α

Jean-Philippe Rameau

Les Surprises de l'Amour, transcriptions de Monsieur Hesse

Monique Zanetti & Stephan MacLeod

ensemble A Deux Violes Esgales

α

Illustration :
Jean-Marc Nattier
Paris 1685 – 1766
Portrait à mi-corps d'Anne-Henriette de France (1727-1752), dite Madame Henriette, 1754
Huile sur toile, 104 x 137 cm
Versailles, Châteaux de Versailles et de Trianon

Illustration de la page d'ouverture :
Jean-Marc Nattier
Paris 1685 – 1766
Étude pour le « Portrait de madame Henriette de France », reine d'Angleterre, jouant de la viole
Dessin sur papier beige, pierre noire
et rehauts de blanc, 44,1 cm x 54,1 cm
Paris, musée du Louvre, D. A. G.
© RMN / Michèle Bellot

Le commentaire de ce tableau par Denis Grenier est en page 5.

Jean-Philippe Rameau
(1683 – 1764)

	L'Enlèvement d'Adonis	
1	Ouverture	4'26
2	Récit de l'Amour « Pour surprendre Adonis » (*soprano*)	1'05
3	Rondeau pour les violes	2'54
	Anacréon	
4	Duo Anacréon et l'Amour « Que vois-je »	8'45
5	Sarabande	1'44
6	Air d'Anacréon « Point de tristesse » (*baryton*)	1'31
7	Entrée des Jeux	0'56
8	Récit et airs « Non, je ne puis souffrir » (*baryton*)	1'47
9	Ariette Gaye « L'Amour est le Dieu de la paix »	4'05
10	Gigue	1'00
	La Lyre Enchantée	
11	Prélude Gracieux (*soprano*)	3'38
12	Andante	1'22
13	Air d'Uranie « C'est icy le séjour » (*soprano*)	4'57
14	Passepieds	2'26
15	Loure	1'05
16	Gavottes pour le clavecin	1'55
17	Mouvement de Chaconne	2'06
18	Air de Parthénope « Vole Amour » (*soprano*)	4'44
19	Contredanse	1'48

Sibaris

20	Prélude Gracieux et Chœur	2’45
21	Récit « Guerriers, à votre tour » (*baryton*)	1’08
22	Air des Gladiateurs	2’23
23	Mouvement de Chaconne	1’41
24	Duo « Quel charme on respire »	2’35
25	Forlane	1’18
26	Contredanse	2’33

Monique Zanetti *soprano*
Stephan MacLeod *baryton*

Ensemble A Deux Violes Esgales
Jonathan Dunford, Sylvia Abramowicz *basses de violes*
Pierre Trocellier *clavecin*

Clavecin anonyme 17e ravalé à Lyon par Joseph Collesse (1748)
Basse de viole Salomon, Paris 1741, restaurée par Judith Kraft (Jonathan Dunford)
Basse de viole anonyme française 17e, restaurée par Judith Kraft (Sylvia Abramowicz)

Édition par Jonathan Dunford – Edition Güntersberg http://www.guentersberg.de/

Enregistré en septembre 2009 à la chapelle de l’hôpital Notre-Dame de Bon-Secours à Paris
Prise de son & direction artistique : Christoph Frommen
Responsable de production : Julien Dubois
Mise en page du livret : Anne Lou Bissières
Photographies : Robin Davies

Jean-Marc Nattier
Paris 1685 – 1766
Portrait à mi-corps d'Anne-Henriette de France (1727-1752), dite Madame Henriette, 1754
Huile sur toile, 104 x 137 cm
Versailles, Châteaux de Versailles et de Trianon

« *Continuez Nattier, et vous deviendrez un grand homme.* »
Louis XV

Devant une cloison où domine le bistre et à laquelle le « sfumato » donne l'apparence du marbre, Madame Seconde, deuxième fille du Bienheureux, est assise dans un fauteuil recouvert de satin brodé aux accents d'ocre, en consonance avec le bois doré du dossier que domine le lys héraldique des souverains de France. Coiffée de quelques fleurs, les cheveux retenus par un rang de perles se prolongeant de deux longues tresses, elle est vêtue d'une robe vermillon dont le décolleté découvre les épaules. La carnation rose du visage, mise en valeur par des accents de fard discrètement appliqués avec de la poudre, en acquiert la qualité d'une délicate porcelaine. La jeune femme est représentée en compagnie de son instrument de prédilection, la basse de viole, à sept cordes, ornée d'une tête juvénile, et tient l'archet de la main droite. Yeux brillants et regard volontaire, les traits sont décrits sans complaisance, y compris le menton caractéristique des Bourbons. Selon l'étiquette, la robe est ample et décorée d'un réseau de dentelle de fils d'or aux motifs végétaux stylisés, particulièrement abondant au niveau du corsage, lequel se marie avec la trame du tissu de son siège. À côté, sur le lutrin du clavecin à deux claviers, placé sur un pied sculpté, trône une partition grand format de *Vénus et Adonis.*

Préférée de son père, sur lequel elle exerce une certaine influence, Henriette aura le privilège d'être éduquée à Versailles et non à Fontevraud comme ses sœurs, contraintes de s'y exiler par souci d'économie. Malheureuse en amour, son idylle avec son cousin le duc de Chartres, un Orléans, futur chef de la branche cadette de la Maison de France, sera contrariée, car elle entre en conflit avec les intérêts dynastiques. Cette union étant, de plus, susceptible d'indisposer le roi d'Espagne Philippe V, arrière-petit-fils de Louis XIV, outragé que le roi de France ait convolé avec Marie Leszczynska, plutôt qu'avec la jeune infante espagnole, Henriette demeurera célibataire. Elle mourra prématurément, à l'âge de 24 ans, victime de la petite vérole. Dévouée à la musique elle recevra les leçons du violiste et compositeur Jean-Baptiste Forqueray, fils d'Antoine, contemporain de Rameau.

Fils du portraitiste Marc Nattier, le neveu de Hyacinthe Rigaud connaît des débuts difficiles, compliqués par la banqueroute de Law, ce qui l'oblige à abandonner la peinture d'histoire, qu'il affectionne, au profit du portrait, plus rémunérateur. Sa réputation est telle que Pierre le Grand de Russie, rencontré à Amsterdam, souhaite se l'attacher à Saint-Pétersbourg, invitation qu'il décline, préférant exercer son art en France, où il sera académicien et bientôt le peintre préféré de Louis XV dont il réalisera les effigies de toute la famille. Ce portrait, qui inaugure la série, est un modèle du genre. On y trouve réunies les qualités qui font la réputation du peintre : élégance de la pose et délicatesse du modelé, jeux de lumière subtils, harmonie du coloris à la fois somptueux et contrôlé, et chatoiement des étoffes. Les détails sont fouillés, rendus avec une finesse particulière, et ce jusque dans le manche de la viole et sa tête au faciès expressif, laquelle constitue une « nature morte » avec l'archet et le clavecin. D'une grande sensibilité, le travail de Nattier préfigure les portraits de Greuze et de Vigée-Lebrun.

L'œuvre a fait l'objet d'une maturation par le dessin, discipline où Nattier excelle, c'est d'ailleurs à lui qu'on confiera la reproduction du cycle de Marie de Médicis au

Luxembourg. Le feuillet du livret fait voir l'état préliminaire, obtenu par quelques traits de crayon, plus libre, le sujet s'y montrant plus souriant par rapport au tableau final où il doit être tenu compte de son statut social. Le portrait, dont on trouve plusieurs copies, laisse transparaître une certaine mélancolie à laquelle la vie amoureuse d'Henriette n'est certainement pas étrangère. Il est vrai que la musique est une chose sérieuse, surtout en contexte officiel, malgré la légèreté à laquelle on a souvent associé la cour de Louis XV.

Pour surprendre Adonis j'abandonne les cieux,
C'est l'Amour qui le suit, c'est Vénus qui l'adore ;

Le rapprochement d'une image comportant une viole et une feuille de musique dont Adonis est le héros, avec une composition de Rameau transcrite pour la chambre, où l'instrument est au centre du discours, s'impose comme une évidence. Cette présence participe de l'atmosphère élégiaque qui imprègne la passion de la déesse de la Beauté pour le bel éphèbe, victime de Diane et de l'Amour.

© Denis Grenier
Département d'histoire
Université Laval, Québec-Ville
Denis.Grenier@hst.ulaval.ca
Novembre 2010

ut pictura musica
la musique est peinture, la peinture est musique

QUAND L'OPÉRA-BALLET FRANÇAIS RENCONTRE LA VIOLE ALLEMANDE…

Que Jean-Philippe Rameau (1683-1764) soit le plus grand compositeur français de son siècle, personne n'en doute. La richesse de son orchestration, la profondeur dramatique de certaines scènes, l'élargissement considérable qu'il donne au répertoire lyrique (tragédies en musique, opéras-ballets, pastorales héroïques, comédies lyriques, actes de ballets) ne suffisent à expliquer tout ce qu'il a apporté à la musique française entre Lully et Gluck.

On connaît moins, en revanche, l'intérêt qu'a soulevé sa musique à l'étranger au cours du XVIIIe siècle. C'est ce qui rend d'autant plus étonnante la découverte par Jonathan Dunford, en 2007, d'un manuscrit berlinois des *Surprises de l'Amour*, dans une version jusque-là inconnue. Cet arrangement est l'œuvre de Ludwig Christian Hesse (1716-1772), compositeur et grand virtuose de la viole de gambe pendant les deux règnes de ses protecteurs prussiens, Frédéric le Grand et Frédéric-Guillaume II. Le père de Hesse, lui-même gambiste renommé, avait été l'élève de Marais et Forqueray, musiciens de Louis XIV. Probablement impressionné par la soixantaine de représentations qu'avait connu l'ouvrage de Rameau en France, ou tout simplement touché par le charme immédiat de cette partition à la fois légère et tendre, Hesse en réalisa une version « de chambre » pour deux violes, bien faite pour séduire son public berlinois.

La genèse de l'œuvre originale nous est mieux connue, même si elle demeure complexe. Pour fêter la Paix d'Aix-la-Chapelle, Madame de Pompadour commande à Rameau et au librettiste Gentil-Bernard, un opéra-ballet qui voit le jour dans les Petits Appartements de Versailles à l'automne 1748. Elle y paraît elle-même dans

les rôles de Vénus et d'Uranie. Les commentaires de l'époque ne nous épargnent aucun détail sur son costume « d'étoffe bleue en mosaïque d'argent » et sa « mante de taffetas peint, garnie de réseau argent chenillé bleu ». La marquise y est entourée de Mme de Brancas, dans le rôle d'Astrée puis de Diane, ou du duc d'Ayen en Vulcain et en Adonis. Il s'agit donc bien d'un spectacle mondain « de circonstance » qui inaugure, de surcroît, le nouveau petit théâtre démontable, doté d'une quarantaine de places, qu'on vient de construire dans la cage du grand escalier de marbre des ambassadeurs. Si Mme de Pompadour et ses amis semblent s'être bien amusés à paraître en héros mythologiques, Louis XV, quant à lui, a bâillé ouvertement et chuchoté qu'il aurait préféré une comédie !

Dans sa première version à la cour, les *Surprises* se composent d'un prologue (*Le Retour d'Astrée*) et de deux entrées (*La Lyre Enchantée* et *Adonis*, qui deviendra ensuite *L'Enlèvement d'Adonis*). Rappelons que dans le vocabulaire consacré du temps, le mot « entrée » qualifie un acte d'opéra-ballet et que chacune de ces « entrées » est indépendante de l'autre, possédant sa propre histoire : voila la grande souplesse de ce type d'ouvrage qui permet au compositeur (ou aux théâtres qui le mettent à l'affiche) de retirer ou d'ajouter telle ou telle entrée en fonction des besoins. Rameau ne s'en prive pas puisque dans sa deuxième version pour l'Académie royale de Musique, il supprime le prologue et rajoute une entrée intitulée *Anacréon*.

Deux autres versions intègrent même *Les Sybarites*, acte de ballet créé à Fontainebleau en 1753, qui remplace, sous le titre de *Sybaris*[1], *La Lyre Enchantée,* dans l'une, et *Adonis,* dans l'autre. On le voit à travers les avatars de cette partition : l'opéra-ballet est une production lyrique malléable à souhait, dont chaque version remaniée est un peu une re-création destinée à conquérir un nouveau public. Après

une soixantaine de représentations, les *Surprises* disparaissent à jamais de la scène, à l'exception de l'entrée d'*Anacréon* qui connaît vingt-huit autres reprises. Cet enregistrement a le mérite de nous offrir à la suite les différentes entrées qui se sont succédées au fil du temps : nous pouvons ainsi découvrir d'une seule écoute les remaniements voulus par Rameau, tout en appréciant le travail d'orfèvre réalisé par Hesse pour adapter la belle orchestration de son contemporain français aux exigences techniques de son instrument de prédilection : la viole de gambe.

L'Enlèvement d'Adonis raconte la lutte légendaire entre deux divinités résolument inconciliables : Vénus, déesse de l'amour, et Diane, qui prône la pudeur et la chasteté. Au milieu d'elles, le bel Adonis croit échapper à l'emprise de Diane grâce aux manœuvres de Vénus et de l'Amour. Mais Diane parvient tout de même à le capturer au cours d'une chasse infernale, ne supportant pas qu'il succombe aux plaisirs de l'amour. L'entrée s'ouvre sur une brève mais dynamique ouverture qui n'est pas dénuée de véhéments accords dissonants, comme si Rameau voulait déjà signaler les violents conflits qui vont s'exprimer ensuite. Mais c'est peut-être dans l'élégant et mélancolique rondeau qui suit, superbement transcrit pour les deux violes, qu'on peut le mieux profiter de la grâce élégiaque et du charme poétique de certaines pages instrumentales.

Avec *La Lyre Enchantée*, nous voici maintenant au pays des Muses puisque l'humble berger Linus, fils d'Apollon et de la muse de la poésie héroïque, Calliope, tombe amoureux d'Uranie, muse de l'astronomie, qui refuse de succomber à ses avances. La Sirène Parthénope joue un tour à Uranie en attachant Linus à un arbre, à côté d'une lyre qui rend aussitôt épris celui qui la touche. L'ariette de Parthénope demeure l'une des pages les plus achevées de cette partition. La tendre mélancolie de cette plainte, l'évocation du ramage des oiseaux, riche de subtils

procédés imitatifs pour la voix tout autant que le clavecin, en font une de ces pages langoureuses et poétiques dont Rameau a le secret. Uranie, enfin, ne pouvant résister au charme, effleure la lyre et sombre dans un délire amoureux.

Anacréon, nous l'avons dit, est celle des quatre entrées qui a connu le plus de succès au XVIIIe siècle, puisqu'elle parvint à faire une carrière autonome pendant vingt-huit représentations supplémentaires. Il ne faut pas confondre cet acte des *Surprises de l'Amour*, sur un texte de Gentil-Bernard, avec l'acte de ballet du même nom, sur un livret de Cahusac, représenté à Fontainebleau en 1754 avec une histoire quelque peu différente. L'entrée qui nous intéresse ici est en général placée en troisième lorsqu'on donne l'intégralité des *Surprises*. L'histoire met en scène Anacréon, tout aussi amoureux du vin que de la belle Lycoris. Dès la première scène, il nous révèle gaiement son credo : *Point de tristesse, buvons sans cesse, passons nos jours dans les amours, aimons toujours !*, qui constitue l'une des rares pages vraiment enjouées et divertissantes de cet opéra-ballet. Bacchus et ses suivantes l'ayant détourné de l'amour pour les seuls plaisirs du vin, Anacréon s'endort (dans une superbe scène de « Sommeil », constitutive de tant d'opéras depuis Lully) et n'est réveillé que par un orage du plus bel effet dans la version pour grand orchestre. L'Amour, « tout glacé de frayeur », lui apprend, dans un récitatif dramatique digne des meilleures pages de tragédies lyriques, que Lycoris abandonnée se meurt. Anacréon se repent et obtient de réunir le culte de l'Amour à celui de Bacchus dans une sage conclusion : *L'Amour nous permet de boire, Bacchus ne nous défend pas d'aimer*.

Comme nous l'avons dit, c'est dans deux versions de 1757 et 1758 que Rameau décida d'introduire, tantôt à la place de *La Lyre Enchantée*, tantôt à celle d'*Anacréon*, l'entrée des *Sybarites*, acte de ballet créé cinq ans plus tôt à Fontainebleau sur un

livret de Marmontel. L'histoire nous renvoie vers un passé lointain où deux villes de l'Italie méridionale, Sybaris et Crotone, se font la guerre. Mais – peut-on rêver dénouement plus heureux ? – Crotone a un roi et Sybaris une reine, que l'amour finit par unir au grand soulagement de leurs peuples. Les deux « climats » essentiels de cet acte, la guerre et l'amour, font l'objet de scènes très contrastées : aux pages instrumentales plus martiales ou heurtées, comme l'Air des gladiateurs, répondent l'entraînante contredanse et le noble air de basse *Guerriers à votre tour, rendez-lui votre hommage*.

Si les *Surprises de l'Amour* ne peuvent se hisser au rang des *Indes Galantes* ou des grandes tragédies lyriques, elles n'en révèlent pas moins l'habileté de Rameau à brosser des scènes plus intimistes, où la tendresse des sentiments exprimés dans les ariettes n'a d'égal que le charme des parties dansées. À la version proposée aujourd'hui, s'ajoute la découverte d'un monde sonore différent, voulu par le gambiste allemand dans son habile transcription pour violes, complétée dans cet enregistrement par quelques parties vocales. Ainsi l'opéra-ballet ramiste, qui bénéficiait déjà d'une grande souplesse d'interprétation par l'autonomie de ses « entrées », trouve, grâce à la version de Hesse, tous les atouts d'un opéra « en miniature », plus simple à présenter au public, qui ne manquera pas de séduire festivals et salles de concert.

Patrick Barbier

1. Précisons qu'au XVIIIe siècle, l'orthographe admise est plutôt *Les Sibarites* ou *Sibaris*.

Jean-Marc Nattier
(Paris, 1685–1766)
Portrait of Anne-Henriette of France [1727-1752], called 'Madame Henriette'
Oil on canvas, 246 x 185 cm
Versailles, Châteaux of Versailles and Trianon

'Continue, Nattier, and you will become a great man.'
Louis XV

Before a wall in which bistre dominates and to which *sfumato* gives the appearance of marble, Madame Seconde, second daughter of *Le Bienheureux* [Louis XV], is seated in an armchair upholstered in embroidered satin with ochre accents; the fabric harmonises with the golden wood of the back, dominated by the heraldic fleur-de-lis of the sovereigns of France. With a few flowers in her hair, which is held back by a string of pearls and continues in two long ringlets, she wears a scarlet dress, whose neckline bares her shoulders. Her pink complexion, set off by accents of makeup discretely applied with powder, takes on the quality of delicate porcelain. The young woman is portrayed with her favourite instrument, the seven-stringed bass viol, decorated with a juvenile head, and holding the bow in her right hand. With shining eyes and a determined look, her features are described forthrightly, including the prominent chin, characteristic of the Bourbons. In keeping with etiquette, the dress is very full and decorated with a lacy network of gold threads in stylised plant motifs, particularly abundant around the bodice, which blends well with the weave of the fabric covering her chair. Next to her, on the music stand of the dual-keyboard harpsichord, placed on a sculpted leg, is a large-format score of *Vénus et Adonis*.

The preferred daughter of her father, over whom she exerted a certain influence, Henriette would have the privilege of being brought up at Versailles and not at Fontevraud like her sisters, constrained to exile themselves for reasons of economy. Unhappy in love, her idyll with her cousin, the Duke of Chartres (member of the Orléans family and future head of the younger branch of the House of France), was thwarted as it conflicted with dynastic interests. In addition, this union being likely to indispose the king of Spain, Philippe V, great-grandson of Louis XIV—he had been outraged when the king of France had flown off with Marie Leszczyńska rather than wed the young Spanish Infanta—, Henriette would remain unmarried. She died prematurely, at the age of 24, victim of smallpox. Devoted to music, she was given lessons by the gambist and composer Jean-Baptiste Forqueray, son of Antoine and a contemporary of Rameau.

Son of the portraitist Marc Nattier, the nephew of Hyacinthe Rigaud experienced difficulties at the outset, complicated by Law's bankruptcy, which forced him to give up history painting, which he was fond of, in favour of more lucrative portraiture. His reputation was such that Peter the Great of Russia, whom he encountered in Amsterdam, wanted to engage him in Saint Petersburg, an invitation he declined, preferring to exercise his art in France, where he would be member of the Academy and soon the favourite painter of Louis XV for whom he would realise effigies of the whole family. This portrait, which inaugurated the series, is a model of the genre. In it we find all the qualities that account for the painter's reputation: elegance of the pose and delicacy of the modelling, subtle plays of light, harmony of hues both sumptuous and controlled, and the shimmer of fabrics. Everything is finely detailed, rendered with particular refinement, down to the neck of the viol and the head with the expressive face, which constitutes a still life with the bow and harpsichord. The great sensitivity of Nattier's work prefigures the portraits of Greuze and Vigée-Lebrun.

The painting was a work of maturation through drawing, a discipline in which Nattier excelled; moreover, it was he who would be entrusted with the reproduction of the Marie de Médicis cycle at the Luxembourg Palace in Paris. The booklet shows the freer preliminary state, obtained with a few pencil strokes, the subject smiling more than in the final painting in which her social status had to be taken into account. The portrait, of which several copies exist, hints at a certain melancholy, which is surely related to Henriette's love life. It is true that music is something serious, especially in an official context, despite the frivolity often associated with the court of Louis XV.

To surprise Adonis I abandon the heavens,
It is Cupid who follows him; it is Venus who adores him

The parallel of an image comprising a viol and a sheet of music of which Adonis is the hero, with a composition by Rameau transcribed for the chamber, where the instrument is at the centre of the discourse, stands out as being obvious. This presence participates in the elegiac atmosphere that permeates the goddess of Beauty's passion for the beautiful young man, victim of Diana and Cupid.

© Denis Grenier
History Department
Laval University, Quebec
Denis.Grenier@hst.ulaval.ca
November 2010
Translated by John Tyler Tuttle

ut pictura musica
music is painting, painting is music

WHEN THE FRENCH OPÉRA-BALLET MEETS THE GERMAN VIOL…

Jean-Philippe Rameau (1683-1764) was undoubtedly the greatest French composer of his time. His rich orchestration, the dramatic depth of certain scenes in his works, his considerable expansion of the operatic repertoire (*tragédies en musique*, *opéras-ballets*, *pastorales héroïques*, *comédies lyriques*, *actes de ballets*…) only begin to explain the extraordinary contribution he made to French music between the times of Lully and Gluck.

On the other hand, less is known about the interest that was taken in his music in other countries in the course of the eighteenth century. Which makes all the more amazing Jonathan Dunford's discovery in 2007 of a hitherto unknown version of *Les Surprises de l'Amour* in a manuscript in Berlin. The work was arrangement by Ludwig Christian Hesse (1716-1772), a composer and great viola da gamba player during the reigns of his two Prussian patrons, Frederick the Great and Frederick William II. Hesse's father, himself a renowned violist, had been a pupil of Marais and Forqueray, musicians to Louis XIV. Probably impressed by the sixty or so performances Rameau's *Surprises de l'Amour* had received in France, or quite simply touched by the immediate charm of a score that is both light and tender, Hesse made a 'chamber' version for two viols that must have captivated Berlin audiences.

The genesis of the original work is better known to us, despite its complexity. To celebrate the Treaty of Aix-la-Chapelle, Madame de Pompadour commissioned Rameau and the librettist Gentil-Bernard to produce an *opéra-ballet*. The latter was performed in the Petits Appartements at Versailles in autumn 1748. The Marquise took part in the work herself, in the roles of Venus and Urania. Contemporary accounts describe in detail her costumes. As Venus she wore 'bodice and basques of blue mosaic material trimmed with silver net and blue chenille' and 'a blue silver-

printed taffeta mantle, edged with scallops of painted taffeta, trimmed with silver net and blue chenille'. The marquise was joined, amongst others, by Madame de Brancas (Astrea and Diana) and the Duke of Ayen (Vulcan and Adonis). Indeed, it was an 'occasional' performance involving French high society, and one that inaugurated furthermore the Théâtre des Petits Appartements, a small theatre, with accommodation for forty musicians and as many spectators, that had recently been built on the Ambassador's Staircase, and which could be completely taken apart and re-assembled. Although Madame de Pompadour and her friends appear to have delighted in taking the parts of mythological figures, Louis XV was ungallant enough to yawn openly and to remark that 'he preferred comedy'.

In its first version, presented at the royal court, *Les Surprises de l'Amour* consisted of a prologue (*Le Retour d'Astrée*) and two *entrées* (*La Lyre Enchantée* and *Adonis*, which later became *L'Enlèvement d'Adonis*). We must remember that in the vocabulary of that time, the word *'entrée'* refers to an act in an *opéra-ballet*, and that each *entrée* was independent, telling its own story. Such works were therefore very versatile, enabling the composer (or the theatre presenting the work) to remove or add an *entrée* to suit requirements. Which is exactly what Rameau did: in his second version, for the Académie Royale de Musique (the Opéra), he removed the prologue and added an *entrée* entitled *Anacréon*.

Another two versions even include *Les Sybarites*[1], an *acte de ballet* first performed at Fontainebleau in 1753, which replaced, under the title *Sybaris*[2], *La Lyre enchantée* in one version and *Adonis* in the other. As the avatars of this score show, the *opéra-ballet* was a lyric production that was perfectly adaptable, each of its revised versions being more or less a re-creation of the work intended to win over a new audience. After sixty or so performances, *Les Surprises de l'Amour* disappeared from the stage forever. Only *Anacréon* went on to receive another twenty-eight performances

independently. This recording has the advantage of enabling us to hear the different *entrées* that were included in the work over the years, and thus to discover Rameau's revisions, while at the same time appreciating Hesse's expert adaptation of his fine orchestration to suit the technical requirements of his instrument, the viola da gamba.

L'Enlèvement d'Adonis ('The rape of Adonis') tells of the legendary struggle between two irreconcilable divinities: Venus, the goddess of love, and Diana, advocate of modesty and chastity. Between them, the fair youth Adonis believes he will escape Diana's influence through the machinations of Venus and Cupid. But Diana, unable to tolerate his succumbing to the pleasures of love, succeeds in capturing him in the course of an infernal hunt. The *entrée* opens with a brief but dynamic overture that is not devoid of vehement, dissonant chords, as if Rameau were warning of the violent conflicts to come. But it is perhaps in the following elegant and melancholy rondeau, superbly transcribed for the two viols, that we are able to savour to the full the elegiac grace and poetic charm that characterise some of the instrumental pieces.

With *La Lyre Enchantée* ('The enchanted lyre') we find ourselves in the land of the Muses, since the humble shepherd Linus, son of Apollo and Calliope, the Muse of epic poetry, falls in love with Urania, the Muse of astronomy, who refuses to succumb to his advances. The Siren Parthenope plays a trick on Urania by tying Linus to a tree, beside a lyre which makes anyone who touches it fall in love immediately. Parthenope's *ariette* is one of the most accomplished pieces in the score. The tender melancholy of this lament, the evocation of birdsong, with its many subtle imitative processes both for the voice and the harpsichord, make it one of those languorous, poetic pieces at which Rameau excelled. In the end, Urania unable to resist, plays the lyre and, despite herself, sings a song of love for Linus.

Anacréon, as we have seen, was the most successful of the four *entrées* in the eighteenth century, going on to enjoy an independent career for a further twenty-eight performances. We must not confuse this act from *Les Surprises de l'Amour*, to a text by Gentil-Bernard, with the *acte de ballet* of the same name, to a libretto by Cahusac, that was performed at Fontainebleau in 1754 with a slightly different storyline. The *entrée* we are concerned with here is usually placed in third position in complete performances of *Les Surprises de l'Amour*. The story presents the poet Anacreon, who is as partial to wine as he is fond of the fair Lycoris. In the first scene he blithely reveals his credo, *Point de tristesse, passons nos jours dans les amours et dans l'ivresse, buvons sans cesse, aimons toujours !* ('No more sadness: let us spend our days in loving and inebriety, let us drink incessantly, and love forever!') in one of the few really cheerful and amusing pieces in this *opéra-ballet*. Bacchus and his followers, the Maenads, having turned him away from love in favour of the pleasures of wine. In a superb 'sleep scene' (a feature of many operas since the time of Lully), Anacreon falls asleep and, in the full orchestral version, he is later wakened by an impressive storm. Cupid, 'tout glacé de frayeur' ('quite frozen with terror'), informs him, in a dramatic piece worthy of the finest recitatives of *tragédie lyrique*, that Lycoris, whom he has abandoned, is pining away. Anacreon repents and in the conclusion wisely brings both cults together: *L'Amour nous permet de boire, Bacchus ne nous défend pas d'aimer* ('Love permits us to drink, Bacchus does not forbid us to love').

As we have already mentioned, Rameau decided to include in the 1757 and 1758 versions, in place of *La Lyre Enchantée* and *Anacréon* respectively, the *entrée* from *Les Sybarites*, an *acte de ballet* first performed five years earlier at Fontainebleau to a libretto by Marmontel. The story takes us into the distant past, when Sybaris and Croton, two cities in southern Italy, were at war. But—who could dream of a happier dénouement?—Croton has a king and Sybaris a queen, who in the end, to

the relief of their subjects, are brought together by love. The two essential 'climates' in this act, war and love, provide very contrasting scenes, with the more martial or jolting instrumental sections, such as the Air of the Gladiators, set against the lively contredanse and the noble bass air 'Guerriers à votre tour, rendez-lui votre hommage' ('Warriors in turn, pay tribute to him').

Although *Les Surprises de l'Amour* is not on the same level as *Les Indes Galantes* or the great *tragédies lyriques*, it nevertheless shows Rameau's skill in the art of depicting very intimate scenes: the tenderness of the feelings expressed in the *ariettes* is equalled only by the charm of the danced sections. In the version presented here we have the added interest of discovering a different world of sound—that chosen by the German gambist in his skilful transcription for viols, to which some vocal parts have been added for this recording. Thus the *opéra-ballet* by Rameau, which already enjoyed great flexibility of interpretation thanks to the independence of its *entrées*, acquires through Hesse's version all the advantages of a miniature opera, including that of being simpler to present to audiences—an asset that is bound to be of interest to festivals and concert organisers.

Patrick Barbier
Translation: Mary Pardoe

1. Eighteenth-century spelling: *Les Sibarites*, *Sibaris*.
2. See note 1.

L'Enlèvement d'Adonis

Le Théâtre représente une vaste forêt.

Scène première

L'AMOUR
Pour surprendre Adonis j'abandonne les cieux,
C'est l'Amour qui le suit, c'est Vénus qui l'adore ;
Diane trop longtemps le dérobe à nos yeux.
C'est ici chaque jour qu'il devance l'aurore,
Et je viens, plus touché de l'emploi glorieux
D'instruire un jeune cœur des secrets
qu'il ignore,
Que de régner sur tous les Dieux.

(*Adonis paraît.*)

C'est lui… que j'aime à voir l'ennui qui le dévore !

(*L'Amour se retire un moment pour observer Adonis & pour quitter ses armes.*)

Fin de L'Enlèvement d'Adonis

The Rape of Adonis

The stage represents a vast forest.

Scene One

CUPID
In order to surprise Adonis, I leave the heavens:
Cupid follows him, while Venus adores him;
Diana keeps him too long from our sight.
Here each day he rises before dawn,
And I come, more touched by the glorious task
Of instructing a young heart in the secrets of
which he is ignorant,
Than by reigning over all the Gods.

(*Adonis appears.*)

It is he... How it pleases me to see the anxiety
that gnaws at him!

(*Cupid withdraws for a while in order to observe Adonis and lay down his arms.*)

End of The Rape of Adonis

Anacréon

Le Théâtre représente l'appartement d'Anacréon orné pour une fête, on y voit les statues de l'Amour & de Bacchus. Trois arcades ouvertes laissent voir un salon d'architecture grecque, avec des buffets garnis de vases, etc. Anacréon paraît à table au milieu de ce salon avec plusieurs convives, environnés de jeunes Esclaves qui leur versent à boire, qui les couronnent de fleurs & qui dansent entour d'eux. Lycoris, maîtresse d'Anacréon, est toujours à leur tête.

(*Il se lève pour ouvrir à l'Amour, qui paraît en habit d'Esclave, & dans un grand désordre.*)

ANACRÉON
Que vois-je ? De pitié mon âme est attendrie.
Jeune infortuné, quel malheur
Expose votre vie ?
Parlez.

L'AMOUR
Je suis encore tout glacé de frayeur.

ANACRÉON
Où vîtes-vous le jour ?

L'AMOUR
Cythère est ma patrie.

Anacreon

The stage is set in the apartment of Anacreon, decked for a celebration, and with statues of the God of Love and Bacchus. Through three open arches can be seen a great hall, Greek in its architecture; there are buffets set with vessels, etc. Anacreon is seated at the table in the centre of this great hall with several guests; young Slaves fill their goblets, place garlands of flowers on their heads and dance around them.

(*He rises to admit Cupid, who appears disguised as a Slave, and in great confusion.*)

ANACREON
What do I see? My heart is moved to pity.
Unfortunate young man, what mischief
Puts your life in peril?
Speak.

CUPID
I am still quite frozen with terror.

ANACREON
Where did you first see the light of day?

CUPID
Cythera is my native land.

ANACRÉON
À quel maître êtes-vous ?

L'AMOUR
Je servais Lycoris ;
J'étais son esclave fidèle.
Un ingrat, qu'elle aimait, la quitte avec mépris.
Le courroux s'est emparé d'elle ;
J'ai moi-même éprouvé ses transports furieux ;
J'ai fui sa disgrâce cruelle ;
Et mes pas égarés m'ont conduit en ces lieux.

ANACRÉON
Quoi ! Lycoris brûlait d'une ardeur aussi tendre ?

L'AMOUR
Si l'ingrat avait pu l'entendre !
S'il eut vu son funeste sort !
Mais songe-t-il à son Amante ?
Dans les bras de l'Amour, Lycoris est mourante ;
Et dans ceux de Bacchus le parjure s'endort.

ANACRÉON
Quel est donc cet amant coupable ?

L'AMOUR
Ah, de tous les mortels il fut le plus aimable.
Avant ce jour
C'était l'Amour
Qui tenait chez lui son empire.

ANACREON
Who is your master?

CUPID
I served Lycoris;
I was her faithful slave.
An ingrate, whom she loved, scornfully has left her.
She is seized with anger;
I myself have felt the violence of her fury:
I fled her cruel misfortune;
And my straying steps have brought me here.

ANACREON
Ah, Lycoris burned with such tender passion?

CUPID
If only the ingrate could have heard her!
If only he had witnessed her unhappy fate!
But does he consider his Mistress?
In the arms of Cupid, Lycoris lies dying,
While that false lover lies slumbering in the arms of Bacchus!

ANACREON
Who then is this guilty lover?

CUPID
Ah, of all mortals he was the most worthy of love.
Before this day
It was the God of Love
Who over him held sway.

Les Grâces montaient sa lyre ;
Les Jeux venaient à l'entour
Danser, folâtrer & rire.
Aujourd'hui la fureur, d'un bachique délire
Les a bannis de ce séjour.

ANACRÉON
Le déclin de l'âge
Peut-être l'engage
À quitter leur Cour.
On fuit avec moins de peine
Un vieillard comme Sylène
Qu'un enfant comme l'Amour.

L'AMOUR
L'infidèle sur ses traces
Guiderait encore les Grâces,
Et je sais que Lycoris
De l'Amant qui l'abandonne
N'aurait pas donné l'automne
Pour le printemps d'Adonis.

ANACRÉON
Quel plaisir je goûte à l'entendre !
Mais que mon cœur éprouve un rigoureux
tourment !

L'AMOUR
Vous soupirez !

The Graces would string his lyre;
The Sports would gather around him
To dance, play wanton tricks and laugh.
Today the fury of a drunken delirium
Has driven them away from this abode.

ANACREON
Declining age
Perhaps obliges him
To leave their Court.
It is easier to flee
An old man like Silenus
Than a child like Cupid.

CUPID
The unfaithful man would still
Bring the Graces to follow his steps,
And I know that Lycoris
Would not have given the autumn
Of the Lover who abandons her
For the spring of Adonis.

ANACREON
What a delightful pleasure it is to hear that!
But what cruel suffering I feel in my heart!

CUPID
You sigh!

ANACRÉON
Je ne puis m'en défendre.
Je suis ce criminel Amant.

L'AMOUR, *avec vivacité*.
Qu'entends-je ! Lycoris, peut-être, vit peut-être ;
Hâtez-vous : ah ! Rendez le jour
À l'Amante qui vous adore.
Par la voix de l'Amour, la pitié vous implore.

ANACRÉON, *le considérant attentivement*.
Mais vous, que j'observe à mon tour,
Enfant mystérieux, que je cherche à connaître...
Esclave... Ah !... Vous êtes mon Maître ;
Et je fuis aux pieds de l'Amour.

(*Il s'y jette, & dit avec transport :*)

Rendez-moi Lycoris ; je quitte tout pour elle.

L'AMOUR
Volez, Amours ; venez troupe immortelle ;
Rendez à ses désirs
Une Amante fidèle.
Annoncez ma victoire, & chantez mes plaisirs.

(*Les rideaux se lèvent. Le fond du Théâtre reparaît. Une troupe de Jeux, de Ris & d'Amours entre gaiement sur le Théâtre. Les Grâces ramènent Lycoris, que l'Amour présente à Anacréon.*)

ANACREON
I cannot help it:
I am the guilty Lover!

CUPID, *sharply*
What do I hear! Lycoris may still be alive:
Make haste: ah, bring back to life
The Mistress who adores you!
Through the voice of Love, pity beseeches you.

ANACREON, *looking at him closely*
But you, whom I observe in turn,
Mysterious child, whom I seek to know…
Slave... Ah... You are my Master:
To Cupid's feet I fly!

(*He throws himself at Cupid's feet, and says joyfully:*)

Restore Lycoris to me; I give up everything for her.

CUPID
Fly, Cupids; come, immortal band:
Return to his desires
A faithful Mistress.
Announce my victory, and sing of my pleasures.

(*The curtain at the back of the stage rises. A band of Sports, Smiles and Cupids enters gaily. The Graces bring back Lycoris, and Cupid presents her to Anacreon.*)

(*Ici la danse de Lycoris devient plus vive, & rend plus gais les chants d'Anacréon.*)

ANACRÉON
Point de tristesse ;
Passons nos jours
Dans les amours
Et dans l'ivresse
Buvons sans cesse,
Aimons toujours.
Le vin, la tendresse,
Convive, maîtresse
M'invite à jouir.
Tout plaisir m'enchante,
Je bois, ris & chante ;
Toujours dans l'attente
D'un nouveau plaisir.

(*Ces chants sont interrompus par une bruyante symphonie. La prêtresse de Bacchus paraît suivie d'une troupe de femmes inspirées, représentant les Ménades, portant des thyrses & des flambeaux.*)

ANACRÉON
Non, je ne puis souffrir cette injuste rigueur !
Bacchus, par quelle violence
Veux-tu chasser l'amour qui règne dans mon cœur ?
Si je brûle de plus d'ardeur, C'est par l'effet
de ta puissance.

(*Here Lycoris's dancing becomes more lively, making Anacreon's singing brighter.*)

ANACREON
No more sadness:
Let us spend our days
In loving
And inebriety,
Let us drink incessantly
And love forever!
Wine, tenderness,
Guest, mistress
Invite me to enjoyment.
Every pleasure enchants me,
I drink, laugh and sing;
Ever in expectation
Of a new pleasure.

(*The singing is interrupted by noisy music. The priestess of Bacchus appears, followed by a troupe of inspired women, representing the Maenads, bearing thyrses and flaming torches.*)

ANACREON
No, I cannot permit this unjust severity!
Bacchus, by what violence
Will you drive out the love that reigns in my heart?
If I burn with greater passion,
It is through the effect of your power.

Non, je ne puis souffrir cette injuste rigueur!
Éloignez-vous Plaisirs, sortes de séjour;
Je renonce à Bacchus, s'il en coûte à l'Amour.
J'aime à voir ce lieu plus paisible,
Et déjà le sommeil vient calmer mes esprits
Cédons à ce charme invincible
Mes yeux en se fermant auroient vu Lycoris.

Fin d'Anacréon

No, I cannot permit this unjust severity!
Go hence, Pleasures, leave this abode:
I renounce Bacchus, if he costs me my love.
I like to see this place more peaceful,
And already sleep comes to soothe me,
Let us give in to its invincible charm,
My eyes as they close will have seen Lycoris.

End of Anacreon

La Lyre enchantée

Le Théâtre représente un Vallon champêtre, au pied du Montparnasse, dont on voit les deux coteaux couverts de Palmiers & des Trophées qui conviennent aux Muses et aux Arts. On voit la fontaine d'Hippocrène qui y prend sa source, & serpente dans le Vallon. Au sommet du Mont, paraît le Temple de l'Immortalité.

Scène I

PARTHÉNOPE
Charme de mon vainqueur, doux accents
de ma voix,
Formez avec mes yeux un si tendre langage,
Qu'il puisse écouter mille fois

The Enchanted Lyre

The scene is set in a valley at the foot of Mount Parnassus, the two slopes of which are visible, covered with Palm trees and Trophies befitting of the Muses and the Arts. The fountain of Hippocrene can be seen, which has its source there, and it winds along the valley. On the summit of Mount Parnassus stands the Temple of Immortality.

Scene One

PARTHENOPE
Charm of my vanquisher, sweet strains of my
voice,
Form with my eyes a most tender language,

Et mes serments & mon hommage.
Imitez les oiseaux qui chantent dans ces bois,
Accompagnez leur chant, secondez leur ramage ;
Vous plairez davantage
À l'Amant dont je fuis les lois.
Charme de mon vainqueur, doux accents
de ma voix,
Formez avec mes yeux un si tendre langage,
Qu'il puisse écouter mille fois
Et mes serments & mon hommage.

(*Elle se retire.*)

Scène V

URANIE, *seule*
C'est ici le séjour
Où le fils d'Apollon doit bientôt reparaître.
Attendons... Quel objet vient de frapper mes yeux !
Pourquoi cette Lyre en ces lieux ?
À l'une de mes sœurs elle appartient peut-être.
Voyons... en la touchant, amusons nos loisirs.

(*Uranie, touchant cette Lyre, est étonnée du prélude qu'elle entend et qui lui inspire aussitôt des chants d'Amour.*)

Douce volupté d'un cœur tendre

That he may listen a thousand times
To both my vows and my tribute.
Imitate the birds that sing in these woods,
Accompany their song, support them in their
warbling;
You will be all the more pleasing
To the Lover whose dominion I flee.
Charm of my vanquisher, sweet strains of my voice,
Form with my eyes a most tender language,
That he may listen a thousand times
To both my vows and my tribute.

(*She withdraws.*)

Scene Five

URANIA, *alone*
This is the abode
Where the son of Apollo is soon to reappear.
Let us wait... But what is the object that
I perceive?
Why is this Lyre here?
Perhaps it belongs to one of my sisters.
Let me see... by playing it, let me pass the time.

(*Urania, as she plays the Lyre, is surprised by the prelude she hears; immediately it inspires her to sing a love song.*)

'Sweet delight of a tender heart,

Triomphez de tous les plaisirs…

(*Uranie s'arrête avec surprise.*)

Ah, Dieu ! Que me fait-elle entendre !…
Mais je crains peu de m'y laisser surprendre ;
Ce sont de vains accords qu'emportent les Zéphyrs.
Douce volupté d'un cœur tendre
Triomphez de tous les plaisirs…
Quels sons touchants ! Je devrais les suspendre…
Linus, mon cher Linus, quelle ardeur de te voir
Brûle mon âme impatiente !
Trop d'intérêt pour toi commence à m'émouvoir,
Et mon amitié m'épouvante.

(*Après avoir rêvé quelque temps, elle touche encore cette Lyre, qui rend des sons plus gais.*)

La sagesse est de bien aimer,
Et d'aimer toujours sans partage.
On est heureux si l'on peut s'enflammer ;
Si l'on est constant on est sage.
La sagesse est de bien aimer,
Et d'aimer toujours sans partage.

PARTHÉNOPE
Vole, Amour, prête-moi tes armes ;

Triumph over all pleasures…'

(*Urania pauses, surprised.*)

Ah, God! What does it bring to my ears?
But I have little fear of anyone overhearing me:
These are meaningless chords, which the Zephyrs
will carry away.
'Sweet delight of a tender heart,
Triumph over all pleasures…'
What touching sounds! But I ought to stop…
'Linus, dear Linus, what eagerness to see you
Burns my impatient soul!'
My taking so much interest in you is beginning
to trouble me,
And my affection puts me in fear.

(*After thinking for a while, she plays once more upon the Lyre, which produces more cheerful sounds.*)

'It is wise to love well,
And always to love undividedly.
'If one can feel passion, one is happy;
If one is constant one is wise.
'It is wise to love well,
And always to love undividedly.'

PARTHENOPE
Fly, Cupid, lend me your arms;

Que le cœur de Linus s'enflamme chaque jour.
Que ne puis-je augmenter mes charmes
Pour ajoutez à son Amour.

Fin de La Lyre enchantée

Let Linus's heart feel passion each day.
Oh would that I could increase my charms
To make him love me more!

End of The Enchanted Lyre

Sibaris

Acte de Ballet de Jean-Philippe Rameau
Livret de Jean-François Marmontel
Présenté isolément à sa création, cet acte de ballet fut incorporé plus tard dans l'opéra de Rameau, *les Surprises de l'Amour*, à la place de *La Lyre enchantée*, avant de retrouver son indépendance première.

Personnages
HERSILIDE, nouvellement élue reine de Sybaris.
ASTOLE, général des Crotoniates.
PHILOÉ, femme de la cour d'Hersilide.
AGIS, seigneur de la cour d'Hersilide.

Le théâtre représente un amphithéâtre de verdure, couvert d'arbres en berceaux.
Au fond est un trône de fleurs.

Sibaris

Acte de Ballet by Jean-Philippe Rameau
Libretto by Jean-François Marmontel
First performed alone, this *acte de ballet* was later incorporated into Rameau's opera *Les Surprises de l'Amour* in place of *La Lyre enchantée*, before regaining its original independence.

Dramatis Personae
HERSILIDE, the recently chosen queen of Sybaris
ASTOLE, leader of the Crotoniats
PHILOE, a woman of Hersilide's court
AGIS, a nobleman of Hersilide's court

The stage represents an open-air amphitheatre, with trees forming an arbour.
At the back is a throne decked with flowers.

Scène I

HERSILIDE, *sur son trône*, AGIS, PHILOÉ, Peuples de Sybaris.

CHOEUR DE PEUPLES
Régnez, mortelle adorable ;
Au sein d'un bonheur durable
Faites couler nos loisirs.
Quel empire est préférable
À l'empire des plaisirs !

ASTOLE (*aux Crotoniates*)
Guerriers, à votre tour
Rendez-lui votre hommage ;
Imitez dans vos jeux des combats dont l'Amour
Ne vous permet plus que l'image.

Scène II

ASTOLE (*à part*)
Quel charme on respire en ces lieux !
Fuyons, je sens trop qu'à ses yeux
Ma honte va paraître.

(*à sa suite*)

Guerriers, suivez mes pas.

(*à Hersilide*)

Scene One

HERSILIDE, *seated on her throne*, AGIS, PHILOE, People of Sybaris.

CHORUS OF THE PEOPLE OF SYBARIS
Reign, venerable mortal;
Amidst lasting happiness
Let our time slip by.
What dominion is preferable
To the dominion of pleasures?

ASTOLE (*to the Crotoniats*)
Warriors, in your turn
Pay your tribute to her;
Imitate in your sports combats of which Cupid
Allows you now no more than the image.

Scene Two

ASTOLE (*aside*)
How charming life is here!
Let me flee, I know too well my confusion
Will be plain to her eyes.

(*to his attendants*)

Warriors, follow me.

(*to Hersilide*)

Recevez mes adieux.

HERSILIDE
Cruel ! vous allez donc désoler ce rivage.

ASTOLE
Rassurez vos sujets ; loin de m'armer contre eux,
Je veux dans leur bonheur respecter votre ouvrage ;
Ils vivent sous vos lois, sans doute ils sont heureux !
Adieu.

HERSILIDE
Daignez au moins voir le brillant spectacle
Des jeux que vous avez troublés.

ASTOLE
Reine aimable, vous le voulez ;
Je sens trop qu'à vos vœux rien ne peut mettre obstacle.

HERSILIDE
Que les plaisirs soient rappelés.

ASTOLE
Apprenez-moi quel pouvoir invincible
Enchaîne sur vos pas mon orgueil abattu.
Pour rompre ce charme invisible
Je rappelle en vain ma vertu ;

Receive my farewell.

HERSILIDE
Cruel one! You mean to lay waste to this shore.

ASTOLE
Reassure your subjects; far from taking up arms against them,
I shall respect in their happiness your work:
They live under your laws, without question they are happy!
Farewell.

HERSILIDE
Deign at least to witness the fine spectacle
Of the sports you interrupted.

ASTOLE
Amiable queen, that is your desire;
Nothing, I know, can stand in the way of your wishes.

HERSILIDE
Let the diversions be recalled.

ASTOLE
Tell me what invincible power
Obliges my humbled pride to follow you.
In vain I call upon my virtue
To break this invisible spell;

Et mon cœur étonné se reconnaît sensible.
Apprenez-moi quel pouvoir invincible
Enchaîne sur vos pas mon orgueil abattu.

Fin de Sibaris

And my astonished heart admits that it is touched.
Tell me what invincible power
Obliges my humbled pride to follow you.

End of Sibaris

Translation: Mary Pardoe

état du clavecin en 1993

une fois restauré en 2004

« *anonyme Collesse 1748* »

« En **1993**, lors de Musicora, au Grand Palais, j'ai l'opportunité d'acquérir une ruine de clavecin. Il n'a, quand je le découvre, ni piétement, ni corde, ni registre, ni mécanique,
Mais la planche de nom indiquant:

« mis au grand clavier par J. Collesse, »,
« à Lyon 9 br.(Septembre) »
« 1748. »

écrite à l'encre de chine, est sans doute, de l'écriture de J. Collesse.

En **2000**, constatant que la caisse continue de se dégrader, malgré son stockage dans de bonnes conditions de température et d'hygrométrie, je décide de commencer une opération de « conservation ». L'idée est de restaurer uniquement la caisse, afin de stopper la détérioration et de la maintenir en l'état. La restauration/conservation terminée, je pense m'arrêter à ce stade. En 2002, J'expose cette caisse « conservée » à Musicora .

Après une longue reflexion,j'ai abordé la phase dite de « reconstruction » de ce clavecin dont nous ignorons toujours qui l'a construit à l'origine : J.Collesse, dont il est indiscutable qu'il l'a « ravalé » en 1748, a utilisé une caisse dont l'architecture permet de penser qu'il s'agit d'un instrument de la fin du XVIIe siècle. En observant la caisse restaurée, un confrère penche pour un instrument fait à Lyon. Je découvre deux lettres (FD, PD ou NFD ?) inscrites au fusain sur la table d'harmonie, côté intérieur, qui ne peuvent pas avoir été écrites après la construction de la caisse. Qui est l'auteur de ce paraphe ??? ... Mystère …

En **avril 2003**, je pose les cordes.

Et en **2004** : Enfin, le clavecin rejoue.

***En 2004**, le clavecin suscite une récompense prestigieuse : prix national « restauration et conservation » octroyé par la SEMA (Société d'Encouragement aux Métiers d'Arts).*

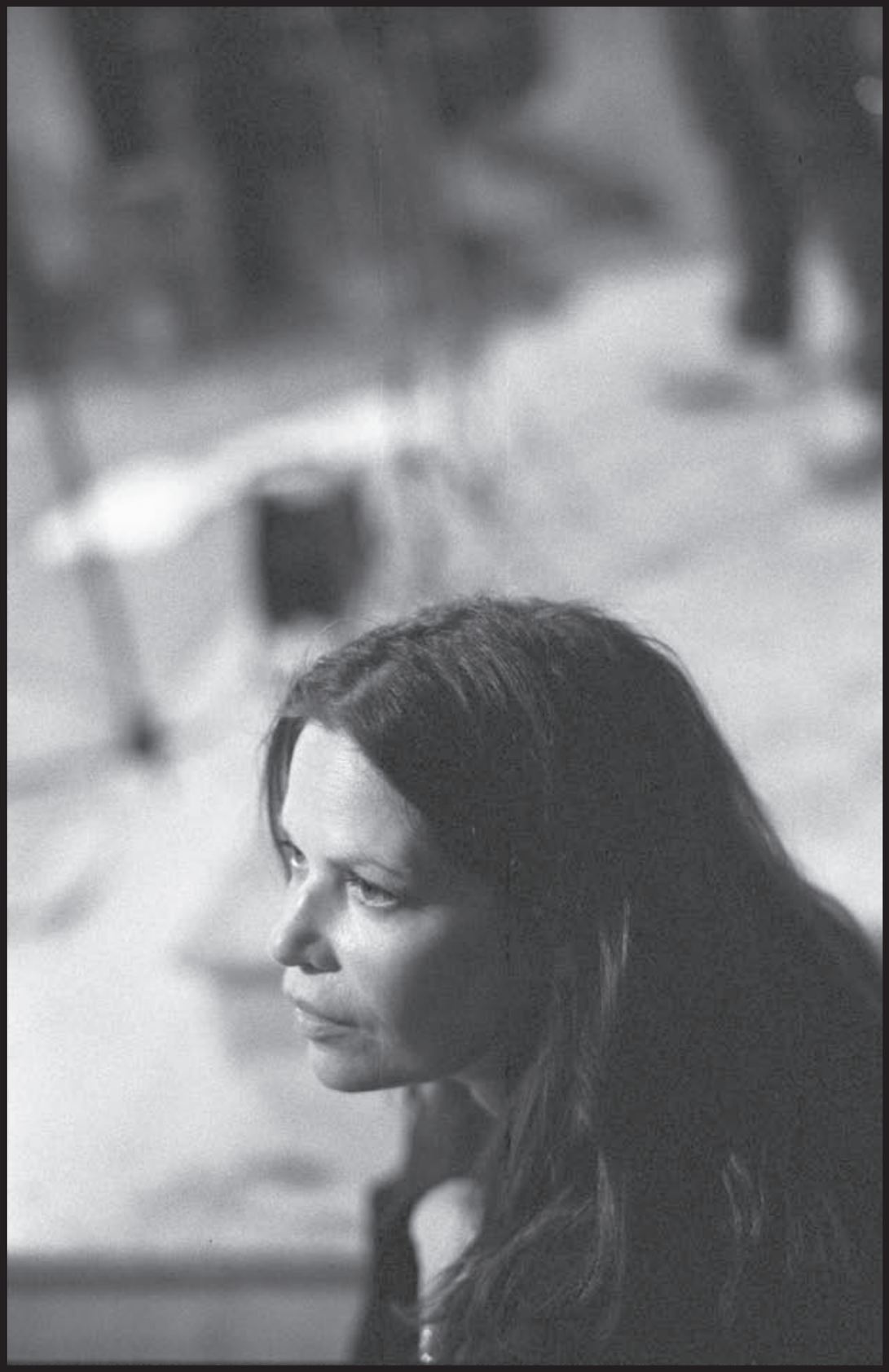
L'atelier du clavecin a obtenu le « label » **en 2007** : **E**ntreprise du **P**atrimoine **V**ivant

Laurent Soumagnac
Facteur et restaurateur de clavecins

www.atelierduclavecin.com

portfolio

www.quodlibet.fr



Alpha 176