertinence [...] Le malheur de Rameau est d'être un sot gouverné par de faux connaisseurs. Voilà pourquoi il n'a jamais fait et ne fera jamais un bon opéra. Tous ses ouvrages sont inégaux parce qu'il est impossible que le génie se plie toujours heureusement à de mauvaises paroles, mais celui-ci n'est

point inégal et le total compose le plus détestable spectacle que j'aie jamais vu et entendu. » Était-ce l'amertume qui faisait ainsi parler le grand auteur qui avait déjà collaboré avec Rameau pour un *Samson* qui ne vit jamais la scène, puis pour la comédie-ballet *La Princesse de Navarre* donnée quelques semaines plus tôt (la création a eu lieu le 23 février 1745), et qui collaborerait encore avec le compositeur pour *Le Temple de la Paix* (créé à la fin de l'année 1745) ?

L'épistolière Françoise de Graffigny rapporte des on-dit qui reflètent peut-être davantage l'opinion publique : « On a joué hier un ballet qui a fait courir tout Paris à Versailles [...] Qu'il te suffise que Rameau s'y est surpassé, à ce que disent les gens qui ont entendu les répétitions. Il a imité le bruit ou gazouillement des oiseaux quand ils ont peur de la chouette, le chant des crapauds et des grenouilles. Tout cela est dans le burlesque comme *Ragonde*. On dit que ce sont des merveilles », écrit-elle le 1^{er} avril, renchérissant le lendemain : « Mareil m'a conté le nouveau ballet de *Platée*, dont la musique est admirable comme on n'en a point vu, mais les

paroles fort mauvaises [...] Il y a eu deux tiers au moins de gens qui n'y sont point entrés de tout ce qui y était allé ; c'était une cohue affreuse. »

La reprise à l'Académie royale de musique en 1749 est une réussite qui se solde par plus de 30 000 livres de recettes. Rameau lui-même, dans une Lettre publiée par le *Mercure* de juillet 1749, note : « Je ne crois pas qu'il y ait eu au théâtre succès plus marqué que celui de *Platée*. » À l'occasion de la reprise en février 1754, le *Mercure* note encore que « cet ouvrage a été en général bien reçu, et les connaisseurs ont été surtout très satisfaits de la manière dont a été rendu le duo du troisième acte, l'un des meilleurs qui soit au théâtre français par le naturel de l'expression et la vérité du dialogue. Le prologue de cet ouvrage soutient toujours la réputation qu'il a d'être le plus agréable et le plus gai que nous ayons. La musique de l'opéra, surtout celle des deux premiers actes, est remplie de morceaux de chant et de génie qui suffiraient pour rendre leur auteur immortel, quand il ne le serait pas déjà par ses autres ouvrages. »

Dans des « Observations de M. Rémond de Sainte-Albine sur le ballet intitulé *Platée* » publiées par le *Mercure* en mars 1749, on lit : « S'il est dans le poème quelques traits qui peuvent faire soupçonner le correcteur de M. Autreau de n'avoir pas le goût toujours sûr, il n'en est dans la musique presque aucun qui ne prouve la fécondité du génie de M. Rameau. Plus on a entendu la musique de ce ballet, plus on y a découvert de beautés [...] Nous avancerons avec hardiesse que *Platée* est un de ses ouvrages les plus brillants. » Ainsi, alors que la musique s'attire tous les éloges, le livret fait l'objet d'une accusation à peu près unanime : celle de verser parfois dans le mauvais goût.

Au moins deux auteurs ont travaillé à ce texte. Le premier est Jacques Autreau, connu pour quelques œuvres comiques. Il avait en particulier été le premier à donner, en 1718, une pièce en français à la nouvelle troupe italienne installée à l'Hôtel de Bourgogne depuis 1716 (qui jouait jusque-là en italien). Autreau mena également une carrière de peintre. On trouve une première version de *Platée* dans le quatrième tome des *Œuvres de*

Monsieur Autreau. Ce texte, bien que publié après la création de l'opéra, présente bien des différences avec la version « mise en musique par M. Rameau » – alors même que cette indication figure sur la page de titre. Parmi les nombreuses différences, Junon apparaît dès le début de l'acte II et se voit confier un monologue (« Sors de mon cœur, jalouse rage ») ; les transformations de Jupiter pour mettre *Platée* à l'épreuve n'existent pas, non plus que le personnage de la Folie.

Rameau achète au dramaturge ce que nous appellerions les « droits d'exploitation » de la pièce afin de pouvoir le remanier à sa guise : « M. Rameau qui, du vivant de l'auteur, avait acheté le manuscrit de cet ouvrage, y fit faire plusieurs retranchements et corrections, par une main étrangère, pour le rendre plus théâtral », indique le *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres* de Lérís (1763). Autreau mourra en octobre 1745, quelques mois après la création de la version remaniée de sa pièce.

Mais qui a opéré les remaniements ? Lérís indique qu'« on prétend que c'est M. Balot de Savot ». Le nom est à

rapprocher de celui de Sylvain Ballot de Sauvot (1703-1760) dont Collé affirme également qu'il « a rajusté les paroles de *Platée* ». Rameau connaissait cet auteur : c'est lui qui se chargera de remanier pour lui le texte de *Pygmalion* (1748). En 1745, le nom de Sauvot apparaît aux côtés de ceux de Rameau, Voltaire et Rousseau sur les Registres des dépenses occasionnées par le mariage du dauphin pour « remboursement de frais ». Ballot de Sauvot était par ailleurs un grand admirateur de Rameau.

Mais une autre hypothèse est avancée dans la première édition du livret par Ballard pour les représentations. On y lit que les paroles sont « des sieurs Hautreau, et Vallois » (*sic*). Au moment de la création de *Platée*, Adrien-Joseph Le Valois d'Orville (1715-1780) était connu pour plusieurs pièces – écrites seules ou en collaboration – données dans divers théâtres des Foires parisiennes à partir de 1735. À ce titre, il a toujours été considéré comme le candidat le plus probable à la co-auctorialité.

Que le « remanieur » ait été Valois d'Orville ou Ballot de Sauvot, il a réécrit

le poème presque de fond en comble, ne conservant que certains vers et l'idée générale. À titre d'exemple, voici les vers sur lesquels entre *Platée* dans la version originelle :

Que ce séjour est tranquille
et charmant !
Que l'on y rêve tendrement !
Tout inspire l'amour
dans ce sombre bocage.
Je sens au fond du cœur
un aimable présage
Qui m'y promet bientôt Cythéron
mon amant.

Et voici la version qui a été mise en musique par Rameau :

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

À l'exception des premiers mots, tout a été réécrit. Le « remanieur » a restructuré

le passage en air avec *da capo* – peut-être à la demande de Rameau –, a raccourci les vers et les phrases et introduit une répétition de « mon cœur » qui d'emblée annonce la préoccupation principale de *Platée*. La version « définitive » est indéniablement plus originale que celle d'Autreau seul.

De manière générale, la mouture mise en musique ajoute de nombreux effets comiques, tel le « Ouffe » lancé par *Platée* après la déclaration d'amour de Jupiter (II, 3) et rimant avec « j'étouffe / Et je soupire en même temps. » Par rapport à cette dernière, la structure même des actes est altérée. Ainsi, la suppression du monologue de Junon au début de l'acte II, déjà évoqué, permet d'éviter qu'il ne commence avec les mêmes personnages que le III ; le personnage d'Iris, suivante de Junon, devient muet (au point que le livret imprimé en 1745 ne mentionne pas d'interprète) ; Momus n'apparaît pas du tout dans l'acte I mais arrive avec Jupiter au II... C'est encore un ajout du remanieur que de faire apparaître Momus déguisé en Cupidon à l'acte III – « Le tout puissant Amour ayant affaire ailleurs /

Ne peut venir ici lui-même. » Comme l'a relevé Françoise de Graffigny, *Platée* est empreinte d'un burlesque qui rappelle *Les Amours de Ragonde*, « comédie en musique » de Jean-Joseph Moureau sur un livret de Philippe Néricault Destouches, créée en 1714 à Sceaux et reprise à l'Académie royale de musique en janvier 1742 puis en février 1743 (et, après la création de *Platée*, en 1752). Ce burlesque est bien moins développé dans la version originelle d'Autreau et principalement le fait du remanieur.

Mais la modification la plus spectaculaire est bien entendu l'ajout du personnage de la Folie. Selon Sylvie Bouissou, c'est au compositeur lui-même que revint l'initiative de ce nouveau personnage. En effet, la première intervention de la Folie est un discours sur la musique, affirmant la prééminence de cette dernière sur le texte – affirmation éminemment ramiste. C'est bien là le sens des accusations portées contre le compositeur par divers témoins – de Voltaire à Collé – selon qui Rameau aurait déclaré pouvoir « mettr[e] la gazette de Hollande en musique », anecdote qui se trouve aussi dans les

Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France. Le musicien en fait la démonstration: «Faisons d'une image funèbre / Une allégresse par mes chants», annonce la Folie avant son premier air. Puis, avant le second: «J'attriste l'allégresse même / Par mes sons plaintifs et dolents.»

Mais pourquoi Rameau confie-t-il un tel propos à la Folie plutôt qu'à un personnage «raisonnable»? D'abord, parce qu'en temps normal, il s'abstient de pousser si loin l'expérience et, tout au contraire, soutient le sens du texte par sa musique. Les airs de la Folie sont la démonstration de ce qu'il *pourrait* faire, du mal qu'il *pourrait* faire aux poèmes s'il le voulait; ils sont démonstration de sa puissance. Par ailleurs, Sylvie Bouissou a relevé que Rameau avait déjà été taxé de fou avant la création de *Platée*, par le poète Pierre-Charles Roy mais aussi par Voltaire, ce dont la correspondance du grand auteur se fait l'écho: «Il est fou, mais je tiens toujours qu'il faut avoir pitié des talents. Permis d'être fou à celui qui a fait l'acte des Incas» – allusion à l'entrée «Les Incas du Pérou» dans *Les*

Indes galantes (1735) que Voltaire tenait manifestement en grande estime. «Enfin, les proches de Voltaire – d'Argental, Richelieu, d'Argenson, le président Hénault – véhiculent à leur tour cette idée qui dut revenir aux oreilles agacées de Rameau», poursuit Sylvie Bouissou. «Rameau veut donc non seulement affirmer qu'il n'est pas dupe des rumeurs qui courent à son encontre concernant sa prétendue folie, mais aussi prouver à tous ceux qui le contestent l'extraordinaire pouvoir expressif de la musique. Par conséquent, c'est à travers le personnage de la Folie qu'il va défendre ses théories, sans retenue, avec génie, grandeur, talent, humour et panache.»

Pour autant, tous ne furent pas convaincus. Ainsi, Charles Collé écrira en février 1760:

«Ce génie en musique, très bête d'ailleurs, a donné dans une très grande absurdité de penser que les paroles d'un poème n'étaient pas nécessaires à sa réussite; je ne craindrais point de prédire que ses chefs-d'œuvre de musique dont les poèmes sont mauvais n'iront point à la postérité, et je parierais

que *Platée*, par exemple, qui est, au dire des connaisseurs, le morceau le plus singulier de musique qu'il ait fait, et de la plus belle et la plus forte, ne se jouera pas encore dans vingt ans, ou bien il viendra quelque auteur qui fera et calquera un autre poème sur sa musique, ce qu'il n'y a pas lieu d'espérer; et voilà ce que c'est que d'avoir eu la présomption de dire qu'on mettra la *gazette de Hollande* en musique; d'avoir, sans pitié et sans raison, sacrifié comme un stupide le Poète à son orgueil musical; d'avoir réduit le plaisir de l'Opéra à des sons; d'avoir mis tout en ports de mer; de n'avoir voulu que des airs de violons, des chœurs et des fêtes, et jamais des scènes, et jamais des poèmes.»

Jugement bien peu clairvoyant si l'on considère la postérité de *Platée*. Certes, l'œuvre n'est plus reprise à l'Académie royale de musique après février 1754, mais

elle s'est imposée aux XX^e et XXI^e siècle comme l'un des opéras de Rameau les plus joués – si ce n'est le plus joué. Peu après le triomphe de la nouvelle production des *Indes galantes* au palais Garnier en juin 1952, c'est avec *Platée* que le Festival d'Aix-en-Provence s'ouvre à Rameau en 1956. L'œuvre est ensuite jouée en France (Lyon, Paris, Versailles...) mais aussi en Europe (Brême, Drottningholm, Heidelberg, Londres, Edinbourg, Salzbourg...) et s'impose à l'Opéra de Paris dans la production mise en scène par Laurent Pelly, créée en 1999 et régulièrement reprise depuis. Seuls quatre enregistrements discographiques (et trois versions vidéo commercialisées) ont cependant été publiés. Ce n'est pas trop d'un cinquième pour rendre hommage aux beautés «de l'incomparable *Platée*».

Rameau's *Platée*, or the supremacy of music

By Loïc Chahine

A curious subject for a wedding! The “ballet bouffon” *Platée* was first performed on 31 March 1745 as part of the festivities accompanying the marriage of Louis Dauphin de France (son of Louis XV) to the Infanta Maria Theresa of Spain. A story in which an already married man mocks a nymph – admittedly an ugly one – in order to make a joke to his wife about his own infidelity. A story which, by modern standards, boils down to pure harassment. Should we read it, as some have done, as an allusion to the bride's lack of grace? Should we see in the almost frog-like *Platée* an allusion to Jeanne-Antoinette Le Normant d'Étiolles, née Poisson and soon to be known as La Marquise de Pompadour, at the time Louis XV's new *favorite*? Nothing is less certain, since, as Rameau specialist Sylvie Bouissou has underlined, *Platée* was not conceived for the royal nuptials. A document attests that the work was

programmed at the Académie royale de musique but was “repurposed” for the festivities, while *La Princesse de Navarre*, a comédie-ballet by Voltaire and Rameau, had been commissioned by the Duc de Richelieu, who was organising the festivities.

For the Versailles premiere, the score benefited from the entire musical forces of the Académie royale de musique, and in particular from two exceptional performers. Firstly, Pierre de Jélotte (or Jélyotte) in the title role, in which he was immortalised by the painter Charles-Antoine Coypel in a famous portrait. Jélyotte, a *haute-contre* (high tenor) made his debut at the Académie royale de musique in 1733, the year in which the singer was first noticed in a small role in François Colin de Blamont's (1690-1760) *Fêtes grecques et romaines* (released in this collection - CVS 141), and attained the

status of “premier sujet” in 1741. Jean-François Marmontel praised the beauty of his voice, “the rarest that has ever been heard, for both the volume and fullness of its sound, or for the piercing brilliance of its silvery timbre”, adding: He was neither handsome nor well-built, but to make himself appealing, all he had to do was sing [...] Young women were mad about him: they could be seen leaning halfway out of their boxes, making a spectacle of themselves in the excess of their emotion. It was Marie Fel who performed the role of *La Folie* in 1745, as well as in the revivals of 1749 and 1754. Born in 1713 like Jélotte, and trained in Paris with Anna Cristina Antonia Somis, she made her debut at the Académie royale de musique shortly after Jélotte, in February 1734, joining the company in November. In 1750, the *inspecteur* Meunier described her as “petite, [...] dark-skinned, generally ugly, yet giving herself airs of grandeur, with a beautiful voice”. It was this last quality that made her, according to Pierre-Louis d'Aquin de Chateau-Lyon, one of the “two most famous actresses of the time”: “Mademoiselle Fel's voice

is admirably precise and singularly light. [...] People flock to the opera when she sings there; she is always found to be fresh, always brilliant,” he writes, and he adds, quoting the Abbé de La Porte, “the timbre is silvery.” Fel and Jélotte share the ability to combine French and Italian techniques, mastering in particular the art of vocalisations that Rameau fully exploits in the *ariettes*. Despite the presence of these “stars”, the reception given to *Platée* by 18th-century audiences seems to have been reserved. Commenting on the *Air pour les trois suivants de Momus*, the Marquis d'Argenson noted that “This ballet had little success at Versailles because of its indecency; there were graces cavorting obscenely”. Should we deduce from this a condemnation of the work as a whole? In a letter to Madame Denis in April 1745, Voltaire did not mince his words about what he considered to be “a very poor work”: “It is the height of indecency, boredom and impertinence [...] The misfortune of Rameau is to be a fool governed by false connoisseurs. That is why he has never created, and never will create, a good opera. All his works are

uneven because it is impossible for genius to always adapt successfully to poor texts, but this one is not merely uneven—it is, as a whole, the most detestable spectacle I have ever seen and heard”. Was it bitterness that made the great author speak out, bearing in mind that he had already collaborated with Rameau on a *Samson* that never made it to the stage, then on the *comédie-ballet La Princesse de Navarre* given a few weeks earlier (the premiere took place on 23 February 1745), and who would again collaborate with the composer on *Le Temple de la Paix* (premiered at the end of 1745). The writer Françoise de Graffigny reports hearsay, which perhaps reflects public opinion more accurately: “Yesterday a ballet was performed that sent the whole of Paris scuttling to Versailles [...]. Suffice it to say that Rameau has surpassed himself, according to those who have heard the rehearsals. He imitated the noise or chirping of birds when they are afraid of owls, the singing of toads and frogs. It's all burlesque, like *Ragonde*” also known as *Les Folies de Cardenio*, by Jean-Baptiste Mouret “They say it is marvellous”, she

wrote on 1 April, adding the following day: “Mareil told me about the new ballet *Platée*, the music of which is as admirable as we have ever seen, but whose words are very second-rate [...] At least two thirds of the people who went to the ballet did not manage to get in; it was an appalling scramble”. The revival at the Académie royale de musique in 1749 was a success, with box-office receipts of over 30,000 livres. In a letter published in the *Mercure* in July 1749, Rameau himself wrote: “I do not think there has ever been a greater success in the theatre than that of *Platée*”. On the occasion of the revival in February 1754, the *Mercure* also noted that “this work was generally well received, and connoisseurs were especially pleased with the way in which the duet in the third act was rendered, one of the best in French theatre for the naturalness of its expression and the truth of its dialogue. The prologue to this work still upholds its reputation as the most pleasant and cheerful at our disposal. The music of the opera, especially that of the first two acts, is full of examples of song and genius that would be enough to make their

author immortal, if he were not already immortal thanks to his other works”. In the “Observations de M. Rémond de Sainte-Albine sur le ballet intitulé *Platée*” (Observations by Mr. Rémond de Sainte-Albine on the ballet entitled *Platée*) published in the *Mercure* in March 1749, it reads: “If there are some elements in the poem that might lead one to suspect Mr. Autreau's editor of not always having impeccable taste, there are almost none in the music that do not prove the fertility of Mr. Rameau's genius.” The more we have heard the music of this ballet, the more beauties we have discovered [...] We will boldly state that *Platée* is one of his most brilliant works”. Thus, while the music was universally praised, the libretto was almost unanimously accused of occasionally lapsing into bad taste.

At least two authors worked on this text. The first was Jacques Autreau (1657-1745), known for a number of comic works. In particular, in 1718 he was the first to give a play in French to the new Italian troupe that had been based at the Hôtel de Bourgogne since 1716 (until then they had performed in Italian).

Autreau also had a career as a painter. An early version of *Platée* can be found in the fourth volume of the *Œuvres de Monsieur Autreau*. Although this text was published after the opera's premiere, it differs in many respects from the version “set to music by M. Rameau” – even though this same labelling appears on the title page. Among the many differences, *Junon* appears at the beginning of Act II and is given a monologue (“Sors de mon cœur, jalouse rage”); Jupiter's transformations to put *Platée* to the test do not exist, nor does the character of *La Folie*.

Rameau bought what we would call the “exploitation rights” to the play from the playwright so that he could rework it as he saw fit: “M. Rameau, who, during the author's lifetime, had bought the manuscript of this work, had several cuts and corrections made to it, by a third party, to make it more theatrical”, according to Lérís's *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres* (Portable Historical and Literary Dictionary of Theatres, 1763). Autreau died in October 1745, a few months after the premiere of the revised version of his play.

But who made the changes? L  ris states that “it is said to be M. Balot de Savot”. The name should be read in conjunction with that of Sylvain Ballot de Sauvot (1703-1760), whom Charles Coll   also claims “readjusted the words of *Platée*”. Rameau knew this author: it was he who took on the task of reworking the text of *Pygmalion* (1748) for him. In 1745, Sauvot's name appeared alongside those of Rameau, Voltaire and Rousseau on the Registers of expenses incurred for the Dauphin's wedding for “reimbursement of expenses”. Ballot de Sauvot was also a great admirer of Rameau.

But another hypothesis is put forward in Ballard's first edition of the libretto for the performances. It states that the words are “by Sieurs Hautreau, et Vallois” (*sic*). At the time of *Platée*'s premiere, Adrien-Joseph Le Valois d'Orville (1715-1780) was known for a number of plays – written alone or in collaboration with others – that had been performed at various theatres at the *Foires parisiennes* (Paris Fairs) from 1735 onwards. As such, he was always considered the most likely candidate for co-authorship. Whether the

“rearranger” was Valois d'Orville or Ballot de Sauvot, he rewrote the poem almost from scratch, retaining only certain lines and the general idea. By way of example, here are the lines on which *Platée* begins in the original version:

How delightful is this place!
How sweet in every way!
In this dark grove, love is everywhere,
Deep in my heart,
a sweet omen is there,
Soon Cithaeron, my lover,
will find his way.

And here is the version set to music by Rameau:

How delightful is this place!
How sweet in every way!
Ah, how it favours,
He who freedom savours!
Tell me, my heart, have you truly
reflected?
Ah, my heart, how restless you seem!
Ah, my heart, you flee like a dream!
Is it for Cithaeron? Is he truly
respected?
How delightful is this place etc.,

With the exception of the opening words, everything has been rewritten. The

“rearranger” has restructured the passage into an aria with *da capo* – perhaps at Rameau's request – shortened the lines and phrases and introduced a repetition of “mon c  ur” (my heart), which immediately announces Platée's main preoccupation. The “definitive” version is undeniably more original than Autreau's alone. Generally speaking, the version set to music adds numerous comic effects, such as the “Ouff  ” uttered by *Platée* after Jupiter's declaration of love (II, 3), rhyming with “j  touff   / Et je soupire en même temps” (“I am suffocating / And sighing at the same time”). Compared to the latter, the very structure of the acts is compromised. For example, the deletion of Junon's monologue at the beginning of Act II, already mentioned, means that it does not begin with the same characters as Act III; the character of Iris, Junon's attendant, becomes mute (to the point that the printed libretto in 1745 does not mention any performer for the role); Momus does not appear at all in Act I but arrives with Jupiter in Act II... It is another addition by the rearranger to have Momus appear disguised as Cupid

in Act III. – “Le tout puissant Amour ayant affaire ailleurs / Ne peut venir ici lui-même”. As Françoise de Graffigny has noted, *Platée* is imbued with a burlesque reminiscence of *Les Amours de Ragonde*, a “comédie en musique” by Jean-Joseph Mouret to a libretto by Philippe Néricault Destouches, first performed in 1714 at Sceaux and revived at the Académie royale de musique in January 1742 and again in February 1743 (and, after *Platée*'s premiere, in 1752). This burlesque is much less developed in Autreau's original version and is mainly the work of the rearranger.

But the most spectacular change is, of course, the addition of the character of *La Folie*. According to Sylvie Bouissou, it was the composer himself who took the initiative of creating this new character. Indeed, *La Folie*'s first contribution is a discourse on music, asserting its pre-eminence over the text – an eminently Ramist statement. This is where we find the source of the accusations made against the composer by various witnesses – from Voltaire to Coll   – according to whom Rameau was able to “set the *Gazette de*

Hollande to music”, an anecdote also found in the *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France*. The musician demonstrates this: “Let us turn a mournful image / Into gladness through my songs”, announces *La Folie* before her first aria. Then, before the second: “I sadden the very joy / With my plaintive and sorrowful sounds. But why does Rameau entrust such a subject to *La Folie* rather than to a “rational” character? Firstly, because under normal circumstances, he refrains from taking the experiment so far and, quite the contrary, supports the meaning of the text with his music. *La Folie's* airs are a demonstration of what he could do, of the harm he could inflict on the poems if he wished; they are a display of his power. Furthermore, Sylvie Bouissou has noted that Rameau had already been labeled as mad before the creation of *Platée*, by the poet Pierre-Charles Roy and also by Voltaire, as reflected in the great author's correspondence: “He is mad, but I still believe that one must have compassion for talent. It is permissible to be mad for someone who created *L'acte des Incas*

– allusion to the *entrée* “Les Incas du Pérou” in *Les Indes galantes* (1735), which Voltaire clearly held in high esteem. “Finally, those close to Voltaire – Jean-Baptiste d'Argental, Le Duc de Richelieu, René-Louis de Voyer de Paulmy, Marquis d'Argenson, Jean-Baptiste “President” Hénault – in turn conveyed this idea, which must have come back to Rameau's irritated ears,” continues Sylvie Bouissou. “Rameau wanted not only to make it clear that he was not fooled by the rumours circulating about his alleged madness, but also to prove to all those who might dispute it, the extraordinary expressive power of music. Consequently, it is through the character of *La Folie* that he would defend his theories, without restraint, with genius, grandeur, talent, humour and panache”.

Not everyone was convinced, however. Charles Collé wrote in February 1760:

“This musical genius, otherwise very foolhardy, has succumbed to the great absurdity of believing that the words of a poem are not necessary for its success; I would not hesitate to predict that his musical masterpieces, whose

libretti are not up to scratch, will not endure for posterity. I would wager that *Platée*, for example—which, according to connoisseurs, is the most unique piece of music he has composed, and the most beautiful and powerful—will no longer be performed in twenty years. Or else, some author will come along to write and adapt another poem to his music, which is unlikely to happen; and that is what comes of having had the presumption to say that one could set the *gazette de Hollande* to music; of having, without pity or reason, sacrificed the poet to his musical pride like a fool; of having reduced the pleasure of opera to mere sounds; of having turned everything into maritime ports; of wanting nothing but violin airs, choruses, and festivities, and never scenes, never poems.”

The judgment is far from clear-sighted if we consider *Platée's* posterity. Although the work was not revived at

the Académie royale de musique after February 1754, it has established itself in the 20th and 21st centuries as one of Rameau's most performed operas – if not the most performed. Shortly after the triumph of the new production of *Les Indes galantes* at the Palais Garnier in June 1952, it was with *Platée* that the Festival d'Aix-en-Provence opened its doors to Rameau in 1956. The work was subsequently performed in France (Lyon, Paris, Versailles, etc.) as well as in Europe (Bremen, Drottningholm, Heidelberg, London, Edinburgh, Salzburg, etc.), before coming to the Paris Opera in the production staged by Laurent Pelly, first performed in 1999 and regularly revived since. However, only four recordings (and three commercial video versions) have ever been released. A fifth is not too much to pay tribute to the beauties of “the incomparable *Platée*”.

Rameaus „Platée“ oder der Vorrang der Musik

Von Loïc Chahine

Welch ein in seltsames Thema für eine Hochzeit! Das *Ballet bouffon* [possenhafte Ballett] „Platée“ wurde nämlich am 31. März 1745 im Rahmen der Feierlichkeiten rund um die Hochzeit des Dauphins Ludwig (Sohn Ludwigs XV.) mit der Infantin Maria Theresia von Spanien uraufgeführt. Es erzählt eine Geschichte, in der ein bereits verheirateter Mann einer – zugegebenermaßen hässlichen – Nymphe zum Scherz den Hof macht, um seiner Frau zu zeigen, dass sie keinen Grund hat, ihn für untreu zu halten. Nach unseren heutigen Maßstäben handelt es sich schlicht und einfach um Mobbing.

Sollte man, wie es einige getan haben, darin eine Anspielung auf die geringe Anmut der Braut sehen? Sollte man in Platée, die nahezu ein Frosch ist, eine Anspielung auf Jeanne-Antoinette Le Normant d'Étiolles sehen, geborene Poisson und bald bekannt als Marquise de

Pompadour, die damals die neue Favoritin von Ludwig XV. war? Nichts ist weniger sicher, denn wie die Rameau-Spezialistin Sylvie Bouissou feststellte, wurde „Platée“ nicht für die fürstliche Hochzeit konzipiert. Ein Dokument belegt, dass das Werk in der Académie royale de musique auf dem Programm stand, aber für das Fest „vereinnahm“ wurde, während „La Princesse de Navarre“, eine *Comédie-Ballet* von Voltaire und Rameau, tatsächlich das Ergebnis eines Auftrags des Herzogs von Richelieu war, der die Feierlichkeiten anordnete.

Für die Uraufführung in Versailles kamen der Partitur alle Kräfte der Académie royale de musique zugute, darunter vor allem zwei außergewöhnliche Interpreten: Pierre de Jélotte (oder Jélyotte) für die Titelrolle, (in der er von Coppel in einem berühmten Porträt verewigt wurde) und Marie Fel als *Folie* [Wahnsinn]. Der *Haute-Contre* debütierte 1733 an der

Académie royale de musique, wo er unter anderem als Sänger in einer kleinen Rolle in Blamonts „Fêtes grecques et romaines“ [„Griechische und römische Feste“] auffiel (siehe Aufnahme CVS 141), und erlangte 1741 den Status eines „*Premier sujet*“. Man lobte die Schönheit seiner Stimme, „die seltenste, die man in Hinblick auf das Volumen, die Fülle der Töne und den strahlenden Glanzes ihres silbernen Timbres gehört hatte“, schrieb Marmontel, der hinzufügte: „Er war weder schön noch wohlgeformt, aber um schöner zu wirken, brauchte er nur zu singen [...] Die jungen Frauen waren außer sich: Man sah, wie sie sich mit ihrem Oberkörper weit aus ihren Logen herauslehnten und das Übermaß ihrer Emotionen selbst zur Schau stellten.“

Marie Fel interpretierte die Rolle der *Folie* 1745, aber auch bei den Wiederaufnahmen 1749 und 1754. Sie wurde wie Jélotte 1713 geboren und in Paris bei Anna Cristina Antonia Somis ausgebildet. Kurz nach Jélotte debütierte sie im Februar 1734 an der Académie royale de musique und wurde im November in deren Ensemble aufgenommen. Im Jahr 1750 beschrieb der Inspektor Meunier sie als „klein, brünett,

[...] schwarze Haut, im Allgemeinen hässlich, allerdings ist sie eingebildet, eine schöne Stimme“. Dieser letzte Vorzug macht sie laut Pierre-Louis d'Aquin de Chateau-Lyon zu einer der „zwei berühmtesten Schauspielerinnen der Zeit“: „Die Stimme von Mademoiselle Fel ist von bewundernswerter Präzision und einzigartiger Leichtigkeit [...] Man eilt in die Oper, wenn sie dort singt, man findet sie immer neu, immer brillant“, schreibt er und fügt, Abbé de La Porte zitierend, hinzu: „Sie hat ein silbernes Timbre.“ Fel und Jélotte ist es gemein, französische und italienische Techniken zu verbinden und insbesondere die Kunst der Vokalisieren zu beherrschen, die Rameau in den „*Ariettes*“ voll ausnutzt.

Trotz der Mitwirkung dieser „Stars“ scheint „Platée“ von den Zuschauern des 18. Jahrhunderts unterschiedlich beurteilt worden zu sein. Über die *Air pour les trois suivants de Momus* [Arie für die drei Diener von Momus] bemerkte der Marquis d'Argenson: „Dieses Ballett hatte in Versailles wegen seiner Unanständigkeit wenig Erfolg; es gab Grazien, die unzünftige Kapriolen machten.“ Sollte

man daraus auf eine Verurteilung des gesamten Werks schließen? In einem Brief vom April 1745 an Madame Denis nimmt Voltaire kein Blatt vor den Mund, wenn es um diese Oper geht, die er als „ein sehr schlechtes Werk“ bezeichnet: „Es ist der Gipfel der Unanständigkeit, der Langeweile und der Impertinenz [...]. Rameaus Unglück ist, dass er ein Narr ist, der von falschen Kennern beherrscht wird. Deshalb hat er nie eine gute Oper geschrieben und wird es auch nie tun. Alle seine Werke sind unausgewogen, weil schlechte Texte schließlich die Oberhand über das musikalische Genie gewinnen, aber dieses {Werk} ist nicht {einmal} unausgewogen, und das Ganze bildet das abscheulichste Schauspiel, das ich je gesehen und gehört habe.“ War es Verbitterung, die den großen Autor so sprechen ließ? Er hatte mit Rameau bereits an einem „Samson“, der nie die Bühne sah, und an der Ballett-Komödie „La Princesse de Navarre“, die einige Wochen zuvor (am 23. Februar 1745) uraufgeführt worden war, zusammengearbeitet und sollte dies auch noch an „Le Temple de la Paix“

[„Der Friedenstempel“] (Uraufführung Ende 1745) mit ihm tun.

Die Briefschreiberin Françoise de Graffigny berichtet über Gerüchte, die wohl eher die öffentliche Meinung widerspiegeln: „Gestern wurde ein Ballett aufgeführt, das ganz Paris nach Versailles laufen ließ [...] Es soll dir genügen, dass Rameau sich den Aussagen der Leute nach, die die Proben gehört haben, darin selbst übertroffen hat. Er ahmte das Geräusch oder das Zwitschern der Vögel nach, wenn sie Angst vor der Eule haben, sowie den Gesang von Kröten und Fröschen. All das ist wie „Ragone“ in burlesker Art. Man sagt, es seien lauter Wunder“, schreibt sie am 1. April und fügt am nächsten Tag bekräftigend hinzu: „Mareil erzählte mir von dem neuen Ballett *Platée*, dessen Musik bewundernswert ist, wie man noch nie eine gehört hat, dessen Text aber sehr schlecht ist. [...] Mindestens zwei Drittel der Leute, die hingegangen waren, kamen nicht hinein; es war ein schreckliches Gedränge.“

Die Wiederaufnahme in der Académie royale de musique im Jahr 1749 war ein Erfolg und brachte Einnahmen von über

30.000 Livres. Rameau selbst bemerkte in einem Brief, der im Juli 1749 im „Mercure“ veröffentlicht wurde: „Ich glaube nicht, dass es im Theater einen größeren Erfolg als den von *Platée* gab.“ Anlässlich der Wiederaufnahme im Februar 1754 schrieb der „Mercure“ weiterhin: „Dieses Werk wurde im Allgemeinen gut aufgenommen, und die Kenner waren vor allem sehr zufrieden mit der Art und Weise, wie das Duett des dritten Aktes wiedergegeben wurde, eines der besten, die es im französischen Theater in Hinblick auf die Natürlichkeit des Ausdrucks und die Wahrheit des Dialogs gibt. Der Prolog dieses Werkes unterstützt nach wie vor seinen Ruf, das angenehmste und heiterste zu sein, das wir haben. Die Musik der Oper, vor allem die der ersten beiden Akte, ist voll von genialen, gesanglichen Stücken, die ausreichen würden, um ihren Autor unsterblich zu machen, wäre er es nicht schon durch seine anderen Werke.“

In den „Observations de M. Rémond de Sainte-Albine sur le ballet intitulé *Platée*“ [„Bemerkungen von Herrn Rémond de Sainte-Albine zu dem Ballett mit dem Titel *Platée*“], die im März 1749 vom

„Mercure“ veröffentlicht wurden, heißt es: „Wenn es im Libretto einige Züge gibt, durch die man den Korrektor von Herrn Autreau verdächtigen könnte, nicht immer einen sicheren Geschmack zu haben, so gibt es in der Musik fast nichts, das nicht den Erfindungsreichtum des Genies von Herrn Rameau beweist. Je öfter man die Musik dieses Balletts gehört hat, desto mehr Schönheiten hat man darin entdeckt. [...] Wir werden kühn behaupten, dass „*Platée*“ eines seiner brilliantesten Werke ist.“ Während die Musik also viel Lob erntete, warf man dem Libretto fast einstimmig vor, stellenweise geschmacklos zu sein.

An diesem Text haben mindestens zwei Autoren gearbeitet. Der eine hieß Jacques Autreau und war für einige komische Werke bekannt. Er war auch der Erste, der 1718 der neuen italienischen Truppe, die seit 1716 das Hôtel de Bourgogne als Spielstätte nutzte und auf Italienisch spielte, ein Stück in französischer Sprache gab. Autreau ging auch einer Karriere als Maler nach. Eine erste Fassung von „*Platée*“ findet sich im vierten Band der „*Euvres de Monsieur Autreau*“. Dieser

Text wurde zwar nach der Uraufführung der Oper veröffentlicht, weist aber viele Unterschiede zu der „von M. Rameau vertonten“ Version auf – obwohl diese Angabe auf dem Titelblatt steht. Neben vielen anderen Abweichungen tritt Juno gleich zu Beginn des zweiten Akts auf und wird mit einem Monolog betraut („Sors de mon cœur, jalouse rage“ [„Geh aus meinem Herzen, eifersüchtige Wut“]). Die Verwandlungen Jupiters, mit denen Platée auf die Probe gestellt wird, existieren nicht, ebenso wenig wie die Figur des Wahnsinns.

Rameau erwarb vom Dramatiker das, was wir als „Nutzungsrechte“ für das Stück bezeichnen würden, damit er es nach Belieben umgestalten könne: „M. Rameau, der zu Lebzeiten des Autors das Manuskript dieses Werkes gekauft hatte, ließ von einer fremden Hand mehrere Striche und Korrekturen vornehmen, um es theatralischer zu machen“, heißt es im „Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres“ [„Tragbares historisches und literarisches Wörterbuch der Theater“] von L  ris (1763). Autreau starb im Oktober 1745, nur wenige Monate

nach der Uraufführung der überarbeiteten Fassung seines Stücks.

Doch wer hat die Umarbeitungen vorgenommen? L  ris berichtete, dass „man behauptet, es sei Herr Balot de Savot“. Der Name ist mit dem von Sylvain Ballot de Sauvot (1703-1760) zu verbinden, von dem Collé ebenfalls behauptete, dass er „die Worte von „Platée“ bearbeitet hat.“ Rameau kannte diesen Autor: Er war es, der für ihn den Text von „Pygmalion“ (1748) umarbeitete. 1745 schien der Name Sauvot neben denen von Rameau, Voltaire und Rousseau in den Registern der Ausgaben für „Kostenerstattungen“ auf, die durch die Hochzeit des Dauphins verursacht wurden. Ballot de Sauvot war übrigens ein großer Bewunderer Rameaus.

In Ballards erster Ausgabe des Librettos für die Aufführungen wird jedoch eine andere Hypothese aufgestellt. Dort heißt es, dass der Text von „des sieurs Hautreau, et Vallois“ (sic) [„den Herren Hautreau und Vallois“] stammt. Zum Zeitpunkt der Entstehung von „Platée“ war Adrien-Joseph Le Valois d'Orville (1715-1780) für mehrere St  cke bekannt, die er allein oder in Zusammenarbeit geschrieben

hatte und die ab 1735 in verschiedenen Theatern der Pariser Messen aufgeführt wurden. Dadurch galt er stets als der wahrscheinlichste Kandidat für die Koautorenschaft.

Ob der „  berarbeiter“ nun Valois d'Orville oder Ballot de Sauvot war, er schrieb das Libretto fast von Grund auf neu und behielt nur einige Verse und die Grundidee bei. Als Beispiel seien hier die Verse zitiert, mit denen Platée in der Originalfassung auftritt:

Wie ruhig und lieblich ist dieser Ort!
Wie zärtlich man da träumt!
Alles in diesem dunklen
Hain regt zur Liebe an.
Ich fühle in meinem Herzen
ein freundliches Vorzeichen.
Das mir Cythéron, meinen Geliebten,
bald verspricht.

Und hier die Fassung, die von Rameau vertont wurde:

Wie angenehm ist dieser Aufenthalt!
Wie liebenswert ist er!
Ach, wie günstig ist er!
Für den, der seine Freiheit
verlieren will!
Sag mir, mein Herz, hast du dich auch

gut beraten?
Ach, mein Herz, du bist unruhig!
Ach, mein Herz, du verlässt mich!
Ist es für Cythéron?
Hat er dich denn verdient?
Wie angenehm ist dieser Aufenthalt! ...

Mit Ausnahme der ersten Worte wurde alles umgeschrieben. Der „Bearbeiter“ gab der Passage einen anderen Aufbau und machte daraus eine Da-capo-Arie – vielleicht auf Wunsch Rameaus –, kürzte Verse und Sätze und führte eine Wiederholung von „mon c  ur“ [„mein Herz“] ein, die gleich zu Beginn Plat  es Hauptanliegen ankündigt. Die „endgültige“ Version ist unbestreitbar origineller als die von Autreau geschriebene.

Generell fügt die vertonte Version zahlreiche komische Effekte hinzu, wie das „Ouff  “ [„Uff“], das Platée nach Jupiters Liebeserklärung ausstößt (II, 3) und das sich auf „j'  touffe / Et je soupire en même temps“ [„ich erstickte / und seufze zugleich“] reimt. Im Vergleich zu Autreaus Fassung ist auch die Struktur der Akte selbst verändert. So wird durch die Streichung des bereits erwähnten

Monologs von Juno zu Beginn des zweiten Akts verhindert, dass dieser mit denselben Personen wie der dritte Akt beginnt; die Figur der Iris, Junos Zofe, wird stumm (so dass das 1745 gedruckte Libretto keine Interpretin erwähnt); Momus erscheint im ersten Akt überhaupt nicht, sondern erst mit Jupiter im zweiten Akt ... Ein weiterer Zusatz des Bearbeiters besteht darin, Momus im dritten Akt als Amor verkleidet auftreten zu lassen – „Le tout puissant Amour ayant affaire ailleurs / Ne peut venir ici lui-même.“ [„Da der allmächtige Amor anderswo zu tun hat, kann er nicht selbst hierherkommen.“] Wie Françoise de Graffigny feststellte, ist „Platée“ von Burleskem geprägt, das an „Les Amours de Ragonde“ erinnert, eine *Comédie en musique* von Jean-Joseph Moureau auf ein Libretto von Philippe Néricault Destouches, die 1714 in Sceaux uraufgeführt und im Januar 1742 und danach im Februar 1743 (sowie nach der Uraufführung von „Platée“ im Jahr 1752) in der Académie royale de musique wiederaufgenommen wurde. Dieser burleske Charakter ist in der ursprünglichen Version von Autreau weit

weniger ausgeprägt und hauptsächlich das Werk des Bearbeiters.

Die spektakulärste Änderung ist aber selbstverständlich die Einführung der Figur des Wahnsinns. Laut Sylvie Bouissou ging die Initiative für diese neue Figur vom Komponisten selbst aus. Tatsächlich betrifft die erste Äußerung der *Folie* die Musik und behauptet deren Vorrangstellung vor dem Text – eine Behauptung, die Rameaus Meinung in hohem Maß entspricht. Dies ist auch der Sinn der Anschuldigungen, die von verschiedenen Zeugen – von Voltaire bis Collé – gegen den Komponisten erhoben wurden, denen zufolge Rameau erklärt haben soll, er könne „die Gazette von Holland in Musik setzen“, eine Anekdote, die auch in den „Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France“ zu finden ist. Der Musiker veranschaulicht dies folgendermaßen: „Machen wir aus einem Trauerbild / Heiterkeit durch meine Lieder“, kündigt *La Folie* vor ihrer ersten Arie an. Dann, vor der zweiten: „Ich betrübe selbst die Fröhlichkeit / Mit

meinen klagenden und schmerzlichen Tönen.“

Doch warum vertraut Rameau eine solche Aussage eher der *Folie* als einer „vernünftigen“ Person an? Weil er üblicherweise das Experiment nicht so weit treibt und stattdessen die Bedeutung des Textes durch seine Musik unterstützt. Die Arien der *Folie* sind eine Demonstration dessen, was er tun *könnte*, welchen Schaden er den Libretti zufügen *könnte*, wenn er wollte: Sie sind eine Demonstration seiner Macht. Sylvie Bouissou wies übrigens darauf hin, dass Rameau bereits vor der Uraufführung von „Platée“ vom Dichter Pierre-Charles Roy, aber auch von Voltaire als verrückt bezeichnet wurde, was sich in der Korrespondenz des großen Autors widerspiegelt: „Er ist verrückt, aber ich halte immer noch daran fest, dass man mit Talenten Mitleid haben muss. Derjenige hat die Erlaubnis, verrückt zu sein, der den Akt der Inkas geschrieben hat“. Das war eine Anspielung auf das *Entrée* „Les Incas du Pérou“ in „Les Indes galantes“ (1735), das Voltaire offensichtlich sehr schätzte. „Schließlich verbreiteten Voltaires

enge Vertraute – d'Argental, Richelieu, d'Argenson und der Präsident Hénault – ihrerseits diese Idee, die Rameau wahrscheinlich zu Ohren gekommen ist und ihn geärgert haben muss“, fährt Sylvie Bouissou fort. „Rameau will also nicht nur bekräftigen, dass ihm die Gerüchte über seine angebliche Verrücktheit nichts ausmachen, sondern auch all jenen, die ihn anzweifeln, die außerordentliche Ausdruckskraft der Musik beweisen. Folglich wird er für seine Theorien durch die Figur des Wahnsinns eintreten, und das hemmungslos, mit Genie, Größe, Talent, Humor und Forschung.“

Dennoch waren nicht alle überzeugt. So schrieb Charles Collé im Februar 1760:

„Dieses Genie der Musik, das im Übrigen sehr dumm ist, gab in einer sehr großen Absurdität zu denken, dass der Text eines Librettos nicht für seinen Erfolg notwendig sei; ich würde mich nicht scheuen vorauszusagen, dass seine musikalischen Meisterwerke, deren Texte schlecht sind, nicht in die Nachwelt eingehen werden, und ich würde wetten, dass z. B. *Platée*, das nach Aussage von Kennern das eigentümlichste Stück Musik ist, das er gemacht hat, und

eines der schönsten und stärksten, in zwanzig Jahren nicht mehr aufgeführt wird, oder es wird ein Autor kommen, der einen anderen Text auf seine Musik macht und anpasst, was nicht zu hoffen ist; und das kommt davon, wenn man die Anmaßung gehabt hat zu sagen, *dass man die Gazette von Holland vertonen wird*; wenn man ohne Mitleid und ohne Grund wie ein Dummkopf den Dichter seinem musikalischen Stolz geopfert hat; das Vergnügen der Oper auf Töne reduziert hat; alles wahllos über Bord geworfen hat; nur Geigenmelodien, Chöre und Feste wollte und nie Szenen und nie gute Libretti.“

Dieses Urteil ist sehr kurzsichtig, wenn man den Nachruhm von „Platée“ bedenkt. Zwar wurde das Werk nach Februar 1754 nicht mehr an der Académie royale de musique aufgeführt, doch im 20. und 21. Jahrhundert hat es sich als eine der meistgespielten Opern Rameaus

behauptet – wenn nicht sogar als die meistgespielte. Kurz nach dem Triumph der Neuproduktion von „Les Indes galantes“ im Palais Garnier im Juni 1952 nahm das Festival von Aix-en-Provence 1956 mit „Platée“ erstmals ein Werk von Rameau in den Spielplan auf. Diese Oper wurde anschließend im übrigen Frankreich (Lyon, Paris, Versailles u.v.a.m.), aber auch im restlichen Europa (Bremen, Drottningholm, Heidelberg, London, Edinburgh, Salzburg usw.) aufgeführt und setzte sich an der Pariser Oper in der Produktion unter der Regie von Laurent Pelly durch, die 1999 Premiere hatte und seitdem regelmäßig wieder aufgenommen wurde. Es wurden jedoch nur vier Tonaufnahmen (und drei Videoversionen) veröffentlicht. Eine fünfte ist nicht zu viel, um die Schönheiten „der unvergleichlichen *Platée*“ zu würdigen.



Marie Fel, Maurice Quentin de La Tour, 1757



Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Par Laurent Brunner

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

En 1722, il revient définitivement à Paris, probablement pour superviser la

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Zwei gegensätzliche Meinungen darüber prallten aufeinander: Die einen lobten die Schönheit, das Können und

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

1752 brach der Buffonistenstreit aus. Der italienische Stil triumphierte in ganz Europa außer in Frankreich, der

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



Valentin Tournet

Valentin Tournet

Baignant dans un environnement musical depuis sa naissance en 1996, Valentin Tournet débute la viole de gambe à l'âge de 5 ans. Il se passionne rapidement pour cet instrument qu'il étudie d'abord aux Conservatoires d'Issy-les-Moulineaux et de Cergy-Pontoise (2001-2012), puis aux Conservatoires de Bruxelles et de Paris (2014-2018) auprès de Christophe Coin et Philippe Pierlot. Il reçoit également les conseils de Jordi Savall. Son travail et sa passion pour son instrument lui permettent d'être le premier violiste nommé dans les Révélations des Victoires de la Musique Classique en 2022.

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

En 2017, il fonde l'ensemble La Chapelle Harmonique qui réunit un chœur et un orchestre jouant sur instruments d'époque. Avec cet ensemble, il aborde les oratorios de Bach, Haendel et la musique de scène de Rameau dans un souci de retour aux textes originaux, d'interrogations esthétiques et stylistiques, tout en s'inscrivant dans notre époque.

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

monde, Valentin Tournet fonde en 2019 le Festival Musique à la source, souhaitant partir à la rencontre de nouveaux publics et apporter aux populations locales un répertoire peu présent jusqu'alors dans cette région, tout en mettant en valeur son patrimoine historique et architectural.

Ses enregistrements paraissent sous le label Château de Versailles Spectacles. Le pre-

mier, consacré au *Magnificat* et Cantates de Bach pour Noël, est paru à l'automne 2019, suivi des *Indes galantes* en 2021, de la première intégrale des *Paladins* de Rameau, des Motets de Bach (2022) et du *Te Deum* de Charpentier (2023), et enfin les *Fêtes grecques et romaines* de Colin de Blamont. La sortie de *Platée* est prévue en 2025 dans cette même collection.

Immersed in a musical environment from the time he was born in 1996, Valentin Tournet started playing the *viola da gamba* at the age of 5. He was soon captivated by this instrument that he first learnt at the Issy-les-Moulineaux and Cergy-Pontoise (2001-2012) Conservatories and then at the Brussels and Paris Conservatories (2014-2018) under Christophe Coin and Philippe Pierlot. He was also advised by Jordi Savall. His dedication and passion for the instrument led him to be the first violist to be nominated for the "Revelations" award at the Victoires de la Musique Classique in 2022.

His discovery of orchestra at the Opéra de Paris in the Maîtrise des Hauts-de-Seine (Opéra de Paris' Children's Choir) programme (2007-2010) awakened his passion for direction, which he studied under Pierre Cao. In parallel, he met Philippe Herreweghe, who invited him to follow his work with his various ensembles.

In 2017, he founded the ensemble La Chapelle Harmonique, a choir and orchestra formation playing period instruments. He worked on Bach's and Handel's oratorios, and Rameau's stage

music, seeking to return to the original texts and address stylistic and aesthetic issues, while remaining resolutely contemporary.

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

Mornings of the World was shot, in 2019, Valentin Tournet founded the Musique à la Source Festival. He wanted to reach out to new audiences and bring local populations a repertoire that was little heard in the region, while highlighting its historical and architectural legacy.

His recordings appear under the Château de Versailles Spectacles label. The first, dedicated to Bach's *Magnificat* and *Christmas Cantatas*, was released in the autumn of 2019, followed by *Les Indes Galantes* in 2021, Bach's Motets, the first complete recording of Rameau's *Paladins*, Bach's Motets (2022) and Charpentier's *Te Deum* (2023), and Colin de Blamont's *Fêtes grecques et romaines* (2024). *Platée* will be released in 2025 in the same collection.

Valentin Tournet wurde im Jahr 1996 in ein musikalisches Umfeld hineingeboren und begann im Alter von 5 Jahren mit dem Spielen der Gambe. Schon bald entdeckte er seine Leidenschaft für dieses Instrument, das er zunächst an den Konservatorien von Issy-les-Moulineaux und Cergy-Pontoise (2001-2012) und anschließend an den Konservatorien von Brüssel und Paris (2014-2018) bei Christophe Coin und Philippe Pierlot erlernte. Zudem wurde er von Jordi Savall beraten. Seine harte Arbeit und seine Leidenschaft für sein Instrument führten dazu, dass er 2022 als erster Gambist für die Révélation des Victoires de la Musique Classique nominiert wurde.

Als er das Orchester der Pariser Oper im Rahmen der *Maîtrise des Hauts-de-Seine* [Kinderchor der Pariser Oper] (2007-2010) entdeckte, erwachte seine Leidenschaft für das Dirigieren, das er bei Pierre Cao erlernte. Zur selben Zeit lernt er Philippe Herreweghe kennen, der ihm anbietet, seine Arbeit in seinen verschiedenen Ensembles zu verfolgen.

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

Valentin Tournet und *La Chapelle Harmonique* haben beim Festival von Beaune und an der Versailler Opéra Royal (Rameaus „Les Indes galantes“, 2019), im Auditorium von Radio-France und beim Festival von Saint-Denis (Händels „Messiah“, 2019, 2021) debütiert. Sie haben auch eine Residenz beim Festival von Auvers-sur-Oise (2018-2021) erhalten und wirken an multidisziplinären Kammermusikprojekten im Auditorium des Louvre mit, die das Programm des Museums widerspiegeln. In dem Bestreben, die Region Creuse, in der der berühmte Film „Tous les matins du monde“ von Alain Corneau gedreht wurde, zu beleben, gründete Valentin Tournet 2019

das Festival *Musique à la source*, das ein neues Publikum erreichen und der lokalen Bevölkerung ein Repertoire nahebringen soll, das in dieser Region bisher unbekannt war, und das gleichzeitig das historische und architektonische Erbe der Region in den Vordergrund stellt.

Seine Aufnahmen erscheinen unter dem Label *Château de Versailles Spectacles*. Die erste davon, die Bachs „Magnificat“ und

„Kantaten“ für Weihnachten gewidmet ist, wurde im Herbst 2019 veröffentlicht, gefolgt von „Les Indes galantes“ im Jahr 2021 Bachs Motetten, gefolgt von der ersten Gesamtaufnahme von Rameaus „Paladins“, Bachs Motets (2022) und Charpentiers „Te Deum“ (2023) und schließlich Colin de Blamonts „Fêtes grecques et romaines“ (2024). „Platée“ wird 2025 in derselben Sammlung erscheinen.



Valentin Tournet & La Chapelle Harmonique, Chapelle Royale de Versailles

La Chapelle Harmonique

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

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

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

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

La Chapelle Harmonique enregistre depuis 2019 pour le label Château de Versailles Spectacles. L'ensemble a pu ainsi expérimenter et s'appropriier plusieurs espaces de ce lieu mythique du patrimoine historique français : Chapelle Royale, Salle des Croisades, Salle des Batailles. Son premier album consacré au *Magnificat* et *Cantates* de Bach pour Noël est paru à l'automne 2019, suivi des *Indes galantes* de Rameau en 2021 et *Les Paladins* de Rameau et les Motets de Bach en 2022, du *Te Deum* de Charpentier en 2023 et des *Fêtes Grecques et Romaines* (distinguées par le Diapason d'or) dans le cadre de l'Olympiade Culturelle de Paris 2024. La

sortie de *Platée* est prévue en 2025, dans cette même collection.

La Chapelle Harmonique bénéficie du soutien de la Fondation Orange, de Jolt Capital, de la Spedidam et de

SNCF Immobilier. La Chapelle Harmonique est aidée par la Direction régionale des affaires culturelles de Nouvelle-Aquitaine, la Région Nouvelle-Aquitaine et le Centre national de la musique. L'ensemble est en résidence à la Fondation Singer-Polignac.

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

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

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

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

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

Bach's *Magnificat* and *Christmas Cantatas* was released in the autumn of 2019, followed by Rameau's *Indes Galantes* in 2021. *Les Paladins* by Rameau and Bach's *Motets* in 2022, Charpentier's *Te Deum* in 2023 and the *Fêtes Grecques et Romaines* (awarded the Diapason d'or) as part of the Olympiade Culturelle of Paris 2024.

Platée will be released in 2025, in the same collection.

La Chapelle Harmonique is sponsored by the Orange Foundation, Jolt Capital, Spedidam and SNCF Immobilier. La Chapelle Harmonique receives support from the Direction régionale des affaires culturelles de Nouvelle-Aquitaine, the Région Nouvelle-Aquitaine and the Centre national de la musique. The ensemble is in residence at the Fondation Singer-Polignac.

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

Das Ensemble hat sich parallel zu diesen Konzerten mit einer großen Anzahl

von Musikern der Herausforderung multidisziplinärer und innovativer Kammermusikprojekte gestellt, die es ihm ermöglicht haben, mit Persönlichkeiten innerhalb und außerhalb der sogenannten Klassikwelt zusammenzuarbeiten, wie Jean-François Zygel („Double Bach“), Lou de Laâge, Jennifer Decker & Alex Vizorek („Fables“ von La Fontaine), und in Partnerschaft mit Institutionen wie der Comédie Française oder der Cité internationale de la BD et de l'Image d'Angoulême. Diese Doppelaufgabe erlaubt es Valentin Tournet, von der Tätigkeit des Dirigenten zu der des Instrumentalisten überzuwechseln, und zwar in einem

bereichernden Austausch mit den musikalischen Praktiken, die er im Laufe seiner Entwicklung bevorzugt hat.

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

La Chapelle Harmonique nimmt seit 2019 für das Label Château de Versailles Spectacles auf. Das Ensemble konnte auf diese Weise mehrere Bereiche dieses mythischen Ortes des französischen Kulturerbes erproben und sich aneignen: Chapelle Royale, Salle des Croisades, Salle des Batailles. Das erste Album, das

Bachs „Magnificat und Kantaten“ für Weihnachten gewidmet ist, erscheint im Herbst 2019, gefolgt von Rameaus „Indes galantes“ im Jahr 2021 und „Les Paladins“ von Rameau und die „Motetten“ von Bach im Jahr 2022, Charpentiers „Te Deum“ im Jahr 2023 und „Les Fêtes Grecques et Romaines“ (ausgezeichnet mit dem Diapason d'or) im Rahmen der Olympiade Culturelle von Paris 2024. „Platée“ wird 2025 in der gleichen Kollektion erscheinen.

La Chapelle Harmonique wird von der Orange Foundation, Jolt Capital, Spedidam und SNCF Immobilier gefördert. La Chapelle Harmonique wird von der Direction régionale des affaires culturelles de Nouvelle-Aquitaine, der Region Nouvelle-Aquitaine und dem Centre national de la musique unterstützt. Das Ensemble ist Resident in der Fondation Singer-Polignac.



Jupiter et Junon sur le mont Ida, Antoine Coppel, ca 1700

Argument

PROLOGUE

Au royaume de Bacchus, Thespis (le premier dramaturge et acteur connu dans l'histoire) dort après une nuit d'ivresse. Il est réveillé par des Satyres et des Ménades (compagnons du Dieu de la vigne et du vin, Bacchus) qui lui demande d'écrire une nouvelle pièce, d'un nouveau genre, ayant pour but de tourner en dérision les défauts des hommes et des dieux. Il accepte leur requête à condition de pouvoir s'y moquer de tous sans exception. Aidé de Thalie (Muse de la comédie), de Momus (Dieu de la raillerie) et de l'Amour, il écrit alors une comédie relatant le stratagème utilisé par Jupiter pour calmer la jalousie de Junon.

ACTE I

Cithéron (le roi de la cité grecque de Platée) se lamente de voir les éléments se déchaîner («Dieux, qui tenez l'univers dans vos mains»). Arrive alors Mercure, le messager des dieux, qui explique que la tempête est due à la jalousie de Junon vis-à-vis de Jupiter. Cithéron propose

alors une ruse ayant pour but de calmer ce transport jaloux: Jupiter feindra un amour pour Platée, une naïade, nymphe du marécage voisin, grotesque et ridicule, mais persuadée d'attirer l'amour de tous, afin de convaincre Junon de la vanité de son courroux.

Alors que Mercure remonte proposer le projet à Jupiter, Platée paraît, entourée de grenouilles («Que ce séjour est agréable»). Elle est persuadée que Cithéron l'aime et la repousse par respect pour son statut d'immortelle («Quelque douce inquiétude»). Mercure revient alors et annonce à Platée que Jupiter s'apprête à venir la voir et lui déclarer sa flamme. Le chœur des grenouilles se réjouit d'avance des pluies intenses que la jalousie de Junon ne manquera pas de leur devoir («Épais nuages, rassemblez-vous»).

ACTE II

Mercure annonce à Cithéron qu'il vient de prévenir Junon de la supposée liaison entre Platée et Jupiter. Celle-ci s'envole

pour les surprendre, alors même que Jupiter s'apprête à rejoindre la nymphe («Aquilons trop audacieux»). Platée, de son côté, observe le dieu en approche («A l'aspect de ce nuage»). Celui-ci souhaitant l'observer avant de s'en approcher, se métamorphose d'abord en quadrupède puis en volatile avant de s'approcher sous sa véritable apparence. La cour de Jupiter, parmi lesquels Momus, Mercure, Cithéron déguisés rendent hommage à la prétendue beauté de Platée («Qu'elle est comique! Qu'elle est belle!») avant que la Folie ne fasse son entrée, la lyre d'Apollon dans les mains pour conter l'histoire du dieu des arts et de la nymphe Daphné («Aux langueurs d'Apollon»). Platée est baptisée «Nouvelle Junon», à son plus grand plaisir.

ACTE III

Junon fait son entrée, furieuse («Haine, dépit, jalouse rage»). Mercure cherche alors à l'apaiser, et lui demande d'attendre l'arrivée de Jupiter, qui s'approche avec Platée et sa cour («Chantons, célébrons-en ce jour»). Platée, avant de célébrer

leur union, demande à ce que l'Amour et l'Hymen soient présents (ou, a minima, l'un des deux). Pour la faire patienter, un ballet est organisé, mais cela l'impatiente davantage. Momus, déguisé en Amour, explique que le véritable Amour est retenu en d'autres lieux, mais lui fait présent des pleurs, des tendres douleurs, des langueurs et de l'espoir, ce qui ne satisfait pas Platée («Le tout-puissant Amour, ayant affaire ailleurs»). Des compagnons de Momus déguisés en Grâces, puis des paysans viennent danser pour la distraire («Chantez Platée, égayez-vous»). Alors que, rassuré par Mercure sur la présence de Junon, Jupiter s'apprête à jurer fidélité à Platée, il est interrompu par Junon qui entre, furieuse. Mais voyant Platée, elle comprend sa méprise et se réconcilie avec Jupiter («Que vois-je! O ciel!»). Alors que les deux dieux remontent aux cieux, la Folie et ses compagnons se moquent d'une Platée outragée, qui fuit, menaçante, se réfugiant dans sa grotte («Chantons Platée, égayons-nous»).

Plot

PROLOGUE

In the kingdom of Bacchus, Thespis (the first playwright and actor known to history) sleeps after a night of intoxication. He is awoken by Satyrs and Maenads (companions of the God of wine and vine, Bacchus) who ask him to write a new play, of a new kind, designed to mock the faults of both men and gods. He accepted their request on condition that he could make fun of everyone without exception. With the help of Thalie (Muse of Comedy), Momus (God of Mockery) and Cupid, he wrote a comedy recounting the stratagem used by Jupiter to appease Juno's jealousy.

ACT I

Kithairon (the king of the Greek city of Plataea) laments the unleashing of the elements ("Gods, who hold the universe in your hands"). Then Mercury, the messenger of the gods, arrives and explains that the storm results from Juno's jealousy over Jupiter. Kithairon then suggests a ruse to calm this jealousy: Jupiter will

feign his love for Platée, a naiad, a nymph from a neighbouring swamp, grotesque and ridiculous, but convinced that she will attract everyone's love, in order to persuade Juno of the vanity of her wrath.

ACT II

Mercury announces to Kithairon that he has warned Juno of the supposed affair between Platée and Jupiter. She flies off to surprise them, just as Jupiter is about to join the nymph ("Foolhardy Aquilons"). Platée, for her part, observes the approaching god ("At the sight of this cloud"). The latter, wishing to observe her before approaching her, metamorphoses first into a quadruped and then into a bird and finally appears in his true form. Jupiter's court, including Momus, Mercury and Kithairon in disguise, pay tribute to Platée's supposed beauty ("How delightful she is! How beautiful she is!") before Folly enters, Apollo's lyre in hand, to tell the story of the god of the arts and the nymph Daphne ("Apollo's languors"). Platée is named "New Juno", much to her delight.

ACT III

Juno enters, furious ("Hatred, rancour, jealous rage"). Mercury tries to appease her, and asks her to wait for the arrival of Jupiter, who is approaching with Platée and his court ("Let us sing, let us celebrate on this day"). Before celebrating their union, Platée requests that Cupid and Hymen be present (or, at the very least, one of them). To keep her waiting, a ballet is organised, but this makes her even more impatient. Momus, disguised as Cupid, explains that the real Cupid is held elsewhere, but presents her with weeping, tender sorrows, longing and hope, which does not satisfy

Platée ("All-powerful Cupid, having business elsewhere"). Momus' companions disguised as Graces, then peasants, come to dance to distract her ("Sing of Platée, rejoice"). Just as Mercury has reassured Jupiter that Juno is present, Jupiter is about to swear his loyalty to Platée, only to be interrupted by Juno, who enters furious. However, on seeing Platée, she realises her mistake and reconciles with Jupiter ("What do I see! O heavens!"). As the two gods ascend to the heavens, Folly and her companions mock an outraged Platée, who flees menacingly to her cave ("Let us sing of Platée, let us rejoice").

Zusammenfassung

PROLOG

Im Reich des Bacchus schläft Thespis (der erste Dramatiker und Schauspieler der Geschichte) nach einer durchzechten Nacht. Er wird von den Satyrn und Mänaden (Gefährten des Gottes der Weinrebe und des Weins, Bacchus) geweckt, die ihn bitten, ein neues Stück zu schreiben, das die Fehler der Menschen und der Götter lächerlich machen soll. Er akzeptiert ihre Bitte unter der Bedingung, dass er sich darin über alle ohne Ausnahme lustig machen kann. Zusammen mit Thalia (Muse der Komödie), Momus (Gott des Spotts) und der Liebe schreibt er eine Komödie über die Strategie Jupiters, Junos Eifersucht zu besänftigen.

ERSTER AKT

Zitheron (der König der griechischen Stadt Platäa) beklagt, dass die Elemente wild geworden sind („Götter, die ihr das Universum in euren Händen haltet“). Dann kommt Merkur, der Götterbote, und erklärt, dass dieser Sturm von Junos

Eifersucht auf Jupiter verursacht wird. Zitheron schlägt eine List vor, um die Eifersucht zu besänftigen: Jupiter soll eine Liebe zu Platée vortäuschen, einer Najade, einer Nymphe aus dem nahegelegenen Sumpf, die grotesk und lächerlich ist, aber davon überzeugt ist, die Liebe aller zu erregen, um Juno von der Eitelkeit ihres Zorns zu überzeugen.

ZWEITER AKT

Merkur teilt Zitheron mit, dass er Juno soeben vor der angeblichen Affäre zwischen Platée und Jupiter gewarnt hat. Diese fliegt los, um sie zu überraschen, während Jupiter gerade dabei ist, sich der Nymphe anzuschließen („Aquilonen zu kühn“). Platée beobachtet den sich nähernden Gott („Beim Anblick dieser Wolke“). Dieser möchte sie beobachten, bevor er sich ihr nähert, und verwandelt sich zunächst in einen Vierfüßler und dann in einen Vogel, bevor er sich ihr in seiner wahren Gestalt nähert. Jupiters Gefolge, darunter Momus, Merkur und Zitheron in Verkleidung, huldigen Platées angeblicher

Schönheit („Wie lieblich sie doch ist! Wie schön sie doch ist!“), bevor die Narrheit mit Apollons Leier in den Händen auftritt, um die Geschichte des Gottes der Künste und der Nymphe Daphne zu erzählen („Apollons Zärtlichkeiten“). Platée wird zu ihrer Freude als „Neue Juno“ bezeichnet.

DRITTER AKT

Juno tritt zornig auf („Hass, Verdruss, eifersüchtige Wut“). Merkur versucht, sie zu besänftigen, und bittet sie, auf Jupiter zu warten, der mit Platée und seinem Hofstaat erscheint („Lasst uns singen, feiern an diesem Tag“). Platée bittet vor der Hochzeitsfeier um die Anwesenheit von Liebe und Hymen (oder zumindest von einem der beiden). Um sie hinzuhalten, wird ein Ballett veranstaltet, doch das macht sie noch ungeduldiger. Momus, der als die Liebe verkleidet ist, erklärt, dass die wahre Liebe irgendwo anders festgehalten

wird, präsentiert ihr aber Weinen, zärtlichen Schmerz, Sehnsucht und Hoffnung, was Platée nicht zufriedenstellt („Die allmächtige Liebe, die anderswo zu tun hat“). Momus' Gefährten, die als Grazien verkleidet sind, und Bauern tanzen, um sie abzulenken („Singt Platée, werden Sie fröhlich“). Nachdem Merkur Junos Anwesenheit bestätigt hat, und Jupiter gerade dabei ist, Platée Treue zu schwören, wird er von der zornigen Juno unterbrochen. Doch als sie Platée sieht, erkennt sie ihr Missverständnis und versöhnt sich mit Jupiter („Was sehe ich! O Himmel!“). Während die beiden Götter wieder in den Himmel aufsteigen, verspotten die Narrheit und ihre Gefährten die schockierte Platée, die sich bedrohlich in ihre Höhle zurückzieht („Singen wir Platée, werden wir fröhlich“).



Buste de femme à la bouche protubérante, vêtue d'une robe décolletée et d'un tissu noué autour de la tête, de profil à droite, gravure de Wenceslaus Hollar d'après Léonard de Vinci, 1660



Buste d'une femme vêtue d'une robe décolletée, la lèvre protubérante, une excroissance sur le front, un sein proéminent, de longs cheveux tombant dans le dos, de profil à gauche, gravure de Wenceslaus Hollar d'après Léonard de Vinci, 1660

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

PLATÉE

VOLUME 1

PROLOGUE

LA NAISSANCE DE LA COMÉDIE

Le théâtre représente une vigne de Grèce, avec l'appareil d'une vendange.

Scène première

Un Satyre

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

Chœur

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

Le Satyre

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

Chœur

Coulez, etc.

Le Satyre, apercevant Thespis endormi

8. Que vois-je ? Est-ce Thespis ?
Oui c'est lui qui sommeille,
Ce doux jus sur ses yeux fait l'effet des pavots :

PROLOGUE

THE BIRTH OF COMEDY

The scene represents a vineyard in Greece, with harvesting equipment.

Scene one

A Satyr

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

Chorus

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

The Satyr

7. In vain does dread winter advance,
Cupid, increasing its power
by your gifts,
You restore to our hearts that season of Zephyrs,
You revive our passions and our tender desires.

Chorus

Flow, etc.

The Satyr, seeing Thespis asleep

8. What do I see? Is that Thespis?
Yes, it is he who slumbers,
This sweet juice is like poppies for his eyes.

PROLOG

DIE ENTSTEHUNG DER KOMÖDIE

Das Theater bildet einen Weinberg in Griechenland ab, mit dem Gerät zur Weinlese.

Erste Szene

Ein Satyr

3. Der Himmel hat hier seinen süßesten Zauber, Bacchus hat unsere Wünsche erfüllt.
Fließe, kostbarer Saft, fließe in Fülle,
Ihr seid die Seele der Freuden.

Chor

5. Fließe, kostbarer Saft, fließe in Fülle,
Ihr seid die Seele der Freuden.

Der Satyr

7. Vergebens geht der schreckliche Winter vor sich,
Die Liebe, durch deine Geschenke,
steigert seine Macht,
Gebe unseren Herzen die Jahreszeit des Zephyrs wieder,
Ihr belebt unser Feuer und unsere zärtliche Sehnsucht.

Chor

Fließe, etc.

Der Satyr, den schlafenden Thespis erblickend

8. Was sehe ich? Ist es Thespis?
Ja, er ist es, der schlummert,
Der süße Saft auf seinen Augen wirkt wie Mohnblumen:

Doit-il en ce grand jour se livrer au repos,
Lui qui chante si bien le grand dieu de la treille?
Il s'approche de Thespis pour le réveiller.
Ranimez vos sens assoupis,
Réveillez-vous, chantez, agréable Thespis.

Chœur

9. Ranimez, etc.

Thespis, *en s'éveillant*

Rendons grâce à Bacchus
du sommeil qu'il nous donne,
Qu'il est tranquille ! Qu'il est doux !
Il se rendort.

Le Satyre et le Chœur, *autour de Thespis*

Thespis, chantez, réveillez-vous.

Thespis, *fâché*

10. Chantons, vous m'y forcez,
mais songez qu'en automne,
Dans mes chansons, je n'épargne personne.

Deux Vendangeuses

Joyeux Thespis, point de courroux.

Thespis

Je sens qu'un doux transport me saisit et m'inspire

11. Charmant Bacchus, dieu de la liberté,
Père de la sincérité,
Aux dépens des mortels tu nous permets de rire.
Mon cœur plein de la vérité,
Va se soulager à la dire :
Dussé-je être mal écouté.
Charmant Bacchus, etc.
Il s'adresse aux Ménades

12. Ménades et jeunes et belles,
À vos amants êtes-vous bien fidèles ?
On ne le croit pas parmi nous.

Should he on this fine day indulge in repose,
He who sings so well of the great god of the vine?
He goes over to Thespis to wake him up.
Revive your dulled senses,
Awake, sing, dear Thespis.

Chorus

9. Revive, etc.

Thespis, *waking up*

Let us give thanks to Bacchus
for the sleep he grants us,
How tranquil it is! How sweet it is!
He goes back to sleep.

The Satyr and the Chorus, *around Thespis*

Thespis, sing, awaken.

Thespis, *angrily*

10. I will sing, for you force me to;
but remember that, in autumn,
I spare no one in my songs.

Two Women Harvesters

Joyful Thespis, be not wrathful.

Thespis

I sense a sweet transport that seizes and inspires
11. me. Charming Bacchus, god of liberty,
Father of sincerity,
You allow us to laugh at the expense of mortals.
My heart, brimming with truth,
Will be relieved by proclaiming it:
Even though it may not please those who listen.
Charming Bacchus, etc.
Addressing the Maenads

12. Maenads both young and fair,
Are you truly faithful to your lovers?
For we do not believe it.

Soll er sich an diesem großen Tag der Ruhe hingeben?
Er, der so schön den großen Gott des Weinlaubs besingt?
Er nähert sich Thespis, um ihn zu wecken.
Erweckt eure schlummernden Sinne,
Wacht auf, singt, angenehmer Thespis.

Chor

9. Erweckt, etc.

Thespis, *erwachend*

Danken wir Bacchus für den Schlaf,
den er uns schenkt,
Wie ruhig er doch ist! Wie sanft er ist!
Er schläft wieder ein.

Der Satyr und der Chor, *um Thespis herum*

Thespis, singet, erwachet.

Thespis, *verärgert*

10. Singen wir, ihr zwingt mich dazu,
aber denkt daran, dass ich im Herbst,
In meinen Liedern niemanden verschone.

Zwei Weinleserinnen

Fröhlicher Thespis, kein Zorn.

Thespis

Ich spüre, wie mich ein sanfter Rausch ergreift und mich
11. inspiriert, charmanter Bacchus, Gott der Freiheit,
Vater der Aufrichtigkeit,
Auf Kosten der Sterblichen erlaubst du uns zu lachen.
Mein Herz voller Wahrheit,
Geht, um sich zu erleichtern, sie zu sagen:
Möge ich schlecht angehört werden.
Charmanter Bacchus, etc.
Er spricht zu den Mänaden

12. Mänaden, jung und schön,
Seid ihr euren Liebhabern treu?
Unter uns glaubt keiner daran.

Chœur de Ménades

Thespis, rendez-vous.

Thespis

Il s'adresse aux Satyres.

Dignes amants de ces jeunes coquettes,
Invincibles buveurs, tous trompés que vous êtes,
Vous n'aimez pas assez pour en être jaloux.

Chœur de Satyres

Thespis, rendez-vous.

Thespis

Il s'adresse à tous.

Au milieu d'une orgie
où règne la licence,
Ménades, vos secrets sont mal en assurance,
On me les a dits presque tous.

Chœur de Satyres et de Ménades

Thespis, rendez-vous.

Scène 2

Thalie, à Thespis

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

Momus

15. Aux seuls humains bornez-vous la satire ?
Vous pouvez jusqu'aux dieux, étendre son empire ;
Je vous prêterai mon appui.
La raison dans l'Olympe est souvent hors d'usage.

Chorus of Maenads

Thespis, go back to sleep.

Thespis

Addressing the Satyrs

Worthy lovers of these young coquettes,
Invincible drinkers, deceived though you are,
You do not love enough to be jealous of them.

Chorus of Satyrs

Thespis, go back to sleep.

Thespis

Addressing everyone

In the midst of an orgy
where licentiousness reigns,
Maenads, your secrets are not safe,
I have been told almost all of them.

Chorus of Satyrs and Maenads

Thespis, go back to sleep.

Scene 2

Thalia, to Thespis

14. No, go on, Thespis, be guided by Thalia,
To permit your charming folly,
I place my mask in your hands.
She gives Thespis the mask she is holding.
Nothing can withstand
your songs and your games.
I have come with Momus
to turn them into a play,
That will right the wrongs of humans.

Momus

15. Do you limit satire to humans alone?
You can extend its reach to the gods,
I will lend you my support.
Reason is rare on Mount Olympus.

Chor der Mänaden

Thespis, schlaft wieder ein.

Thespis

Er richtet sich an die Satyrn.

Würdige Liebhaber dieser jungen Damen,
Unbesiegbare Zecher, alle betrogen, die ihr seid,
Ihr liebt nicht genug, um auf sie eifersüchtig zu sein.

Chor der Satyrn

Thespis, schlaft wieder ein.

Thespis

Er richtet sich an alle.

Inmitten einer Orgie,
in der Zügellosigkeit herrscht,
Mänaden, eure Geheimnisse sind schlecht versichert,
Man hat sie mir fast alle gesagt.

Chor der Satyrn und Mänaden

Thespis, schlaft wieder ein.

Szene 2

Thalia, zu Thespis

14. Nein, fahre fort, Thespis, liefere dich Thalia aus:
Um eure lebenswürdige Narrheit zu betreiben,
Ich lege meine Maske in eure Hände.
Sie gibt Thespis die Maske, die sie hält.
Eurem Gesang, eurem Spiel kann
nichts im Wege stehen.
Ich komme mit Momus,
um daraus ein Schauspiel zu formen,
Um die Fehler der Menschen zu korrigieren.

Momus

15. Beschränkt ihr die Satire auf die Menschheit?
Ihr könnt sie bis zu den Göttern ausdehnen;
Ich werde Euch unterstützen.
Die Vernunft im Olymp ist oft außer Kraft gesetzt.

Hé! Qui pourrait résister à l'ennui
D'être immortel et toujours sage?

Momus, Thalie, Thespis

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

Momus

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

Scène 3

L'Amour

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

Thalie

19. Venez, Amour, guidez nos pas,
Soyez toujours notre dieu tutélaire.

L'Amour

Confondons nos jeux et nos ris.
Voulez-vous critiquer les feux que je fais naître?
Lorsque vous les aurez bien ou mal travestis,

Ha! Who could bear the tedium
Of being immortal and always good?

Momus, Thalia, Thespis

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

Momus

17. In this very place, Jupiter himself,
Shedding his gravity,
By means of a risible ploy
Long ago cured the wife he loved
Of her jealousy and pride.
With Thespis I should like
to tell the famous tale,
That Greece remembers
to this day.

Scene 3

Cupid

18. What dare you undertake
down here without Cupid?
Abandon your foolhardy scheme.
What game could be pleasing
If not led by Cupid?

Thalia

19. Come, Cupid, be our guide,
Be as ever our tutelary god.

Cupid

Let us join our games and our laughter.
Would you criticise the passions I arouse?
Should you alter them, for better or worse,

He! Wer könnte der Langeweile widerstehen
Unsterblich und immer weise zu sein?

Momus, Thalia, Thespis

16. Suchen wir an allen Orten nach Spott,
Lassen Sie uns Himmel
und Erde unserem Lachen unterwerfen:
Führen wir einen ewigen Krieg
gegen die Lächerlichkeit,
Verschonen wir weder Sterbliche noch Götter.

Momus

17. In diesen Orten Jupiter selbst
Von seiner Schwerkraft herabgestiegen,
Durch eine lächerliche List
Heilte einst eine Frau, die er liebte,
Von Eifersucht und Stolz.
Ich will mit Thespis die
Geschichte davon zurückverfolgen,
Griechenland bewahrt noch immer die berühmte
Erinnerung daran.

Szene 3

Die Liebe

18. Was wagt Ihr ohne die Liebe hier
auf Erden zu unternehmen?
Verlasst ein waghalsiges Vorhaben.
Welche Spiele könnten gefallen?
Die nicht von der Liebe belebt werden?

Thalia

19. Komm, Liebe, leite unsere Schritte,
Sei immer unser Schutzgott.

Die Liebe

Verwechseln wir unsere Spiele und unsere Lachen.
Wollt Ihr die Feuer kritisieren, die ich entfache?
Wenn Ihr sie gut oder schlecht verkleidet habt,

Je me réserve après, d'en ordonner en maître :
Vous verrez qu'à la fin,
chacun aura son prix
Quand l'Amour se fera connaître.

Thespis

20. Momus, Amour, dieu des raisins,
Divinités charmantes,
Par des leçons réjouissantes
Nous corrigerons les humains.
Il s'adresse à tous les différents chœurs.

21. Et vous, heureux témoins
d'une union si belle,
Montrez, pour la servir
ce que peut votre zèle.

Les Acteurs et les Chœurs

22. Formons un spectacle nouveau.
Bacchus c'est ta victoire,
Livrons nous
au plaisir de boire,
L'Hippocrène est sur ce coteau.

Thespis, *alternativement avec le Chœur*

26. Chantons Bacchus,
Chantons Momus,
Chantons l'Amour et ses flammes,
Que tour à tour
Dans ce séjour,
Ces dieux remplissent nos âmes.
seul
Sans le vin,
Sans son ivresse,
La tendresse
N'est que chagrin.
alternativement avec le chœur
Chantons Bacchus, etc.

As master I may yet choose to restore their order:
You will see that in the end
all will have their prize
When Cupid makes himself known.

Thespis

20. Momus, Cupid, god of grapes,
Charming deities,
With joyous lessons
We will correct mortals.
Addressing the full chorus

21. And you, happy witnesses
of so fair a union,
Show what your zeal
can perform in its service.

The Actors and Choruses

22. Let us create a new play.
Bacchus, this is your victory,
Let us indulge
in the pleasures of drinking,
For Hippocrene is found on this hillside.

Thespis, *Chorus (alternating)*

26. Let us sing of Bacchus,
Let us sing of Momus,
Let us sing of Cupid and his passions,
May each god in turn,
In this place,
Fill our souls.
alone
Without wine,
Without its euphoria,
Tenderness
Is but sorrow.
alternating with the chorus
Let us sing of Bacchus, etc.

Ich behalte mir vor, sie dann als Meister zu befehlen:
Ihr werdet sehen,
dass am Ende jeder seinen Preis hat.
Wenn die Liebe sich zu erkennen gibt.

Thespis

20. Momus, Liebe, Weingott der Trauben,
Bezaubernde Gottheiten,
Durch erfreuliche Lehren
Werden wir die Menschheit bessern.
Er wendet sich an alle Chöre.

21. Und ihr, glückliche Zeugen
einer so schönen Vereinigung,
Zeigt, was euer Eifer vermag,
um ihr zu dienen.

Die Schauspieler und der Chor

22. Wir wollen ein neues Spektakel veranstalten.
Bacchus, das ist dein Sieg,
Wir wollen uns dem
Vergnügen des Trinkens hingeben,
Der Hippokrene ist auf diesem Hügel.

Thespis, *abwechselnd mit dem Chor*

26. Lasst uns Bacchus singen,
Lasst uns Momus singen,
Singt von der Liebe und ihren Flammen,
Der Reihe nach
In diesem Raum,
Diese Götter unsere Seelen füllen.
allein
Ohne den Wein,
Ohne seine Trunkenheit,
Die Zärtlichkeit
Nur Kummer ist.
abwechselnd mit dem Chor
Lasst uns Bacchus singen, etc.

seul

Veut-on rire?
C'est à Bacchus qu'on a recours,
Momus lui dût toujours
Son plus charmant délire.
alternativement avec le chœur
Chantons Bacchus, etc.

ACTE I

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

Scène Première

Cithéron

30. Dieux, qui tenez l'univers, dans vos mains,
Voyez les éléments nous déclarer la guerre:
S'il est de coupables humains,
Punissez-les par le tonnerre,
Et rendez à la terre
Le calme et la douceur
de ses premiers destins.
Mais, je vois Mercure descendre!
Mes cris se sont-ils fait entendre?
Mercury descend du ciel.

Scène 2

Cithéron

32. Mercure, expliquez-nous
par quels malheurs nouveaux

alone

Do we wish to laugh?
We have recourse to Bacchus.
Momus always owes him
His most charming raptures.
alternating with the chorus
Let us sing of Bacchus, etc.

ACT I

The scene represents a rural setting. To either side are various small rustic buildings interspersed with leafy trees; in the background is Mount Kithairon, on top of which stands a temple of Bacchus. Below is a large marsh filled with reeds and surrounded by old willow trees. The sky is heavy with clouds, and gusts of wind can be heard from time to time.

Scene One

Kithairon

30. Gods, who hold the universe in your hands,
See how the elements declare war on us:
If there be guilty humans,
Punish them with thunder,
And restore to the earth
The sweet tranquillity
of its former destiny.
But I see Mercury descending!
Have my cries been heard?
Mercury descends from the heavens.

Scene 2

Kithairon

32. Mercury, tell us:
in what new woes

allein

Wollen wir lachen?
Dazu wendet man sich an Bacchus,
Momus verdankt ihm stets
Seine lieblichste Verzückerung.
abwechselnd mit dem Chor
Lasst uns Bacchus singen, etc.

AKT I

Das Theater bildet einen ländlichen Ort ab; an den Seiten befinden sich verschiedene kleine rustikale Gebäude, die mit dichten Bäumen durchsetzt sind; im Hintergrund sieht man den Berg Zitheron, auf dessen Gipfel ein Bacchustempel steht; unten ist ein großer Sumpf voller Schilf, der von alten Weiden umgeben ist. Der Himmel scheint wolkenverhangen zu sein und hin und wieder hört man Windstöße.

Erste Szene

Zitheron

30. Götter, die ihr das Universum in euren Händen haltet,
Seht, wie die Elemente uns den Krieg erklären:
Wenn es menschliche Übeltäter gibt,
Bestrafe sie mit Donner,
Und gebt der Erde wieder
Die Ruhe und Sanftmut ihrer ersten Geschicke.
Aber ich sehe,
dass Merkur herunterkommt!
Sind meine Schreie zu hören?
Merkur steigt vom Himmel herab.

Szene 2

Zitheron

32. Merkur, erkläre uns,
durch welche neuen Unglücke

Le ciel nous fait sentir
sa vengeance ou sa haine?
Des aquilons fougueux
la dévorante haleine
Menace à chaque instant
nos champs et nos coteaux.

Mercur

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

Cithéron

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

Mercur

Mais si l'objet lui paraissait aimable...

Cithéron

Ne craignez rien du pouvoir de ses traits.
Dans un marais profond, monument du déluge,
Que vit jadis Deucalion,
Une nymphe a fait son refuge
Au pied de ce sombre vallon.
Il montre le marais.
Cette naïade ridicule,

Do the heavens make known
to us their vengeance or its hatred?
The devouring breath
of the turbulent Aquilons
Threatens our fields
and hillsides at every moment.

Mercury

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

Kithairon

33. Could not some feigned ardour,
some innocent ruse,
Cure his wife easily enough?
If Juno seems implacable,
Let him pretend
to prepare for new nuptials.
Soon he will cease to appear guilty:
And soon their love will
resume its former delights.

Mercury

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

Kithairon

Doubt not the power of her attractions.
In a deep marsh, a vestige of the flood
That Deucalion witnessed long ago,
A nymph has made her shelter
At the foot of this dark vale.
He gestures towards the marsh
This absurd naiad,

Der Himmel uns seine Rache
oder seinen Hass spüren lässt?
Der Atem der feurigen
Aquilonen verzehrt uns.
Bedroht jeden Augenblick
unsere Felder und Hänge.

Merkur

Von grausamer Eifersucht
Folgt die Göttin der Lüfte dem blinden Treiben;
Um die Wut, von der ihre Seele ergriffen ist,
zu besänftigen,
Wir bemühen uns vergeblich;
Jupiter wird ungeduldig,
Und ich suche ihm ein süßes Vergnügen.

Zitheron

33. Durch vorgetäuschten Eifer,
durch unschuldige List,
Kann man seine Frau nicht mühelos heilen?
Wenn Juno unerbittlich ist,
Möge er die Vorbereitungen
eines neuen Hymens vortäuschen,
Bald wird er aufhören, schuldig zu erscheinen:
Und bald wird ihre Liebe
wieder ihren Reiz gewinnen.

Merkur

Aber wenn ihm die Sache liebenswert erschien...

Zitheron

Fürchtet euch nicht vor der Macht seiner Züge.
In einem tiefen Sumpf, dem Denkmal der Flut,
In dem einst Deukalion lebte,
Hat eine Nymphe ihre Zuflucht genommen
Am Fuße dieses dunklen Tals.
Er zeigt den Sumpf.
Diese lächerliche Najade,

Et que de tous les temps a proscrite l'Amour,
 Sur ces comiques traits aveuglement crédule,
 Espère chaque jour
 Que mille amants
 viendront l'adorer tour à tour,
 Que Jupiter, feignant
 de se rendre à ses charmes,
 Vienne lui proposer un tendre engagement :
 Informez-en Junon, excitez ses alarmes,
 Nous l'attendrons à l'éclaircissement.
 Plâtée paraît dans le fond du théâtre.
 Voulez-vous voir l'objet
 de cette amour nouvelle.

Mercure

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

Scène 3

Plâtée

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

Whom Cupid has proscribed for all time,
 Filled with blind faith in her comical features,
 Awaits every day
 For a thousand suitors in turn
 to come and adore her,
 Let Jupiter, pretending
 to surrender to her charms,
 Offer her a tender promise:
 Tell Juno of this, rouse her fears,
 And we shall see her response when all is revealed.
 Plâtée appears at the rear of the stage.
 Do you wish to see the object
 of this new love?

Mercury

I rise to the heavens, where Jupiter summons me.
 He glances at Plâtée.
 It is for him to judge
 such a charming object.
*He ascends to the heavens,
 and Kithairon withdraws.*

Scene 3

Plâtée

34. How pleasant is this abode!
 How charming it is!
 Ah! How propitious it is,
 For one who would gladly lose her liberty.
 Tell me, my heart,
 have you followed your own counsel?
 Ah, my heart, you are restless!
 Ah, my heart, you are leaving me!
 Is it for Kithairon?
 Does he truly deserve you?
 How pleasant, etc.

Und von allen Zeiten von der Liebe geächtet,
 Auf diese komischen Züge ist blind Leichtgläubigkeit,
 Hofft jeden Tag
 Dass tausend Liebende kommen,
 um sie anzubeten,
 Dass Jupiter, vorgebend,
 sich ihren Reizen ergebe,
 Vienna bietet einen zarten Bund an:
 Informiert Juno, erregt ihren Alarm,
 Wir werden auf sie warten, um sie aufzuklären.
 Plâtée erscheint im Hintergrund des Theaters.
 Wollt ihr das Objekt
 dieser neuen Liebe sehen?

Merkur

Ich steige zum Himmel auf, wo Jupiter mich ruft.
 Er wirft einen Blick auf Plâtée.
 Es ist an ihm, über ein solch
 reizendes Objekt zu urteilen.
*Er steigt zum Himmel auf,
 Zitheron zieht sich zurück.*

Szene 3

Plâtée

34. Wie angenehm dieser Aufenthalt ist!
 Wie lieblich es ist!
 Ach! Wie wohlwollend es ist,
 Für den, der bereit ist, seine Freiheit zu verlieren.
 Sag mir, mein Herz,
 hast du dich gut beraten.
 Ach, mein Herz, du bist unruhig!
 Ach, mein Herz, du verlässt mich!
 Ist es für Zitheron?
 Hat er dich auch wirklich verdient?
 Wie angenehm, etc.

Clarine

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

Platée

Sur ce que je le vois,
Du plus loin quelquefois,
Comme un amant timide,
éviter ma présence.

Clarine

Quoi ! Devenir sensible...

Platée

Hélas ! Oui, je le crois.

Clarine

Pour un simple mortel !

Platée

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

36. Habitants fortunés,
voisins de ces bocages,
Quittez vos sombres marécages,
Hâtez-vous, venez promptement
Vous rassembler sous l'herbe tendre ;
Si l'on ne vous voit pas,
qu'on puisse vous entendre
Célébrer cet heureux moment.

37. Que vos voix m'applaudissent,
Que les airs retentissent ;
Chantez et criez tous,
Que vos accents s'unissent

Clarina

35. On what do you found your hope
That Kithairon shall submit to you?

Platée

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

Clarina

What! His affection grows...

Platée

Alas! Yes, I believe so.

Clarina

For a simple mortal!

Platée

I must make my choice:
In the ardour that presses upon me,
Where should I direct my tenderness?
Our river gods are so cold.
She sees Kithairon.
Cupid, Cupid holds me in his grasp.
My love is coming, I see him.

36. Fortunate inhabitants,
neighbours of these groves,
Leave your dark swamps,
Make haste, come swiftly
To assemble beneath the soft grass
Even if no one sees you,
let them hear you
As you celebrate this happy moment.

37. Let your voices applaud me,
Let the skies resound;
Let all sing and shout,
Let your strains combine

Klarina

35. Setzt Eure Hoffnungen auf mich
Dass Zitheron sich Euren Gesetzen unterwirft?

Platée

Soweit ich das sehe,
Manchmal von weiter weg,
Wie ein schüchterner
Liebhaber meidet er meine Gegenwart.

Klarina

Was! Sensibel werden...

Platée

Aber, ach! Ja, daran glaube ich.

Klarina

Für einen einfachen Sterblichen!

Platée

Es muss eine Wahl getroffen werden:
In der Glut, die mich drängt
Wohin meine Zärtlichkeit bringen?
Unsere Flussgötter sind so kalt.
Sie erblickt Zitheron
Die Liebe, die Liebe sich mit mir beschäftigt.
Mein Liebhaber naht, ich erblicke ihn.

36. Wohlhabende Bewohner,
Nachbarn dieser Haine,
Verlasst eure dunklen Sümpfe,
Eilt, kommt rasch
Versammelt euch unter dem weichen Gras;
Wenn man euch nicht sieht,
soll man euch hören können
Feiert diesen glücklichen Moment.

37. Eure Stimmen mögen mir applaudieren,
Lasst die Luft ertönen;
Singt und ruft alle,
Mögen sich eure Akzente vereinen mit

À ces charmants oiseaux,
dont les chants sont si doux.

Chœur

38. Que nos voix applaudissent,
Que les airs retentissent,
Chantons et crions tous,
Que nos accents s'unissent;
À ces charmants oiseaux,
dont les chants sont si doux.

Scène 4

Platée, à Cithéron

39. Quelque douce inquiétude
Vous conduit donc en ces lieux?

Cithéron

Non. Je cherche la solitude.

Platée

On y peut trouver mieux,
Il s'y rencontre des Dryades
Qui viennent volontiers dans ces lieux écartés,
Et jusqu'aux humides Nāïades,
Tout doit sentir ce que vous méritez.

Cithéron

Oserais-je aspirer à des divinités?
C'est au respect à m'en défendre.

Platée

On aimerait autant un sentiment plus tendre:
Les discours obligeants sont toujours écoutés.

40. Pour un amant qui sait plaire,
Il n'est point de rang trop haut:
Dût-il avoir le défaut
D'en devenir téméraire.

With these charming birds
whose songs are so sweet.

Chorus

38. Let our voices applaud,
Let the skies resound,
Let us all sing and shout,
Let our strains unite;
With these charming birds
and their such sweet songs.

Scene 4

Platée, to Kithairon

39. Does some sweet concern
Lead you to this place?

Kithairon

No. I seek solitude.

Platée

One can find better here,
One may meet Dryads
Who gladly come to this remote place,
And even watery Naiads,
All must sense your merit.

Kithairon

Would I dare aspire to divinities?
Respect must keep me from doing so.

Platée

One would prefer a more tender sentiment:
Obliging speeches will always be listened to.

40. For a suitor who knows how to please,
No rank is too high:
Even if he had the flaw
Of growing bold.

Den lieblichen Vögeln,
deren Gesang so süß ist.

Chor

38. Unsere Stimmen mögen applaudieren,
Mögen die Lüfte erklingen,
Lasst uns alle singen und rufen,
Mögen sich unsere Akzente vereinen mit;
Den lieblichen Vögeln,
deren Gesang so süß ist.

Szene 4

Platée, zu Zitheron

39. Irgendeine süße Sorge
Führt Euch an diesen Ort?

Zitheron

Nein. Ich suche Einsamkeit.

Platée

Es gibt nichts Besseres,
Dort trifft man auf Dryaden
Die gerne in diese abgelegenen Orte kommen,
Und bis zu den feuchten Naiaden,
Alles muss sich anfühlen, wie Ihr es verdient.

Zitheron

Wage ich es, nach Gottheiten zu streben?
Es liegt an meinem Respekt, mich dagegen zu wehren.

Platée

Ein zarteres Gefühl wäre uns lieber:
Gefällige Reden werden immer gehört.

40. Für einen Liebhaber, der zu gefallen weiß,
Kein Rang ist zu hoch:
Auch wenn er den Makel hat
Zu leichtsinnig zu werden.

Cithéron

41. L'amour audacieux...

Platée

Le vôtre est circonspect.

Cithéron

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

Platée

Quoi! Le respect encore.

Suivant de près Cithéron

42. Je m'attends!

Cruel, tu ris!

Je vois à tes mines

Que tu me devines,

Ah! Ah! Charmant vainqueur!

Tu n'aime point? Non, non.

Tu dédaignes mon cœur.

Serais-tu si timide?

Irritée des refus obstinés de Cithéron

Non. Tu n'es qu'un perfide,

Un perfide envers moi.

Le poursuivant avec fureur

43. Dis donc, dis donc pourquoi?

Quoi? Quoi?

Dis donc pourquoi?

Chœur

Quoi? Quoi?

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

Cithéron

44. Naiade, apaisez-vous

à l'aspect de Mercure:

Il descend des cieux, je le vois.

Kithairon

41. Audacious love...

Platée

Yours is circumspect.

Kithairon

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

Platée

What! More talk of respect.

Follows Kithairon closely

42. I am touched!

Cruel one, you laugh!

I see from your face

That you have guessed my feelings!

Oh! Oh! Charming conqueror,

Are you incapable of love?

No, no, You disdain my heart.

Could you be so timid?

Irritated by Kithairon's stubborn refusal

No. You are simply treacherous,

Treacherous towards me.

Pursuing him with fury

43. Tell me, tell me why!

What? What?

Tell me why!

Chorus

What? What?

She begins to cry. Mercury descends from the heavens, crossing the stage.

Kithairon

44. Naiad, compose yourself

at the sight of Mercury:

He is descending from the heavens, I see him.

Zitheron

41. Kühne Liebe...

Platée

Eure ist vorsichtig.

Zitheron

Es ist wahr, wie ich sehe, dass jeder Sie anbetet,
Und mein tiefster Respekt...

Platée

Was! Steter Respekt.

Dicht gefolgt von Zitheron

42. Ich werde zart!

Grausam, du lachst!

Ich sehe in deinen Zügen

Dass du mich errätst,

Ach! Ach! Charmanter Sieger!

Liebst du nicht? Nein, nein.

Du verachtest mein Herz.

Bist du vielleicht zu schüchtern?

Irritiert über Zitherons hartnäckige Weigerung

Nein. Du bist ein Tückischer,

Ein Tückischer mir gegenüber.

Ihn mit Rage verfolgend

43. Doch sprich, doch sprich, warum?

Was? Was?

Doch sprich, warum?

Chor

Was? Was?

Sie fängt an zu weinen. Merkur steigt vom Himmel herab und durchquert dabei das Theater.

Zitheron

44. Naiade, beruhigt Euch

an der Erscheinung des Merkur:

Er steigt vom Himmel herab, ich sehe ihn.

Platée

Mercure! Ah! Se peut-il.

Cithéron

Sans doute, et j'en augure
Que quelque dieu rempli d'amour...

Platée

45. Quoi? Quoi?

Chœur

Quoi? Quoi?

Scène 5

*Mercure, à Platée, après beaucoup
de profondes révérences*

46. Déesse qui régniez
dans ces marais superbes,
Sur des sujets sans nombre
errants parmi les herbes,
Ne trouverez-vous point indigne de vos fers,
Le dieu qui lance le tonnerre?
Ce dieu par vos beautés
attiré sur la terre,
Veut soumettre à vos pieds
son cœur et l'univers.

Platée

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

Mercure & Cithéron

48. Platée a mérité cette gloire éclatante.

Cithéron, à Platée

49. Vous ne blâmez plus une âme indifférente

Platée

Mercury! Oh! Can it be?

Kithairon

Without doubt, and I divine
That some god filled with love...

Platée

45. What? What?

Chorus

What? What?

Scene 5

*Mercury, to Platée,
after many deep bows*

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

Platée

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

Mercury & Kithairon

48. Platée merits this dazzling glory.

Kithairon, to Platée

49. You will no longer blame my indifferent heart

Platée

Merkur! Ach! Ob es möglich ist.

Zitheron

Zweifellos, und ich verheiß
Dass ein Gott voller Liebe...

Platée

45. Was? Was?

Chor

Was? Was?

Szene 5

*Merkur, zu Platée,
nach vielen tiefen Verbeugungen*

46. Göttinnen, die in diesen
herrlichen Sümpfen herrschen,
Über unzählige Untertanen,
die zwischen den Gräsern umherirren,
Werdet ihr eure Fesseln nicht für unwürdig halten,
Der Gott, der den Donner schleudert?
Dieser Gott durch eure Schönheiten
auf die Erde gezogen,
Will sein Herz und das Universum
Euren Füßen unterwerfen.

Platée

47. Glaub ich's, schöner Merkur,
Dass von einer ganz reinen Flamme
Man mich für meinen Anblick liebt?
Kann ich wirklich sicher sein
Um leise zu seufzen.

Merkur & Zitheron

48. Platée hat diesen strahlenden Ruhm verdient.

Zitheron, zu Platée

49. Ihr werdet nicht mehr eine gleichgültige Seele tadeln

Pour un bonheur qui n'eût pu s'achever.
Tout annonçait en vous
la fortune brillante
Où l'amour d'un grand dieu
devait vous élever.

Mercure & Cithéron

50. Tout annonçait en vous
la fortune brillante
Où l'amour d'un grand dieu devait vous élever.
Platée a mérité cette gloire éclatante.

Platée, à *Mercure*

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

Mercure

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

Platée

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

52. Quittez, Nymphes,
quittez vos demeures profondes ;
Un torrent de célestes ondes
Est prêt
d'inonder ces climats.
Et vous, Junon, pleurez,
arrosez mes états.

For a happiness that could not have been fulfilled.
Everything about you heralded
the brilliant destiny
To which the love of a great god
would elevate you.

Mercury & Kithairon

50. Everything about you heralded
the brilliant destiny
To which the love of a great god would elevate you.
Platée merits this dazzling glory.

Platée, to *Mercury*

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

Mercury

He will come,
And soon, to your side.
A few bolts of lightning herald a storm.
The darkening sky carries the omen:
The goddess of the skies shows her rage,
But nothing can stop her husband.

Platée

I fear little her wrath,
In my damp realm,
storms are greeted with shouts.
Let me proclaim this fine day,
To the Nymphs of my court.

52. Leave, oh Nymphs,
leave your deep abodes;
A torrent of heavenly rainfall
Is about
to flood these parts.
And you, Juno, weep,
shed your tears over my domains.

Für ein Glück, das nicht hätte enden können.
Alles kündigte Euch
ein glänzendes Glück an
Wo die Liebe eines großen Gottes
Euch erheben sollte.

Merkur & Zitheron

50. Alles kündigte Euch
ein glänzendes Glück an
Wo die Liebe eines großen Gottes Euch erheben sollte.
Platée hat diesen strahlenden Ruhm verdient.

Platée, zu *Merkur*

51. Doch dieser Gott voller Glut,
Um mein Herz anzugreifen,
Lässt lange auf sich warten?

Merkur

Er wird sich ergeben,
Und bald Euch sein.
Einige Blitze kündigen ein Unwetter an.
Der Himmel, der sich verdunkelt, kündigt es mir an,
Die Göttin der Lüfte signalisiert dort ihren Zorn,
Doch ihr Gatte lässt sich durch nichts aufhalten.

Platée

Ich fürchte seinen Ärger wenig,
In meinem feuchten Reich
schreit man nach dem Sturm.
Lasst uns diesen schönen Tag ankündigen,
Den Nymphen an meinem Hof.

52. Verlasst, Nymphen,
verlasst eure tiefen Gemächer;
Ein Strom himmlischer Wellen
Ist bereit, diese klimatischen
Verhältnisse zu überfluten.
Und Ihr, Juno, weint,
bewässert meine Länder.

Quittez, Nymphes,
quittez vos demeures profondes;
Un torrent des célestes ondes
Est prêt
d'inonder ces climats.

Scène 6

Chœur de Nymphes

53. Épais nuages,
Rassemblez-vous;
Tombez sur nous;
Enflez nos rivages:
Jusqu'à vos ravages,
Tout nous sera doux.

Clarine

57. Soleil, fuis de ces lieux,
Cesse de tourmenter les humides Nâïades:
Régnez favorables Hyades,
Éteignez pour jamais son éclat et ses feux.

61. Nymphes, les Aquilons
viennent troubler la fête.

Je vois Iris qui s'avance à leur tête.
Un vent impétueux agite les roseaux,
Retirez-vous au fond des eaux.

Leave, oh Nymphs,
leave your deep abodes;
A torrent of heavenly rainfall
Is about
to flood these parts.

Scene 6

Chorus of Nymphs

53. Dense clouds,
Gather together;
Fall upon us;
Swell our banks:
All, even your ravages,
Will gladden us.

Clarina

57. Sun, forsake this place,
Cease to torment the watery Naiads:
Reign, kind Hyades,
Extinguish for ever the sunlight and its fire.

61. Nymphs, the Aquilons have come
to disturb our celebrations.

I see Iris advancing at the fore.
A violent wind stirs the reeds:
Withdraw to the depths of the waters.

Verlasst, Nymphen,
verlasst eure tiefen Gemächer;
Ein Strom himmlischer Wellen
Ist bereit, diese klimatischen
Klimazonen zu überfluten.

Szene 6

Chor der Nymphen

53. Dicke Wolken,
Fügt euch zusammen;
Fallt auf uns herab;
Lasst unsere Ufer steigen:
Bis hin zu eurer Verwüstung,
Wird uns alles süß sein.

Klarina

57. Sonne, fliehe aus diesen Orten,
Hör auf, die feuchten Naiaden zu quälen:
Regieren Sie günstige Hyaden,
Lösche für immer ihren Glanz und ihre Feuer.

61. Nymphen, die Aquilonen kommen,
um das Fest zu stören.

Ich sehe Iris, die an ihrer Spitze geht.
Ein stürmischer Wind bewegt das Schilf,
Entweicht bis zum Wassergrund.

VOLUME 2

ACTE II

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

Scène première

Mercure

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

Cithéron

Retirons-nous dans ce bois écarté.

Mercure

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

Scène 2

Jupiter, aux Aquilons

4. Aquilons trop audacieux,
Craignez ma colère;
Fuyez de ces lieux.
Pour voir de près la beauté
qui m'est chère,

ACT II

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

Scene one

Mercury

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

Kithairon

Let us withdraw to this secluded wood.

Mercury

We will see everything
without being seen.
They both withdraw
to the side of the stage.

Scene 2

Jupiter, to the Aquilons

4. Foolhardy Aquilons,
Fear my wrath;
Flee this place.
To see at close quarters
the beauty who is dear to me,

AKT II

Das Theater stellt eine weitere Ansicht des Berges Zitheron dar, und in der Ferne die Stadt Athen.

Erste Szene

Merkur

2. Ich habe Juno in ihrem Zorn erleichtert,
Durch ein Geständnis, das sie für aufrichtig hielt,
Wird Athen zum Gegenstand ihres Zorns werden:
Und schon tröstet sie die Hoffnung
Die Nymphé
und ihren Gemahl zu überraschen.
Eine Wolke, die von Aquilonen
angeführt wird, zieht durch das Theater.
Ihr seht, wie sie fliegt.
In ganzer Freiheit,
Jupiter wird erscheinen.
Er kommt...

Zitheron

Ziehen wir uns in den abgelegenen Wald zurück.

Merkur

Wir werden alles sehen,
ohne uns zu erkennen zu geben.
Beide ziehen sich
in die Abgeschiedenheit zurück.

Szene 2

Jupiter, zu den Aquilonen

4. Aquilonen zu kühn,
Fürchtet meine Wut;
Entflieht diesem Ort.
Um die Schönheit, die mir lieb ist,
aus der Nähe zu sehen,

Pour lui rendre un hommage
aussi vif que sincère,
Je quitte le séjour des cieux
Aquilons trop audacieux
Craignez ma colère;
Fuyez de ces lieux.

Scène 3

Platée

6. À l'aspect de ce nuage;
Je ne saurais m'abuser,
Jupiter sait tout oser:
Mais aurai-je le courage
De recevoir son hommage,
Ou de le refuser?

Le nuage s'entrouvre
Je vois du mouvement:
Je crois qu'il me découvre
Mon adorable amant.

Quelle métamorphose!
Dois-je approcher? Je n'ose.
C'est une épreuve assurément
Que Jupiter prépare à ma flamme nouvelle.
Venez, venez, j'y suis fidèle,
Quelque soit ce déguisement.

Apprenez-moi ce qu'amour vous inspire,
Et ce que votre cœur prétend.
Vous soupirez, et je soupire;
Il suffit d'un si doux accent.
Vous dites tout sans me rien dire.
Ah! Que l'amour est éloquent!

Quoi! Vous disparaîsez!...
sous quel nouveau plumage
Me représentez-vous
Le plus beau des hiboux?

To pay her a tribute
as intense as it is sincere,
I have left my heavenly abode.
Foolhardy Aquilons,
Fear my wrath;
Flee this place.

Scene 3

Platée

6. At the sight of this cloud,
I cannot be mistaken,
Jupiter can dare all:
But will I have the courage
To accept his tribute,
Or to refuse it?

The cloud is breaking somewhat
I can see movement:
I think it will reveal to me
My beloved one.

What a transformation!
Dare I approach? I dare not.
This is surely a test
That Jupiter has devised for my new passion.
Come, come, I am faithful to him,
Whatever this disguise may be.

Tell me what love inspires in you,
And that to which your heart aspires.
You sigh, and I sigh;
So gentle a voice suffices.
You tell all without speaking a word to me.
Ah! How eloquent is love!

What! You disappear! ...
Under what new plumage
Do you present yourself to me
As the most handsome of owls?

Um ihm eine ebenso lebhafte
wie aufrichtige Huldigung zu erweisen,
Verlasse ich die himmlischen Gefilde
Aquilonen zu kühn,
Fürchtet meine Wut;
Entflieht diesem Ort.

Szene 3

Platée

6. Beim Anblick dieser Wolke;
Kann ich mich nicht täuschen lassen,
Jupiter wagt alles:
Aber werde ich den nötigen Mut beweisen
Seine Huldigung zu empfangen,
Oder sie zu verweigern?

Die Wolke reißt auf
Ich sehe Regungen
Mir dünkt, er entdeckt mich
Mein lieblicher Geliebter.

Welch Verwandlung!
Kann ich näher kommen? Ich wage es nicht.
Es ist zweifellos eine Probe
Die Jupiter meiner neuen Flamme bereitet.
Kommt, kommt, ich bin treu,
Wie auch immer diese Verkleidung aussieht.

Lehre mich, was Liebe dich inspiriert,
Und was Ihr Herz vorgibt.
Ihr seufzt, und ich seufze;
Es genügt ein so süßer Akzent.
Ihr sagt alles, ohne mir etwas zu sagen.
Ach! Wie beredt die Liebe ist!

Wie! Ihr verschwindet! ...
unter welchem neuen Gefieder
Stellen Sie mich dar
Die schönste Eule?

Oiseaux de ce bocage,
Venez tous,
Chantez. Mais quels cris! Quel ramage!

Oiseaux, vous en êtes jaloux,
Changez de langage,

8. Rendez hommage
Au plus beau des hiboux.

Hélas! Il s'envole?
Je ne le vois plus.

Jupiter... Jupiter... mes cris sont superflus.
Il faudra donc que mon cœur s'en désole.
Hélas! Il s'envole!
Je ne le vois plus.

9. Ciel! Quelle terrible rosée!

Jupiter, à Platée

10. Charmant objet de mes dignes amours
Ne soyez pas plus longtemps abusée.
Comptez sur mon secours.

J'éloigne de mes mains
la foudre redoutable;
Je ne viens point vous alarmer.

11. Jupiter avec vous devenu plus traitable,
Ne s'occupera plus
que du plaisir d'aimer.

12. Seriez-vous insensible
à mes tendres vœux?...

Platée
...Ouffé.

Jupiter

Je vous offre des vœux constants:
Vous ne répondez rien...

Birds of this grove,
Come, all,
Sing. But what calls! What warbling!

Birds, you are jealous of him!
Change your song!

8. Pay tribute
To the most handsome of owls.

Alas! Has he flown away?
I no longer see him.

Jupiter... Jupiter... my cries are in vain.
Then my heart must suffer.
Alas! He has flown away!
I no longer see him.

9. Heavens! What terrible dew!

Jupiter, to Platée

10. Captivating object of my worthy love,
Be deceived no longer.
Rely on my aid.

I remove the dreaded thunder
from my hands;
I do not come to alarm you.

11. Jupiter, grown more amenable with you,
Will care only for
the pleasures of love.

12. Could you be insensible
to my tender desires?

Platée
...Thank goodness.

Jupiter

I offer you vows of constancy:
Yet you give me no answer...

Vögel dieser Hecke,
Kommt alle,
Singet. Aber welch Schreie! Welch Lärm!

Vögel, welch Neid,
Ändert eure Gepflogenheiten,

8. Huldigt
Die schönste aller Eulen.

Leider! Sie fliegt weg?
Ich kann sie nicht mehr sehen.

Jupiter... Jupiter... meine Schreie sind vergeblich.
Es wird also mein Herz bedauern müssen.
Leider! Sie fliegt weg!
Ich kann sie nicht mehr sehen.

9. Himmel! Welch furchtbarer Tau!

Jupiter, zu Platée

10. Charmantes Objekt meiner würdigen Liebe
Lasst Euch nicht länger missbrauchen.
Verlasst Euch auf meine Hilfe.

Ich entferne den gefürchteten
Blitz aus meinen Händen;
Ich komme nicht, um Sie zu beunruhigen.

11. Jupiter mit Euch wurde milder,
Wird sich nur noch um die Freude
an der Liebe kümmern.

12. Wärt Ihr denn unempfindlich
gegen meine zärtlichen Gelübde?...

Platée
...Oh weh.

Jupiter

Ich biete Euch beständige Gelübde:
Ihr antwortet nicht...

Platée

Pardonnez-moi j'étouffe,
Et je soupire en même temps.

Jupiter, à Momus

En attendant qu'un doux hymen s'apprête,
Qu'on réjouisse ici ma nouvelle conquête :
Momus, rassemblez tous vos jeux ;

13. Que l'allégresse de la fête.
Égale l'excès de mes feux.

Momus

14. Sujets divers que le délire
Enchaîne à jamais dans ma Cour,
Venez, du dieu qui vous inspire
Soutenez la gloire en ce jour.

Scène 4

Chœur, autour de Platée

Qu'elle est aimable ! Qu'elle est belle !
À tant d'appas
Qui ne se rendrait pas ?
Jupiter soupire pour elle.
Le charmant objet que voilà !
Ah ! Qu'elle est belle !
Ah ! Ah ! Ah ! Ah !

Momus

17. Mais une nouvelle harmonie
Annonce apparemment Terpsichore, ou Thalie.

Scène 5

La Folie

Vous vous trompez, Momus, non, non.

Momus

Que vois-je ? Ô ciel !

Platée

Forgive me, I cannot breathe,
And yet I sigh at the same time.

Jupiter, to Momus

While we await the sweet marriage,
Let my new conquest be celebrated here:
Momus, assemble all your pleasures;

13. May the joy of the festivities
Match the extremity of my passion.

Momus

14. All the subjects that raptures
Bring forever to my court,
Come, on this day, affirm the glory
Of the god who inspires you.

Scene 4

Chorus, around Platée

How delightful she is! How beautiful she is!
Who would not yield
To such charms?
Jupiter sighs for her.
What a charming object she is!
Ah! How beautiful she is!
Oh! Oh! Oh! Oh!

Momus

17. But a new harmony
Appears to announce Terpsichore or Thalia.

Scene 5

Folly

You are mistaken, Momus, no, no.

Momus

What do I see? Oh heavens!

Platée

Verzeiht, ich erstickte,
Und seufzte gleichzeitig.

Jupiter, zu Momus

In Erwartung, dass eine süße Hymen sich anschickt,
Hier soll meine neue Eroberung gefeiert werden:
Momus, sammelt alle Eure Spiele;

13. Dass die Fröhlichkeit des Festes
Gleich dem Übermaß meiner Feuer.

Momus

14. Verschiedene Untertanen als Delirium
Für immer in meinem Hof verankert,
Kommt, von dem Gott, der euch inspiriert
Unterstützt die Herrlichkeit an diesem Tag.

Szene 4

Chor, um Platée herum

Wie lieblich sie doch ist! Wie schön sie doch ist!
Zu so vielen Verlockungen
Wer würde sich nicht ergeben?
Jupiter seufzt nach ihr.
Da ist das reizende Wesen!
Ach! Wie schön sie doch ist!
Ach! Ach! Ach! Ach!

Momus

17. Aber eine neue Harmonie
Kündigt offenbar Terpsichore, oder Thalia, an.

Szene 5

Die Narrheit

Ihr irrt, Momus, nein, nein.

Momus

Was sehe ich? Oh Himmel!

La Folie

C'est moi, c'est la Folie
Qui vient de dérober la lyre d'Apollon.

Momus & Chœur

18. Honneur, honneur à la Folie,
Qui tient la lyre d'Apollon.

La Folie

21. Formons les plus brillants concerts;
Quand Jupiter porte les fers
De l'incomparable Plâtée,
Je veux que les transports
de son âme enchantée,
S'expriment
par mes chants divers.

Admirez tous mon art célèbre.
Faisons d'une image funèbre
Une allégresse par mes chants.

23. Aux langueurs d'Apollon,
Daphné se refusa:
L'Amour sur son tombeau,
Éteignit son flambeau,
La métamorphosa.
C'est ainsi que l'Amour
de tout temps s'est vengé:
Que l'Amour est cruel, quand il est outragé!
Aux langueurs d'Apollon, Daphné se refusa,
L'Amour sur son tombeau,
Éteignit son flambeau,
La métamorphosa.

Chœur

24. Honneur, honneur à la Folie,
Elle surpasse Polymnie:
Honneur à ses divins accents.

Folly

It is I, Folly
Who have just stolen Apollo's lyre.

Momus & Chorus

18. Let us praise and honour Folly,
Who holds Apollo's lyre.

Folly

21. Let us play the most brilliant concerts;
When Jupiter is chained
By the incomparable Plâtée,
I wish the transports
of his enchanted soul,
To find expression
in my varied songs.

Admire, all of you, my renowned art.
I can turn a gloomy scene
Into joy with my songs.

23. Daphne refused
Apollo's languors:
Cupid, upon her tomb,
Extinguished his torch,
And transformed her.
It is thus that Cupid has always
taken his revenge:
How cruel is Cupid, when he is outraged!
Daphne refused Apollo's languors:
Cupid, upon her tomb,
Extinguished his torch,
And transformed her.

Chorus

24. Let us praise and honour Folly,
She surpasses Polyhymnia;
Let us honour her divine strains.

Die Narrheit

Ich bin es, es ist die Narrheit
Die gerade die Leier des Apollon gestohlen hat.

Momus & Chor

18. Ehre, Ehre der Narrheit,
Die die Leier des Apollon hält.

Die Narrheit

21. Lasst uns die glänzendsten Konzerte bilden;
Wenn Jupiter die Fesseln trägt
Von der unvergleichlichen Plâtée,
Soll der Antrieb
ihrer verzauberten Seele,
Durch meine verschiedenen
Lieder zum Ausdruck kommen.

Bewundert alle meine berühmte Kunst.
Machen wir aus einem Trauerbild
Ein Jubel durch meine Lieder.

23. Apollons Zärtlichkeiten
verweigerte sich Daphne:
Die Liebe am Grab,
Löschte ihre Fackel,
Verwandelte sie.
So hat sich die Liebe
aller Zeiten gerächt:
Wie grausam ist die Liebe, wenn sie geschmäht wird!
Apollons Zärtlichkeiten verweigerte sich Daphne,
Die Liebe am Grab,
Löschte ihre Fackel,
Verwandelte sie.

Chor

24. Ehre, Ehre der Narrheit,
Sie übertrifft Polymnia:
Ehre für ihre göttlichen Akzente.

La Folie

Jugez par du beau simple
et des sons plus touchants,
Si je connais la mélodie.
Écoutez bien... surtout ma symphonie.

25. Aimables jeux suivez nos pas,
Plaisirs badins, c'est dans vos bras
Que notre ardeur se renouvelle.
Si Zéphyr ne badinait pas,
Flore lui serait moins fidèle.

Vous admirez mon art suprême,
J'attriste l'allégresse même,
Par mes sons plaintifs et dolents.

Chœur

Honneur, honneur à la Folie,
Elle surpasse Polymnie;
Honneur à ses divins accents.

La Folie

31. Je veux finir
Par un coup de génie.
à Momus et à ses Suivants
Secondez-moi, je sens que je puis parvenir.
Au chef-d'œuvre de l'harmonie.
*Seule d'abord, puis avec Momus, Mercure,
Cithéron et tous les chœurs*

32. Hymen, hymen, l'Amour t'appelle
Prépare à Jupiter une chaîne nouvelle,
Viens couronner sa nouvelle Junon.

Platée, à ce mot de nouvelle Junon
Hé, bon, bon, bon.

**La Folie, Momus, Mercure, Cithéron,
Chœurs, et Platée**
Que son âme

Folly

Judge from this fine simplicity
and these most touching sounds,
Whether I master melody.
Listen carefully... above all to my symphony.

25. Delightful games, follow in our footsteps;
Trifling pleasures, it is in your arms
That our ardour is renewed.
If Zephyr did not trifle,
Flora would be less faithful to him.

You admire my supreme talent:
I can sadden joy itself,
With my plaintive and mournful notes.

Chorus

Let us praise and honour Folly,
She surpasses Polyhymnia;
Let us honour her divine strains.

Folly

31. I wish to conclude
With a stroke of genius..
to Momus and his Followers
Assist me: I feel that I can accomplish
The masterpiece of harmony.
*First alone, then with Momus, Mercury,
Kithairon and full chorus.*

32. Hymen, Hymen, Cupid summons you
Prepare a new chain for Jupiter,
Come and crown his new Juno.

Platée, hearing the words "new Juno"
Aha, splendid, splendid.

**Folly, Momus, Mercury, Kithairon,
Choruses and Platée**
May her soul

Die Narrheit

Urteilt durch schlichtes Schönes
und rührendere Töne,
Wenn ich die Melodie kenne.
Hört gut zu ... vor allem meine Symphonie.

25. Freundliche Spiele folgt unseren Schritten,
Schöne Freuden, es liegt in euren Armen
Dass unser Eifer erneuert wird.
Wenn Zephyr nicht scherzt,
Flora würde ihm weniger treu sein.

Ihr bewundert meine höchste Kunst,
Ich betrübe sogar die Fröhlichkeit,
Durch meine klagenden und schmerzenden Töne.

Chor

Ehre, Ehre der Narrheit,
Sie übertrifft Polymnia;
Ehre ihren göttlichen Akzenten.

Die Narrheit

31. Lass mich beenden
Mit einem Geniestreich.
an Momus und seine Gefolgsleute
Helft mir, ich fühle, dass ich es schaffen kann.
Auf das Meisterwerk der Harmonie.
*Zuerst allein, dann mit Momus, Merkur,
Zitheron und allen Chören*

32. Hymen, Hymen, die Liebe ruft dich
Bereite Jupiter eine neue Kette,
Komm und kröne seine neue Juno.

Platée, zu diesem Wort von der neuen Juno
He, gut, gut, gut.

**Die Narrheit, Momus, Merkur, Zitheron,
Chöre und Platée**
Seine Seele

Viens unir ta flamme,
Aux feux de Cupidon,
Hé, bon, bon, bon.

ACTE III

*Le théâtre représente le même lieu
qu'au premier acte.*

Scène première

Junon

36. Haine, dépit, jalouse rage,
Je vous livre mon cœur.
Étouffez mon amour pour un époux volage,
Inspirez-moi votre fureur.
Haine; dépit, jalouse rage,
Je vous livre mon cœur.

Scène 2

Junon

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

Mercur

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

Junon

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

Come and unite your passion,
With Cupid's flame.
Aha, splendid, splendid.

ACT III

*The scene represents the same place
as in the first act.*

Scene one

Juno

36. Hatred, rancour, jealous rage,
I yield my heart to you.
Stifle my love for a fickle husband,
Inspire me with your fury.
Hatred, rancour, jealous rage,
I yield my heart to you.

Scene 2

Juno

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

Mercury

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

Juno

Do not believe you can assuage
my wrath:
I wish to confound that unfaithful one.

Vereint seine Flamme,
Mit Amors Feuer,
He, gut, gut, gut.

AKT III

*Das Theater stellt denselben
Ort wie im ersten Akt dar.*

Erste Szene

Juno

36. Hass, Verdruss, eifersüchtige Wut,
Ich gebe Euch mein Herz.
Erstickt meine Liebe zu einem flüchtigen Gemahl,
Inspiriert mich mit eurem Zorn.
Hass, Verdruss, eifersüchtige Wut,
Ich gebe Euch mein Herz.

Szene 2

Juno

37. Hört auf: Jupiter war nicht in Athen:
Sie haben mich missbraucht:
Sie haben meine Wünsche getäuscht.
Wie reizvoll ist es für Sie,
meinen Kummer zu verdoppeln?

Merkur

Nein. Ich werde bald Eure Freuden
wieder aufleben sehen.
Wenn ich Jupiter diene,
so applaudiert meinem Eifer,
Der dazu neigt, Ihnen weit mehr
zu dienen als Ihrem Gemahl.

Juno

Glaubt nicht, meinen Zorn
zu besänftigen:
Ich will Ungläubige verwirren.

Mercur

Hélas ! Il ne tiendra qu'à vous.
En ce lieu même il va paraître,
Attendez le moment
de vous faire connaître,
Et suspendez vos mouvements jaloux.

Scène 3

Chœur, pendant la marche

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

*Platée, à Jupiter,
qu'elle amène au bord du théâtre*

40. Dans cette fête,
Mon cœur s'apprête
À recevoir ardemment
Les vœux de mon amant.
Mais il nous manque en ce moment
Pour mon bonheur et pour le vôtre,
L'Hymen, l'Amour;
ou du moins, l'un ou l'autre.

Jupiter, à Mercure

41. Mercure dites-moi pourquoi
ces petits dieux
Ne me suivent pas dans ces lieux ?

Mercur

Ces dieux, vous le savez,
vont rarement ensemble;
C'est un hasard qui les rassemble

Mercury

Alas! That will be entirely up to you.
In this very place he will appear.
Wait for the moment
to make yourself known,
And set your jealous sentiments aside.

Scene 3

Chorus, during the march

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

*Platée, to Jupiter,
whom she takes to the front of the stage*

40. Amid these celebrations,
My heart is prepared
To ardently receive
My lover's vows.
But at this moment we lack,
For my happiness and yours,
Hymen and Cupid;
or at least, one or the other.

Jupiter, to Mercury

41. Mercury, tell me why those
small gods
Do not follow me here.

Mercury

Those gods, as you know,
rarely associate with each other;
It is only chance that brings them together

Merkur

Leider! Es liegt an Euch.
An diesem Ort wird er erscheinen,
Wartet auf den Moment,
in dem ihr euch melden könnt,
Und stellt eure eifersüchtigen Regungen ein.

Szene 3

Chor, während des Marsches

38. Lasst uns singen, feiern an diesem Tag
Die Kraft der Liebe.
Durch sie kann die Nymphé behaupten
Sich mit dem größten aller Götter zu vereinen;
Und der glorreichste König
An der Schäferin sich ergeben kann.
Lasst uns singen, feiern an diesem Tag
Die Kraft der Liebe.

*Platée, den sie
an den Rand des Theaters bringt*

40. An diesem Fest,
Mein Herz ist bereit
Sehnlichst zu empfangen
Die Gelübde meines Geliebten.
Aber er fehlt uns im Moment
Für mein und Euer Glück,
Hymen, Liebe;
oder zumindest das eine oder das andere.

Jupiter, zu Merkur

41. Merkur sag mir, warum diese
unbedeutenden Götter
Mir nicht an diesen Ort folgen?

Merkur

Diese Götter, wie Ihr wisst,
gehen selten zusammen;
Es ist ein Zufall, der sie zusammenführt

Sur la terre, sur l'onde,
et même dans les cieux.

Platée

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

Scène 4

Jupiter, apercevant de loin Momus

45. Que vois-je ? Est-ce l'Amour,
vient-il avec ses armes.
Pour lancer dans mon cœur
encore de nouveaux traits ?

Platée

Puisqu'il vient pour moi tout exprès ;
Qu'il avance ;
il ne peut s'approcher de trop près.

Jupiter & Mercure

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

Momus, à Platée

46. Le tout-puissant Amour,
ayant affaire ailleurs,
Ne peut ici venir lui-même.
Il m'a chargé pour vous
de toutes ses faveurs.

Platée

Donnez, donnez, ce sera tout de même.

Momus

Ce sont des pleurs.

On the earth, in the waters,
and even in the heavens.

Platée

42. What, must we await them still?
My restless heart,
Is filled with impatience
By the inopportune gravity
Of those fair children of Terpsichore.

Scene 4

Jupiter, seeing Momus in the distance

45. What do I see?
Is it Cupid, does he bring his weapons?
To fire still more arrows
into my heart?

Platée

Since he comes especially for me,
Let him advance;
he cannot approach me too closely.

Jupiter & Mercury

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

Momus, to Platée

46. All-powerful Cupid,
having business elsewhere,
Cannot come here himself;
He has tasked me with presenting
all his favours for you.

Platée

Give them, then, it shall be just the same.

Momus

I bring tears.

Auf der Erde, auf der Welle
und sogar im Himmel.

Platée

42. Was, müssen wir noch auf sie warten?
Mein Herz ist unruhig,
Ist ungeduldig
Von der lästigen Schwere
Von diesen Schönen von Terpsichore.

Szene 4

Jupiter, Momus aus der Ferne erblickend

45. Was sehe ich? Ist es die Liebe,
kommt sie mit ihren Waffen.
Um noch mehr neue Züge
in mein Herz zu werfen?

Platée

Da sie eigens für mich kommt;
Sie soll vortreten;
sie darf nicht zu nahe herankommen.

Jupiter & Merkur

Es ist Momus!
Hat die Liebe nicht alle Reize?

Momus, zu Platée

46. Die allmächtige Liebe,
die anderswo zu tun hat,
Kann hier nicht persönlich erscheinen.
Sie hat mich für Sie mit
all ihren Gunstbeweisen beauftragt.

Platée

Gebt, gebt, es wird dennoch sein.

Momus

Es sind Tränen.

Platée

Fy...

Momus

Des tendres douleurs.

Platée

Fy...

Momus

Des cris, des langueurs.

Platée

Fy, fy, ce sont-là des malheurs ;

Et s'il faut que j'aime,

Je veux des douceurs.

Momus

Ah ! Du moins, recevez la timide espérance.

La symphonie peint dans le même genre,

l'espérance.

Platée

47. Eh ! Fy, votre espérance

N'est qu'une souffrance,

Un vrai signe d'ennui ;

Eh ! Fy.

*La Folie, à Momus,
en se moquant de lui*

48. Lance tes traits Amour,

épuiſe ton carquois,

Étends jusqu'à nous ta victoire.

Ajoute à ta gloire

De nouveaux exploits.

Platée

49. Quel bruit...

Momus

Venez, aimables Grâces.

Platée

Fie...

Momus

Tender sorrow.

Platée

Fie...

Momus

Cries, languor.

Platée

Fie, fie, these are woes;

And if I am to love,

I desire delights.

Momus

Oh ! At least accept timid hope.

The symphony evokes hope

in similar fashion.

Platée

47. Oh, Fie! Your hope

Is nothing but suffering,

A true mark of torment;

Oh, Fie!

*Folly, to Momus,
mocking him*

48. Cupid, fire your arrows,

empty your quiver,

Count us too among your victories.

Add new exploits

To your glory.

Platée

49. What a sound...

Momus

Come, kind Graces.

Platée

Weh...

Momus

Zarte Schmerzen.

Platée

Weh...

Momus

Schreie, Sehnsucht.

Platée

Weh, weh, dies sind die Unglücke;

Und wenn ich lieben muss,

Wünsche ich Süßes.

Momus

Ach ! Zumindest die zaghafte Hoffnung.

Die Symphonie malt in der gleichen

Art die Hoffnung.

Platée

47. Eh! Weh, Eure Hoffnung

Ist nur Leiden,

Ein echtes Zeichen von Überdruſs;

Eh! Weh.

*Die Narrheit, zu Momus,
sich über in lustig machend*

48. Wirf deine Züge Liebe,

erschöpfe deinen Köcher,

Breite deinen Sieg über uns aus.

Füge zu deinem Ruhm hinzu

Neue Heldentaten.

Platée

49. Welch Lärm...

Momus

Kommt, ihr liebenswerten Grazien.

Scène 5

Momus, à *Platée*

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

Platée

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

La Folie

De mon vaste génie
admirez les effets,
Je sais les rendre tantôt vives,
Tantôt innocentes, naïves,
Toujours en les livrant
à de charmants excès.

Platée

52. Mais, qui nous vient encore ?

Scène 6

Cithéron, à *Platée*

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

Cithéron, à *ses sujets*

55. Du plus grand des immortels
Platée a fait la conquête,
De son triomphe embellissez la fête,
Et préparez-lui des autels.

Scene 5

Momus, to *Platée*

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

Platée

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

Folly

Admire the effects produced
by my boundless genius,
I can make them sometimes lively,
At times innocent and naive,
While always granting
them charming extravagances.

Platée

52. But who is coming now?

Scene 6

Kithairon, to *Platée*

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

Kithairon, to *his subjects*

55. Platée has conquered
The greatest of the immortal gods,
Adorn the celebrations with her triumph,
And prepare altars for her.

Szene 5

Momus, zu *Platée*

Auf Euren Ruhm ist Amor so eifersüchtig,
Dass er von ihnen erwartet,
dass sie Ihren Spuren folgen,
Um ihm überall
antworten zu können.

Platée

51. Ich hielt die Grazien für so fad,
Aber ihr verliebtes Herumtollen...

Die Narrheit

Meines großen Genies
Wirkung bewundern,
Ich weiß, wie man sie lebendig macht,
Mal unschuldig, mal naiv,
Stets, indem sie sie reizenden
Exzessen ausliefern.

Platée

52. Doch, wer kommt noch zu uns?

Szene 6

Zitheron, zu *Platée*

53. Nympe, Ihre Eroberung
Macht so viel Lärm,
dass sie den Kopf wendet
An alle umliegenden Weiler;
Und mein Volk an einem so großen Tag,
An diesem erhabenen Fest teilzunehmen wünscht.

Zitheron, zu *seinen Untertanen*

55. Vom Größten der Unsterblichen
Hat Platée die Eroberung gemacht,
Verschönert das Fest seines Triumphes,
Und bereitet ihm Altäre.

La Folie, à tous les différents chœurs

63. Chantez Platée, égayez-vous,
Chantez le pouvoir de ses charmes.

Chœur

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

Tous Ensemble

Le dieu qui lui rend les armes

La Folie

Va vous combler de ses biens les plus doux,

Chœur

Va nous combler de ses biens les plus doux,

La Folie

Chantez, dansez, sautez tous.

Chœur

Chantons, dansons, sautons tous.

La Folie

Chantez Platée, égayez-vous.

Chœur

Chantons Platée, égayons-nous.

La Folie

Chantez le pouvoir de ses charmes.

Chœur

Chantons le pouvoir de ses charmes.

Jupiter, à Mercure

64. Voici l'instant de terminer la feinte;
Mais Junon ne vient point.

Mercure

Elle est près de ces lieux.

Jupiter va prendre Platée par la main.

Folly, to the full chorus

63. Sing of Platée, rejoice,
Sing of the power of her charms.

Chorus

Let us sing of Platée, let us rejoice,
Let us sing of the power of her charms.

All

The god who has surrendered to her

Folly

Will shower upon you his sweetest gifts,

Chorus

Will shower upon us his sweetest gifts,

Folly

Sing, dance, leap.

Chorus

Let us sing, let us dance, let us all leap.

Folly

Sing of Platée, rejoice.

Chorus

Let us sing of Platée, let us rejoice.

Folly

Sing of the power of her charms.

Chorus

Let us sing of the power of her charms.

Jupiter, to Mercury

64. This is the moment to end this sham;
But Juno has not yet come.

Mercury

She is near.

Jupiter takes Platée by the hand.

Die Narrheit, zu allen verschiedenen Chören

63. Singt Platée, werden Sie fröhlich,
Singt von der Macht ihrer Reize.

Chor

Singen wir Platée, werden wir fröhlich,
Singen wir von der Macht ihrer Reize.

Alle zusammen

Der Gott, der ihm die Waffen zurückgibt

Die Narrheit

Wird Euch mit seinen süßesten Gütern überhäufen,

Chor

Wird uns mit seinen süßesten Gütern überhäufen,

Die Narrheit

Singt, tanzt und springt alle.

Chor

Singen, tanzen und springen wir alle.

Die Narrheit

Singt Platée, werdet fröhlich.

Chor

Singen wir Platée, werden wir fröhlich.

Die Narrheit

Singt von der Macht ihrer Reize.

Chor

Singen wir von der Macht ihrer Reize.

Jupiter, zu Merkur

64. Hier ist der Moment, um die Finte zu beenden;
Aber Juno erscheint nicht.

Merkur

Sie ist ganz in der Nähe.

Juper nimmt Platée an die Hand.

Jupiter

Que des nœuds solennels.
 Plâtée paraît hésiter
 à lui donner la main.
 Mais d'où naît cette crainte;
 Vous qui ne doutez point
 du pouvoir de vos yeux?

Plâtée

Je songe à votre ancienne épouse.

Jupiter

Hé quoi! Qu'en appréhendez-vous?

Plâtée

Elle est, à ce qu'on dit, jalouse.

Jupiter

Nous laisserons agir son impuissant courroux.

65. Pour célébrer un nœud si légitime,
 Je jure...

Scène 7**Junon**

66. Arrête, ingrat,
 Tu n'achèveras pas
 cet horrible attentat.
 Heureuse en ma fureur,
 saisissons ma victime.

67. Que vois-je! Ô ciel!

Jupiter, à Junon, avec un sourire
 Vous voyez votre erreur.

*Plâtée sort furieuse,
 et emmène toutes ses Nymphes.*

Junon

Ma surprise est extrême,
 Quelle confusion succède à ma douleur!

Jupiter

May solemn bonds...
 Plâtée appears hesitating
 to give him her hand.
 But whence this fear;
 You who do not doubt
 the power of your eyes?

Plâtée

I am mindful of your former wife.

Jupiter

What? What do you fear of her?

Plâtée

She is said to be jealous.

Jupiter

We will let her express her impotent wrath.

65. To celebrate so legitimate a bond,
 I vow...

Scene 7**Juno**

66. Stop, ingrate,
 You will not accomplish
 this horrible deed.
 Happy in my rage,
 I shall seize my victim.
67. What can I see! Oh heavens!

Jupiter, to Juno, with a smile
 You see the error of your ways.

*Plâtée exits, furious,
 taking all her nymphs with her.*

Juno

My surprise is extreme,
 What confusion follows my sorrow!

Jupiter

Nur feierliche Bänder.
 Plâtée scheint zu zögern,
 ihm die Hand zu reichen.
 Woher kommt diese Angst;
 Ihr, die ihr nicht an der Macht
 eurer Augen zweifelt?

Plâtée

Ich denke an Ihre ehemalige Gemahlin.

Jupiter

Also, was! Was befürchtet Ihr?

Plâtée

Sie ist, wie man sagt, neidisch.

Jupiter

Wir lassen ihren ohnmächtigen Zorn wirken.

65. Um einen so rechtmäßiges Band zu feiern,
 Ich schwöre...

Szene 7**Juno**

66. Hör auf, du Undankbarer,
 Du wirst dieses schreckliche
 Attentat nicht vollenden.
 Glückliche in meinem Zorn,
 lass uns mein Opfer ergreifen.
67. Was sehe ich! Oh Himmel!

Jupiter, zu Juno, mit einem Lächeln
 Ihr erkennt Euren Fehler.

*Plâtée kommt wütend heraus
 und nimmt alle ihre Nymphen mit.*

Juno

Meine Überraschung ist überwältigend,
 Welche Verwirrung folgt auf meinen Schmerz!

Jupiter

Douterez-vous encore que je vous aime ?

Junon

Non. Vous rétablissez le calme dans mon cœur.

Jupiter

Montons au séjour du tonnerre,

Venez, quittons ces lieux.

Il n'appartient point à la terre

D'arrêter plus longtemps le souverain des dieux.

Scène dernière

La Folie, avec tous les chœurs

69. Chantons Platée, égayons-nous,

Chantons le pouvoir de ses charmes.

Platée, en fureur

Taisez-vous,

Ou, par la mort, je vous punirai tous.

Chœurs

Le dieu qui lui rend les armes

Va nous combler de ses biens les plus doux,

Chantons, dansons, sautons tous.

Platée

Quoi ! L'on craint si peu mon courroux ?

Je brouillerai, je troublerai mon onde,

Et c'est du sein de ma grotte profonde,

Que je vous / porterai / lancerai / mes coups.

Chœurs

Chantons Platée, égayons-nous,

Chantons le pouvoir de ses charmes.

Platée

Taisez-vous.

Ou, par la mort, je vous punirai tous.

à Cithéron, qu'elle prend à la gorge

Jupiter

Do you still doubt my love for you?

Juno

No. You have restored calm to my heart.

Jupiter

Let us ascend to our thunderous abode,

Come, let us leave this place.

It is no longer for the earth

To detain the sovereign of the gods any longer.

Final scene

Folly, with the full chorus

69. Let us sing of Platée, let us rejoice,

Let us sing of the power of her charms.

Platée, furious

Silence,

Or I shall punish you all by death.

Choruses

The god who surrenders to her

Will shower upon us his sweetest gifts,

Let us sing, let us dance, let us all leap.

Platée

What! Do they fear my wrath so little?

I will muddy, I will disturb my waters,

And from within my deep cave,

I will strike/ I will hurl/ my blows/ at you.

Choruses

Let us sing of Platée, let us rejoice,

Let us sing of the power of her charms.

Platée

Silence.

Or I shall punish you all by death.

to Kithairon, whom she grasps by the throat

Jupiter

Zweifelt Ihr noch immer an meiner Liebe zu Euch?

Juno

Nein. Ihr stellt die Ruhe in meinem Herzen wieder her.

Jupiter

Lasst uns hinaufsteigen zum Ort des Donners,

Kommt, entweicht diesem Ort.

Es ist nicht der Erde eigen,

Den Herrscher der Götter länger aufzuhalten.

Letzte Szene

Die Narrheit, mit allen Chören

69. Singen wir Platée, werden wir fröhlich,

Singen wir von der Macht ihrer Reize.

Platée, in Rage

Seit still,

Oder ich werde euch alle mit dem Tod bestrafen.

Chöre

Der Gott, der ihm die Waffen zurückgibt

Wird uns mit seinen süßesten Gütern überhäufen,

Singen, tanzen und springen wir alle.

Platée

Was! Ihr fürchtet so wenig meinen Zorn?

Ich trübe, ich trübe meine Welle,

Und aus dem Schoß meiner tiefen Höhle,

Werde ich euch meine Schläge bringen/schleudern.

Chöre

Singen wir Platée, werden wir fröhlich,

Singen wir von der Macht ihrer Reize

Platée

Seid still.

Oder ich werde euch alle mit dem Tod bestrafen.

zu Zitheron, den sie an der Kehle packt

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

Cithéron
Que moi !

Platée
Oui, toi.

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

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

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

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

You see my rage,
Tremble with fear:
For such an outrage
I blame only you.

Kithairon
Only me?

Platée
Yes, you.

Together
Kithairon
Blame only the ingrate
who broke his word to you.

Platée
I blame only you,
I blame only you.

Chorus
Let us sing of Platée, let us rejoice.
Let us sing of the power of her charms.

Platée
What! Do they think they can defy my blows?
Let me make haste, let me unleash
my wrath upon them.

Du siehst meine Raserei,
Erschüttere vor Angst:
Von einer solchen Schmähung
Ich beschuldige nur dich.

Zitheron
Nur mich!

Platée
Ja, dich.

Zusammen
Zitheron
Beschuldigt nur den Undankbaren,
dem es an Glauben mangelt.

Platée
Ich beschuldige nur dich,
ich beschuldige nur dich.

Chor
Singen wir Platée, werden wir fröhlich.
Singen wir von der Macht ihrer Reize.

Platée
Wie! Man behauptet, meinen Schlägen zu trotzen?
Lasset uns laufen, lasset uns gegen
sie meinen Zorn vergießen.

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



Richard Cœur de Lion, Opéra Royal, octobre 2019, soutenu par L'ADOR

Château de Versailles Spectacles, filiale privée du Château de Versailles, a pour mission de perpétuer le foisonnement musical et artistique qui fait rayonner la résidence royale dans le monde entier. Elle produit la saison musicale de l'Opéra Royal, soit près d'une centaine de représentations par an à l'Opéra Royal et à la Chapelle Royale, des concerts d'exception au Salon d'Hercule et dans la Galerie des Glaces ainsi que les grands spectacles de plein air à l'Orangerie. Elle ne reçoit aucune subvention publique. Ses recettes de billetterie et le soutien de donateurs privés et d'entreprises mécènes lui permettent de construire une saison riche qui réunit plus de 50 000 spectateurs par an.

Château de Versailles Spectacles has for mission to produce the musical season of the Royal Opera which features classical music programs set in the Versailles Palace's Royal Chapel and Opera House, and the Versailles Festival which features outdoor entertainment programs. Château de Versailles Spectacles does not receive any public subsidy. The strong box office revenues and the support of private donors and corporate sponsors allow us to offer the musical and artistic productions that make Versailles shine throughout the world.



L'ADOR – les Amis de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 66% du don), rassemble les donateurs particuliers. Les Amis apportent un soutien financier nécessaire à des projets artistiques d'excellence, confiés à des artistes de renommée internationale comme à de jeunes artistes talentueux et prometteurs. Les niveaux d'adhésion, à partir de 500€, leur permettent de bénéficier d'avantages et ont un accès privilégié à une extraordinaire saison musicale.

The ADOR – the Friends of the Royal Opera – brings together private donors. In particular, the Friends provide the financial support essential to excellent artistic projects entrusted to young artists.

Contact: amisoperaroyal@gmail.com
+33 1 30 83 70 92



Le Cercle des Mécènes de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 60% du don), rassemble les entreprises qui œuvrent au rayonnement de l'Opéra Royal. Les niveaux d'adhésion, à partir de 4000€, donnent accès à de fortes contreparties qui permettent aux entreprises de réaliser des opérations de relations publiques de grande qualité.

The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. The membership levels, starting at €4000, grant substantial rewards that allow companies to carry out high-quality public relations activities.

Contact: mecenat@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35

Préparer l'avenir LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

L'ADOR et l'Académie des beaux-arts ont créé la Fondation de l'Opéra Royal afin d'assurer la pérennisation de la saison d'opéras et de concerts du Château de Versailles. Les donateurs de la Fondation s'engagent à préparer l'avenir de l'Opéra Royal en constituant une dotation qui lui permettra de continuer à produire une saison d'excellence qui enchante et inspire un public de plus en plus large et nombreux. L'Opéra Royal ne bénéficie d'aucune subvention publique. Son financement est assuré par ses recettes de billetterie et l'engagement de ses mécènes attachés au rayonnement du Château de Versailles à travers la musique, le théâtre et le ballet. La Fondation de l'Opéra Royal a réalisé sa

première action philanthropique durant la saison 2021-2022 en apportant un soutien financier aux célébrations du quatrième centenaire de la naissance de Molière. Pour cette saison 2022-2023, la Fondation soutiendra une nouvelle production scénique de l'opéra David et Jonathas de Marc-Antoine Charpentier, présentée à la Chapelle Royale.

Pour agir durablement, la Fondation fait appel à la générosité publique et sollicite donations et legs, dons en numéraire, IFI, biens immobiliers, mobiliers, titres et actions, qui donnent droit à des réductions d'impôts. Ses comptes sont sous le strict contrôle de l'Académie des beaux-arts..

FAITES UN DON !

Rendez-vous sur www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Faire un don à la Fondation de l'Opéra Royal vous permet de bénéficier d'une réduction fiscale de 66 % de la somme versée sur l'impôt sur le Revenu. Si vous avez choisi de donner au titre de votre IFI (Impôt sur la Fortune Immobilière), cette déduction s'élèvera à 75 % de la somme versée.

Planning for the future THE FOUNDATION DE L'OPÉRA ROYAL

The ADOR and the Académie des Beaux-Arts have established the Fondation de l'Opéra Royal (Royal Opera Foundation) to secure the future of the opera and concert season at the Château de Versailles. The foundation's donors are committed to planning for the future of the Opéra Royal by creating an endowment fund that will enable it to keep producing this season of excellence, which continues to enchant and inspire an ever wider and larger audience. The Opéra Royal receives no public subsidies. It is funded through revenue from ticket sales and the dedication of its patrons, who are committed to upholding the reputation of the Château de Versailles through music, theatre and ballet. The Fondation de l'Opéra

Royal conducted its first philanthropic initiative during the 2021-2022 season, providing financial support for the celebrations of the fourth centenary of Molière's birth. For this 2022-2023 season, the foundation will be supporting a new stage production of the opera David et Jonathas by Marc-Antoine Charpentier, presented at the Chapelle Royale.

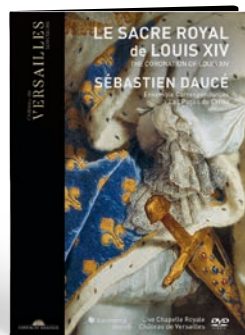
To ensure its work can continue in the long term, the foundation appeals to the generosity of the public, requesting donations, bequests and contributions in cash, wealth tax, movable and immovable property, equity and shares, which are tax-deductible. Its accounts are strictly controlled by the Académie des Beaux-Arts.

MAKE A DONATION!

Visit www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Making a donation to the Fondation de l'Opéra Royal entitles you to an income tax deduction of 66% of the amount donated. If you have chosen to donate through your wealth tax (French IFI), this deduction increases to 75% of the amount donated.

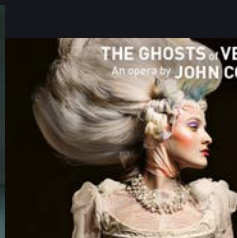
LA COLLECTION

Château de
VERSAILLES
Spectacles





LIVE OPERA VERSAILLES



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming !
www.live-operaversailles.fr

Enregistré du 23 au 30 avril 2024 à l'Opéra Royal du Château de Versailles

Direction artistique et prise de son : Florent Ollivier
 Montage et assistant son : Léopold Randon de Grolier
 Montage, mixage et mastering : Florent Ollivier

Traductions anglaises : Christopher Bayton & LanguageWire
 Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt & LanguageWire

Collection Château de Versailles Spectacles

Château de Versailles Spectacles
 Pavillon des Roulettes, grille du Dragon
 78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur
 Graziella Vallée, administratrice
 Bérénice Gallitelli, responsable des éditions discographiques
 Ana Maria Sanchez, Sophie Foucault Lacoste, chargées d'édition
 Ségolène Carron, conception graphique

Retrouvez l'actualité de la saison musicale
 de l'Opéra Royal sur :

www.operaroyal-versailles.fr/

📍 @operaroyal.chateauversailles

📺 @OperaRoyal

📺 Château de Versailles Spectacles

Couverture : Grenouille en robe de mariée © Natalya-Adobe Stock
 p. 7, 35, 36, 53, 60, 61 © Domaine public ;
 p. 42 © Yann Rabanier ; p. 48 © Franz Griens ;
 p. 120 © Agathe Poupeney
 4^{ème} de couverture : © Virginie Marty
 Photogravure © Fotimprim, Paris.

Château de
VERSAILLES
 Spectacles



**OPÉRA
 ROYAL**
 CHÂTEAU DE VERSAILLES

Fondation **orange**

randstad

la Chapelle
 HARMONIQUE

**Joit
 Capital**

SNCF
 IMMOBILIER



Un paysan se transformant en grenouille, bassin de Latone du Château de Versailles, Gaspard et Balthasar Marsy, ca 1670