

L'enregistrement à Luçon (The recording in Luçon)

Richelieu, lorsqu'il était évêque de Luçon, construisit un premier séminaire agrandi par Nicolas Colbert, l'un de ses successeurs, frère du ministre. En 1850, Luçon se dota de « l'Institution Richelieu », un collège construit par l'architecte Emile Boëswiwal, le meilleur disciple de Viollet-le-Duc. Il s'inspira d'un collège anglais, celui d'Oscott bâti au temps d'Ivanhoe et de Quentin Durward. C'est là, qu'après la Grande Guerre, fut installé le troisième grand séminaire de Luçon. C'est dans ce cadre néogothique empreint de nostalgie médiévale, que se développe actuellement une rénovation culturelle avec des festivals d'été, et l'implantation d'un enseignement des métiers du patrimoine. L'influence anglaise de l'architecture est certainement pour quelque chose dans la qualité acoustique pour les voix de l'ancienne chapelle.

C'est en ce lieu qu'a été enregistré ce CD, avec l'aide des associations luçonnaises « Lien » et « Les amis de la musique » qui ont assuré la logistique et l'accueil des solistes et des musiciens.

When Richelieu was Bishop of Luçon, he built a first seminary that would later be enlarged by Nicolas Colbert, one of his successors and brother of the famous Minister. In 1850, Luçon endowed itself with the Institution Richelieu, a college built by architect Emile Boëswiwal, the finest disciple of Viollet-le-Duc. He took inspiration from an English college, Oscott, built at the time of Ivanhoe and Quentin Durward. It was there that the third great seminary of Luçon moved after the Great War. Here, in this neo-Gothic setting, imbued with mediaeval nostalgia, a cultural renewal, with summer festivals and the implantation of teaching traditional trades, is developing. And the English influence of the architecture of the former chapel certainly plays a role in the acoustic quality for the voices.

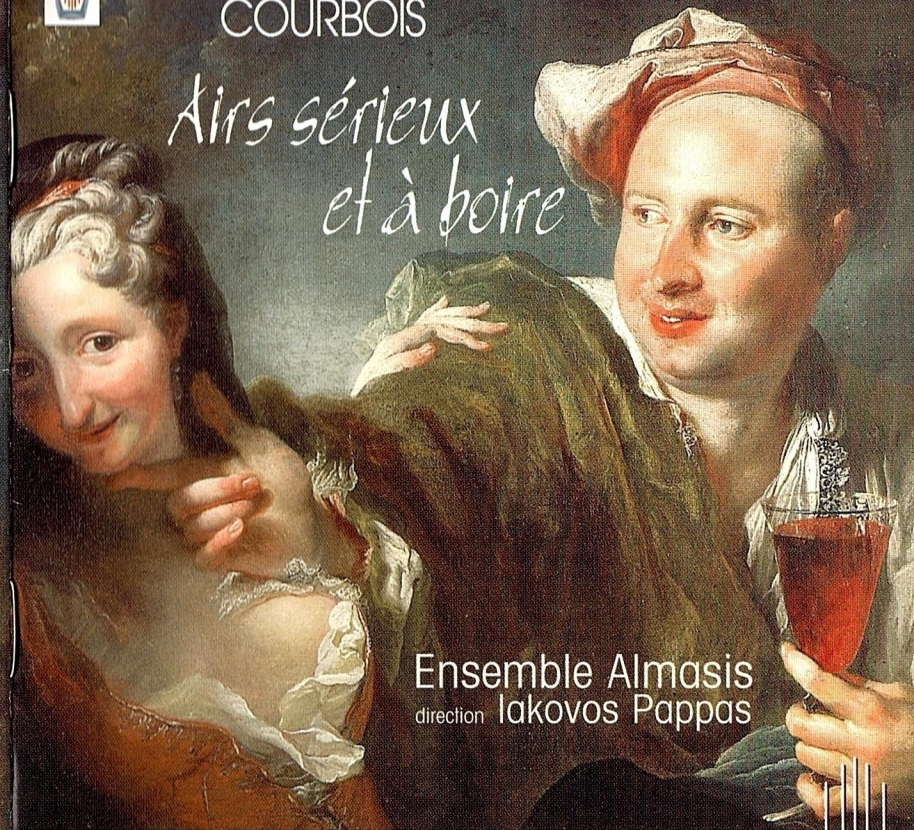
It was there that this CD was recorded, with the support of the Luçon associations 'Lien' and 'Les Amis de la musique' (Friends of Music) who took care of logistics and the reception of soloists and musicians.

Translated by John Tyler Tuttle



Philippe
COURBOIS

Airs sérieux et à boire



Ensemble Almassis
direction Iakovos Pappas

Couverture : Homme lutinant une jeune femme - Pierre Goudreau (Städtische Kunstsammlungen Augsburg).

© & © ARION PARIS 2000 — Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite.
ARN 68480 - Copyright reserved in all countries.

In publica commoda peccem
Si longo sermone morer tua tempora Cæsar

«Je ferais tort au public, si je vous amusais par un long discours» Horace (Ep. 1, 1)

Philippe Courbois, Chansonnier de la Régence



La mort de Louis XIV en 1715 il existe trois cents enseignes de lieux publics où l'on peut boire. Le nouveau maître du royaume, Philippe D'Orléans, est un épicurien réputé qui va pendant la brève durée de son gouvernement bouleverser soixante années d'un conditionnement sans équivalent en France. Il est lui-même un homme de vaste culture, assez habile compositeur, et dont la protection envers les musiciens tel que Charles-Hubert Gervais est restée célèbre. Des expressions artistiques jusque-là perçues comme subalternes vont éclore et témoigneront du bonheur presque onirique qui s'empare des Français. La France veut s'encanailler et l'exemple vient de très haut. Le rigorisme cède à la licence qui n'ira qu'en s'amplifiant pendant le futur règne.

Dans ce contexte, la chanson prendra une place prééminente parce que, nous semble-t-il, c'est la forme qui correspond le mieux à cet esprit d'insouciance généralisée. Certes, l'ancien air de cour est toujours en vogue mais la parution des *Airs à deux parties* de La Barre en 1699, a ébranlé l'esthétique représentée par Lambert et ses prédécesseurs. Le public est tellement friand de la chanson que, dès 1694, Ballard commence la publication mensuelle des *Airs sérieux et à boire* ; publication qui durera près de trente années consécutives !

Le nom générique d'airs à boire couvre, en réalité, plusieurs genres comme *Ronde de table*, *Vaudeville*, *Branle de village*, *Chanson à danser en Rond*, *Duo à boire*, etc., et montre un intérêt grandissant pour un certain art de vivre qui se détourne du faste pour embrasser la simplicité. L'autre grand changement est le retour du burlesque et du comique grivois tant décrié par Despréaux, qui fera les délices du parterre jusqu'à la Révolution. Les artistes tels que Piron, Panard (surnommé par Marmontel, *La Fontaine du vaudeville*) ou Collé, ont hissé la chanson dans des hauteurs difficilement égalées, et prouvé que ceci est un genre essentiellement français.

Plusieurs compositeurs, dont quelques noms illustres, se sont aventurés dans le genre : Mouret publia trois recueils, Boismortier treize, Lemaire sept, pour ne citer que ceux-ci.

Il n'y a donc rien d'extraordinaire à ce que Philippe Courbois publie en 1730 un recueil d'*Airs à une et deux voix*. Auparavant un *Premier livre de Cantates*, publié en 1710, fut le seul ouvrage connu de ce compositeur dont nous ignorons pratiquement tout, un peu comme pour Gaspard Le Roux¹.

Ce qui attire en revanche l'attention, c'est la qualité intrinsèque du recueil et la variété surprenante de l'écriture. Si l'on trouve des airs en coupe binaire ordinaire, comme par exemple *Papillon inconstant* ou *De votre voix*, on trouve aussi des airs comme *Jupiter peut gronder* qui pourrait figurer dans une scène de théâtre. Sa

grandiloquente première partie en forme de récit, avec les roulades du chant et de la basse continue, est issue de la tragédie lyrique. Son efficacité ne fait qu'accentuer l'effet de surprise de la seconde partie tout à fait incongrue. Notons au passage que la transition se fait avec grande rudesse, puisque nous passons de do majeur à la majeur sans aucune préparation. Le somptueux « double » dans l'air *Amour tes plus grands charmes* fait tout de même figure d'exception en 1730 (trois ans avant la création d'*Hippolite et Aricie* de Rameau).

Dans le *Deuxième livre d'Airs* de Michel Lambert, paru en 1689, il n'en est aucun... Tous les duos sont sans accompagnement ce qui tranche avec l'écriture coutumière, demandant toujours une basse continue : ici encore Courbois montre une grande imagination. Prenons le dernier pour dessus et basse *Neptune, écoute nos prières* : la première partie est divisée en trois sections : *Lent*, pour exprimer la gravité de l'invocation, (*Neptune, écoute nos prières*), *Vite* en style fugué pour dire *Brise, Renverse les barrières*. et de nouveau *Lent* pour souligner Grand *Dieux, laisse couler tes eaux*. La deuxième partie est une sorte de gigue burlesque qui tranche complètement avec ce qui a précédé et qui sied parfaitement aux paroles quasiment absurdes qu'elle accompagne :

*Ne crois pas cependant que ce soit pour en boire
ce n'est que pour grossir la Voire...*

La Cantate *Dom Quichotte* fait partie du premier et unique livre de Courbois paru vingt ans plus tôt. La grande époque de la cantate française se situe entre 1706 et 1730, après quoi, la cantatille prendra le relais. L'inventeur du genre en est Jean-Baptiste Rousseau (1671-1741) considéré, en tout cas au XVIII^e Siècle, comme un des plus grands poètes lyriques français². Le plan établi par Rousseau, à savoir trois récits et trois airs en alternance, ne sera pas suivi fidèlement par tous les musiciens ayant composé des cantates, comme dans le premier livre de Montéclair, paru en 1709 : sur huit cantates, *La badine*, *Le Dépit généreux*, les deux cantates italiennes, et surtout le *Retour de la Paix*, sont les preuves éclatantes que le carcan imposé par Rousseau est trop étroit.

Courbois, à son tour, ira encore plus loin : L'ouverture de la cantate est un modèle du genre. Le style burlesque est traduit musicalement par notre compositeur et ceci trente-cinq années avant l'ouverture de *Platée* de Rameau. Courbois crée la musique burlesque en France. Un examen comparatif entre les deux ouvertures nous montre assez clairement les sources d'inspiration de Rameau. Sauf erreur de notre part, il n'y a qu'une autre cantate dans le répertoire français qui délire à ce point, *Rien du Tout* de Nicolas Racot de Granval — musicien, et pornographe réputé³ — parut dix ans plus tard, mais du point de vu burlesque, *Dom Quichotte* est un cas unique.

Si le commencement de la cantate suit de près le plan ordinaire de celle-ci, le second récit est tout seul un parfait exemple de la désinvolture de Courbois : discours du récitant interrompu par des commentaires instrumentaux, jusqu'aux mots *Renversons ces Rochers*, puis une parodie des invocations de la tragédie lyrique pour accompagner les vers (...) *surpassons s'il se peut de ce beau ténébreux l'incomparable pénitance*, suivi d'un air tendre *Coulés mes pleurs* et finir avec un vrai récit (...) *et vous race félonne* (...). Le dernier récit (et l'air

en musette) qui suit sont sans aucun doute des « cas d'école ». Si nous prenons la définition du burlesque comme une manière de faire paraître côte à côte le noble et le comique avec beaucoup d'irrespect et de raillerie, Courbois et son librettiste touchent des hauteurs « scaroniennes ».

Il nous suffit de comparer les extraits du *Virgile travesti* de Paul Scarron ⁴ et le final de *Dom Quichotte* :

Virgile Travesti

(...) La flote qui près d'ici mouille
N'y mouille point à mou insu ;
La vieillesse a lon œil déçu
Et le fait avoir la bedue,
Car lon meulen, si fort barbu,
Rend lon sexe fort ambigu,

(...) Où nos femmes vagabondes
Autant que Lapins fécondes
N'issent promptement remplacer
Ceux que le fer a fait passer

Dom Quichotte

(...) Mais voyant son cher maître accablé de sa peine
de ses lentes chaigins entretenit les ours
le fidèle écuyer la bouche encore pleine
s'essuya la menestacle et lui tint ce discours :
Mardi faut-il pour une ingrate
passer tant de nuit sans gâchul
Valeant qu'jealous qui nous gêle
autrement à bon chat ben cat
le feu ne vaud de la chandelle
votre Infante est une quenou
la sausse que l'on fait pour elle
elle coûte plus cher que le poisson.

Nous terminons ce bref aperçu avec l'espoir que le présent enregistrement fera connaître à un plus large public les mérites de ce compositeur si injustement méconnu.

Iakovos Pappas

Notes :

- 1- Gaspard Le Roux : fameux compositeur français, auteur d'un *Livre de Clavessin* (1705), et de quelques airs à boire.
- 2 Sa cantate *Circé* est considérée comme un des grands chefs-d'œuvre de la poésie lyrique, et aux dires de La Harpe : (...) elle a toute la richesse de ses plus belles odes, avec plus de variété ; c'est un des chefs-d'œuvre de la poésie française.
- 3- Nicolas Racot de Granval, auteur à la fois d'un *Essai sur le Bon Goust sur la Musique* et de la truculente *Comtesse d'Olonne*, vers 1738
- 4- Scarron (1610-1660) : *L'Homère de l'école bouffonne* est le plus grand des poètes burlesques des tous les temps. Son *Virgile travesti* (premier livre en 1648, sixième et dernier 1653) et son *Roman Comique* sont des sommets du burlesque.

Philippe Courbois, Chansonnier of the Regency



At the death of Louis XIV in 1715, there existed three thousand public places where one could drink. The new master of the kingdom, Philippe d'Orléans, was a reputed Epicurean who, during the brief duration of his government, was going to overthrow sixty years of a conditioning without equivalent in France. He was himself a vastly cultivated man and a fairly skilful composer, and his patronage of musicians such as Charles-Hubert Gervais has remained famous.

Forms of artistic expression that had, until then, been considered secondary, would bloom and attest to the almost dreamlike happiness that took hold of the French. France was in the mood to 'slum it' and the example came from on high. Rigour gave way to licence that would only increase during the reign to come.

In this context, the song would occupy a pre-eminent place because, it seems to us, it was the form that most closely corresponded to this widespread carefree spirit. Granted, the old courtly air was still in fashion, but the publication of La Barre's *Airs à deux parties* in 1699 shook the aesthetic represented by Lambert and his predecessors. The public was so fond of the song that, beginning in 1694, Ballard began to publish, on a monthly basis, *Airs sérieux et à boire* ('Serious and Drinking Songs'), and this would continue for thirty years!

The generic name 'drinking songs' in fact covers several genres such as the *Ronde de table*, *Vaudeville*, *Branle de village*, *Chanson à danser en Rond*, *Duo à boire*, etc., and shows a growing interest in a certain way of life that was turning away from splendour in favour of simplicity.

The other great change was the return of the burlesque and saucy humour so disparaged by Despréaux, that would be the delight of audiences up until the Revolution. Artists such as Piron, Panard (nicknamed 'The La Fontaine of Vaudeville' by Marmontel) and Collé raised the song to heights difficult to equal, and proved that it is an essentially French genre. Several composers, including a few illustrious names, also tried their hand at it: Mouret published three collections, Boismortier twelve and Lemaire seven, to mention only them.

There was thus nothing extraordinary about Philippe Courbois publishing a collection of *Airs à une et deux voix* in 1730. Previously, the *Premier livre de Cantates*, published in 1710, was the only work known by this composer about whom we know practically nothing, somewhat like Gaspard Le Roux².

On the other hand, what attracts our attention is the intrinsic quality of the collection and the surprising variety of the writing. While there are songs in an ordinary binary form, such as *Le papillon inconstant* or *De vôtre voix*, we also find songs like *Jupiter peut gronder*, which could figure in a stage scene. Its grandiloquent first part in the form of a récit, with roudades in the voice and continuo, comes from the lyric tragedy, and its effectiveness only accentuates the effect of surprise in the second part which is completely incongruous. (In passing, let us point out that the transition is made with considerable crudeness, since we go from C major to A major with no preparation.) The sumptuous 'double' in the song *Amour tes plus grands charmes* is nonetheless an exception

in 1730 (three years before the premiere of Rameau's *Hippolite et Aricie*). In Michel Lambert's second book of *Airs*, brought out in 1689, there is none of that... All the duets are unaccompanied, which contrasts sharply with the usual writing, that always calls for a basso continuo; here again, Courbois demonstrates considerable imagination. Let us take the last song, for treble (*dessus*) and bass, Neptune, *écoute nos prières*: the first part is divided into three sections: *Lent* ('slow') to express the seriousness of the invocation, (*Neptune, écoute nos prières* – 'Neptune, hear our prayers'), *Vite* ('fast') in fugal style for *Brise*, *Renverse les barrières* ('Breeze; blow the barriers over'), and *Lent* once again, to accentuate *Grand Dieu, laisse couler tes eaux* ('Great God, let your waters flow'). The second part is a sort of burlesque *gigue*, which is in complete contrast with what has preceded it and which perfectly suits the nearly absurd words it accompanies:

Ne crois pas cependant que ce soit pour en boire
ce n'est que pour grossir la Loire...

('Believe not, however, that it is to drink them; it is only to swell the Loire...')

The cantata Dom Quichotte comes from Courbois's first and only 'book', published twenty years earlier. The great era of the French cantata was between 1706 and 1730, after which the cantatille took over. The inventor of the genre was Jean-Baptiste Rousseau (1671-1741), considered, at least in the 18th century, one of the greatest French lyric poets. The plan established by Rousseau—three recitatives alternating with three arias—would not be faithfully followed by all musicians composing cantatas: for instance, in the case of the First Book of Montéclair, published in 1709, out of the eight cantatas, *La badine*, *Le Dépit généreux*, the two Italian cantatas, and especially, *Le Retour de la Paix*, are brilliant proof that the shackles imposed by Rousseau were too tight. Courbois, in turn, would go even further: the overture of the cantata is a 'textbook case'. The burlesque style is translated musically by our composer; thirty-five years before Rameau's Overture to *Platée*, Courbois created burlesque music in France, and a comparison of the two overtures shows us clearly enough Rameau's sources of inspiration. To the best of our knowledge, there is only one other cantata in the French repertoire that is quite as delirious as this. *Rien du Tout* by Nicolas Racot de Granval, musician and renowned pornographer, came out ten years later but, from the burlesque point of view, Dom Quichotte is a unique case.

Although the beginning of the cantata closely follows the normal cantata outline, the second recitative is, in itself, a perfect example of Courbois's casualness: the narrator's discourse interrupted by instrumental commentaries, up to the words 'Renversons ces Rochers' ('Let us overturn these boulders'), then a parody of the invocations of lyric tragedy to accompany the verses '[...] surpassons s'il se peut de ce beau ténébreux l'incomparable pénitance' ('let us surpass, if possible, the incomparable penitence of this dashing young man with a sombre air'), followed by a tender aria, 'Coulés mes pleurs' ('Flow, my tears') and ending with a true recitative '[...] et vous race félonne [...]' ('and you, perfidious race'). The final recitative and the air en musette that follow are doubtless 'textbook cases'. If we define burlesque as a way of making the noble and the comic appear

side by side with a great deal of disrespect and mockery, Courbois and his librettist reach 'Scarronian' heights. It will suffice to compare excerpts from the *Virgile travesti* ('*Virgil Disguised*') by Paul Scarron and the finale of Dom Quichotte:

Virgile Travesti

(...) The fleet that lies at anchor nearby
Anchors not without my knowledge;
Old age has deluded your eye
And makes you see things,
Makes your sex quite ambiguous,

(...) Where our wandering females
Just like fertile rabbits
Can promptly replace
Those who died by the sword.

Dom Quichotte

(...) but seeing his dear master overwhelmed by his
despair,
Keeping the bears alive with his tender sorrows,
For your chin, so heavily bearded,
The faithful zoon, his mouth still full,
Slipped his morsel and made his speech:
Tuesday is it necessary for an ingrate
To spend so many nights without a pallet
Zounds! Let us itch what itches us
Offensive, the defence being just as good as the attack,
The game is not worth the candle.
Your Infanta is a huz
The sauce that we prepare for her
Costs more than the fish

We will close our brief introduction with the hope that this recording will introduce to a broader audience the merits of this unjustly unknown composer.

Iakovos Pappas
Translation: Mary Pardoe

¹ **Translator's note:** Boileau-Despréaux (1636-1711) was a writer and polemicist known particularly for his numerous Satires, the earliest of which attacked bad taste.

² Gaspard Le Roux (1660-1707): famous French composer, wrote a collection of harpsichord pieces, *Livre de Clavessin* (1705), and some drinking songs.

³ His cantata *Circé* is considered one of the great masterpieces of lyric poetry, and according to *La Harpe*: '[...] it had all the richness of his finest odes, with more variety; it is one of the masterpieces of French poetry.'

⁴ Nicolas Racot de Granval was author of both an *Essay on Good Taste in Music* and the racy *Comtesse d'Olonne*, c. 1738

⁵ Scarron (1610-1660), 'The Homer of the farcical school' was the greatest burlesque poet of all time. His *Virgile travesti* ('*Virgil Disguised*'), Book I in 1648, VI and final in 1653) and *Roman Comique* ('*Comic Novel*') are peaks of burlesque.

Dom Quichote

Vlle Cantate à voix seule et un violon - 1710
(DOM QUICHOTE - 7th Cantata for solo voice and violin)

*Récitatif/Recitative

*Prélude

DOM QUICHOTE
VII^e Cantate
à voix seule et un Violon.

Prélude *lento*

Recitatif

Dom Quichote enforcé dans la montagne noire la fuyoit retentir de ses cris douloureux, achevons, disoit il, mille exploits amoureux que l'avenir ne puisse croire o' Dulcinée, o' toi source de mes ennuis divine perle de la manche beau soleil de mes jours et lune de mes nuits que de momens heureux ta rigueur me retranche

Don Quichote enfoncé dans la montagne noire
la faisait retentir de ses cris douloureux
achevons, disait-il, mille exploits amoureux
que l'avenir ne puisse croire.
O ! Dulcinée, o ! toi source de mes ennuis
divine perle de la manche,
beau soleil de mes jours et lune de mes nuits
que de moments heureux ta rigueur me relance.

*Air

Loin des yeux qui m'ont fait captif
je brûle d'une ardeur brezéoise
jamais un penser légitif
n'allège mon ame pauvre,
chaque jour je navre le cœur
de mainte Reine languissante
et je préfère à leur douceur
la cruauté de mon Infante.

*Récitatif

Signalons sur ces monts ma flamme infortunée
et les attraits de Dulcinée
C'en est fait égalons les efforts furieux
du terrible amant d'Angélique.
Désolons, ravageons cette forêt antique.

Remersons ces Rochers ; Mais non, je feray mieux
d'imiter d'Amadis la douceur pacifique ;
Surpassons s'il se peut
de ce beau léniétreux l'incomparable pénitence
Coulés mes pleurs pareils de ma constance
inondés ces déserts affreux ;
et vous race félonne à me nuire occupée
Séans outrepassés perfides nécromans
je dépose aujourd'hui ma redoutable épée
pour la première fois goûlés de doux momens.

Don Quixote, sunk in the black mountain
Making it resound with his painful cries.
Let us accomplish, said he, a thousand amorous exploits
That the future will not be able to believe.
O! Dulcinea, o! you, source of my sufferings
divine pearl of La Mancha,
Beautiful sun of my days and moon of my nights
How many happy moments does your harshness take
from me.

*Air

Far from the eyes that made me a captive,
I burn with a Greek fire
Ne'er does a lenitive thought
Lighten my dumbfounded soul,
Every day I distress the heart
Of many a languid Queen
And to their sweetness do I prefer
the cruelty of my Infanta.

*Recitative

On these mountains let us signal my hapless flame
And the charms of Dulcinea.
It is done, let us equal the furious efforts
of Angelique's fearsome lover.
Let us grieve, let us lay waste to this ancient forest.

Let us overturn these Rocks; But no, I would do better
To imitate the peace-loving sweetness of Amadis;
Let us surpass, if possible,
The incomparable penitence of that dashing young
man Flow my tears, guarantee of my constancy
Flood these frightful deserts;
And you, treacherous race, to sink me, occupy
presumptuous Giants, perfidious necromancers,
Today I lay down my fearsome sword.
For the first time, taste sweet moments.

*Air

Vous qui travaillez à ma gloire
venés, volés sage enchanteur
consacrés l'Illustre mémoire
des miracles de mon ardeur.

N'oubliez pas dans mon histoire
un seul instant de ce grand jour.
Je vais donner à la Victoire
le repos que m'ôte l'Amour.

*Récitatif

Le fameux Chevalier de la triste figure
par ces fougueux transports insultoit la raison
Laudis que Rossinante escorté du Grison
sur de maigres Rochers dépoitillés de verdure
s'éforçait d'arracher un aride gazou
là, le sobre Sancho secondant son courage
par un reste de Cervelas à son large flacon
livrait de doux combats
et goûtait à longs traits un plus charmant breuvage
que le baume de fier à bras.
Mais voyant son cher maître accablé de sa peine
de ses lendres chaigins entretenir les Ours
le fidelle Ecuyer la bouche encore pleine
s'essuya la moustache et lui tint ce discours.

*Air

Mardi faut-il pour une Jugale
passer tant de nuits sans grabat
Ralsangué égalons qui nous brale
autrement à bon droit bon est.
Le jeu ne vaut pas la chandelle
votre Infante est une quenon
la saussé que l'on fait pour elle
coute plus cher que le poisson.

*Air

You who work towards my glory,
Come, fly, wise enchanter,
consecrate the illustrious memory
of the miracles of my ardour.

Forget not in my story
A single instant of this great day.
I am going to give Victory
The peace and quiet that Love takes from me.

*Recitative

The famous sorry-faced Knight
With these fiery transports insulted reason,
Whereas Rossinante, escorted by the Ass,
Tried to tear up an arid blade of grass
On the sparsely covered Rocks.
There, the sober Sancho helping his courage
With some left-over Saveloy,
Battled gently with his large flask,
And tasted, with long swigs, a brew more charming
Than the balm of the braggart.
But seeing his dear master overwhelmed by his despair,
Keeping the bears alive with his tender sorrows,
the faithful Groom, his mouth still full,
wiped his moustache and delivered this speech.

*Air

Tuesday is it necessary for an ingrate
To spend so many nights without a pallet
Zounds! Let us itch what itches us
Otherwise, the defence being just as good as the attack,
The game is not worth the candle
Your Infanta is a hag.
The sauce that we prepare for her
Costs more than the fis.

Recueil d'Airs sérieux et à boire

à une et deux voix composez

par Mr. COURBOIS - LIVRE PREMIER - Pour l'an 1730

(A collections of serious and drinking songs for one and two voices composed
by Mr. COURBOIS - BOOK THE FIRST for the year 1730)

L'ordre des airs suit l'ordre du recueil édité en 1730.

AIR

Tendre.

Amour tes plus grands charmes sont mêlé de soupins le vu.
B.C.

Le jet de nos flammes est tout prest à partir Iris. Relâche donc cette
bel le dans ce séjour Ou preste moy tes ailles Cruel amour.

*AIR TENDRE

Tu pars Iris, tristes adieux,
fidelles à suivre tes traces
Les plaisirs, les ris et les grâces,
veut avec loy quiller ces lieux :
Les Amours pour le rendre hommage
voleront sur tes pas comme eux ;
un seul de tous le moins volage
reste dans mon cœur amoureux.

*TENDER AIR

You are leaving, Iris, sad adieux,
Faithful to follow your traces,
The pleasures, laughter and graces,
Are going to leave here with you:
Cupids to pay you tribute
Will fly on your steps like Them;
Only one of them, the least fickle,
Remains in my loving heart.

*AIR À BOIRE

Puisque le dépit et l'absence
ne peuvent rien sur mon cœur
Et qu'une injuste rigueur
ne sauroit lasser sa constance.
Bacchus à loy seul j'ay recour,
Qu'en me verse du vin sans cesse
Ouy je veux m'enivrer toujours
pour mieux éteindre ma tendresse.

*AIR À BOIRE

J'aime Phyllis, mon ardeur secul luy plaire
nous avons les même desirs
Et le Dieu de Cythère
Partageant nos plaisirs.
A tous les deux nous faisons notre cour
Et pour égaler leur victoire
nous donnons la nuit à l'Amour
Et nous passons le jour à boire.

*AIR TENDRE

De votre voix la douceur est extrême
On s'attendrit à l'écouter
Mais vos accents sauroient mieux nous flater
Iris si vous pouviez chanter aussi tendrement qu'en vous aime.

*AIR À BOIRE

J'aime les plaisirs de la breille
mais n'en crains rien pour mon cœur
Plus j'ay recour à ma bouteille
plus je ressens pour vous d'ardeur.
Ouy je vous aime Iris mille fois d'avantage

*DRINKING SONG

Since vexation and absence
Are powerless over my heart
And that an unjust harshness
Would be unable to exhaust its constancy.
Bacchus, to you alone, do I have recourse.
Let them pour me wine endlessly
Yes, I want to always be intoxicated
So as to better extinguish my tenderness.

*DRINKING SONG

I love Phyllis, my ardour manages to please her.
We have the same desires,
And the God of Cythera
Partakes of our pleasures.
We pay court to them both,
And to match their victory
We give the night to Love
And spend the day drinking.

*TENDER AIR

Your voice is of the utmost sweetness.
One is touched by hearing it
But your accents would be able to better flatter us,
Iris, if you could sing as tenderly as you are loved.

*DRINKING SONG

I love the pleasures of the vine.
But fear nothing for my heart:
The more I have recourse to my bottle
The more ardour I feel for you.
Yes, I love you, Iris, a thousand times more

quand je vois couler un vin charmant
ait laissés moy l'avantage
de bien boire en vous aimant.

*AIR TENDRE

Papillon amoureux
La légèreté de ses feux
fait toute à ma constance
Je ne puis estre heureux
dans ma persévérance.
Si comme luy
je n'aimais que les lys
bientôt je devenois volage
Mais hélas, comme moy
Si tu voyais Iris
bientôt tu luy rendrais un éternel hommage.

*AIR À BOIRE

Bacchus je te rends les armes,
répends sur moy les faveurs
quel sort a plus de charmes
que celui des buveurs.
Et les peines ne troublent point leur plaisirs
luy seul tu les enchaines, en remplissant leurs desirs.

*DUO À BOIRE

C'est à luy Dieu de la breille
C'est à luy que je consacre mes jours
J'en finisay plutôt le Cours
Que de quitter ma bouteille.

Que le vin coule sans cesse au gré de mes desirs
Et qu'une douce ivresse fasse tout mes plaisirs.

When I see a delightful wine flow.
Ah! Leave me the pleasure
Of drinking well while loving you.

*TENDER AIR

Amorous butterfly
The fickleness of your fires
Shames my constancy
I cannot be happy
In my perseverance.
If, like you,
I loved only lilies
Soon I would become inconstant
But alas, like me,
If you saw Iris
Soon you would render her eternal homage.

*DRINKING SONG

Bacchus, I throw down my arms to you,
Spread your favours upon me.
What fate has more charms
Than that of Drinkers?
And suffering troubles not their pleasures.
You alone do unleash them, by fulfilling their desires.

*DRINKING DUET

It is to you, God of the vine,
It is to you that I devote my days
I would rather finish the Course
Than give up my bottle.
Let the wine flow endlessly according to my desires
And may a sweet drunkenness keep me happy.

*LE COLIN MAILLARD

C'est Phyllis l'autre jour
conduite par le hazard de l'Amour
je suivis les traces :
Les Ris, les Plaisirs et les Graces
y jouaient au Colin Maillard ;
On me banda les yeux, mais le sort favorable
seconda bientôt mes souhaits
Et je saisis un objet adorable
Pour ne m'en séparer jamais.

*AIR À BOIRE

Jupiter peut gronder par son bruyant tonnerre
Neptune peut faire trembler la terre
nous menacer par ses mugissements
Exciter la fureur des vents
Que Mars vienne
En courroux nous déclarer la guerre
Je cède à ses efforts menaçans.
Secouru par Bacchus à l'ombre d'une breille
Je rixay de leurs vaines fureurs
J'attenday en repos, en vidant ma bouteille
qu'ils se lassent de ces horreurs.

*AIR À BOIRE

Quel tonnerre éclatant et quels vents furieux
le ciel et l'onde
S'unissent-ils tous deux
pour ravager le monde.
Amis, amis, évitons ce destin
Et sans craindre leur ravage
Bravens, bravens leur fureur et leur rage
En perissant dans le vin.

*BLIND MAN'S BUFF

At Phyllis's the other day,
Led by the chance of Love
I followed the traces:
There, Laughter, Pleasures and the Graces
Were playing Blind Man's Buff;
My eyes were blindfolded, but favourable fate
Soon aided my desires,
And I seized an adorable object,
Never to let go again.

*DRINKING SONG

Jupiter can rumble with his noisy thunder.
Neptune can make the Earth tremble
And threaten us with his bellowing,
Stir up the fury of the winds.
Let Mars come
In anger to declare war on us.
I yield to his threatening efforts.
Helped by Bacchus in the shade of an arbour,
I dreamt of their vain furies.
I will wait and rest, while emptying my bottle
Until they tire of these horrors.

*DRINKING SONG

Such pounding thunder and such furious winds
The sky and the waters
Both unite
to lay waste to the world.
Friends, friends, let us avoid this fate
And without fearing their devastation,
Let us brave, let us brave their fury and their rage
By perishing in wine.

*AIR TENDRE

Amour les plus grands charmes
sont mêlés de soupîris
le sujet de nos flammes
est tout prêt à partir
Reliens donc celle belle dans ce séjour
Ou presse moy les ailes, cruel amour.
Mais des yeux de la belle
lous les traits sont lancés ;
Et ton Carquois pour elle
n'en contient pas assez.
Pour tant d'Amans fidèles à ses appas,
le secours de deux ailes ne suffit pas.

*AIR À BOIRE

J'ay fait gloire toujours d'avoir ma liberté
Mais malgré mon indifférence
ma perfide raison pour vaincre ma fierté
Se trouve avec mon cœur souvent d'intelligence
Pour retarder l'effet de son poison
Je me despesche de bien boire
Le vin renverse ma raison
Et relève ma gloire

*AIR TENDRE : Passacaille

1^{er} couplet

Jeunes bergères avec soins
Évités un berger trop sage
c'est parcequ'il effraye moins
qu'on doit le craindre davantage.

*TENDER AIR

Love, your greatest charms
Are mixed with sighs
The subject of our flames
Is on the verge of leaving.
Therefore hold back this beauty in this dwelling place
Or lend me your wings, cruel cupid.
But from the eyes of the beauty
All the arrows are hurled;
And your Quiver, for her,
Contains not enough.
For so many lovers faithful to her charms,
The aid of two wings suffices not.

*DRINKING SONG

I always boasted of having my freedom
But despite my indifference,
my perfidious reason, for conquering my pride,
Often feels intelligence with my heart
To delay the effect of its poison
I hasten to drink fully.
Wine upsets my reason
And restores my glory.

*TENDER AIR: Passacaglia

1st verse

Young shepherdesses, with care,
Avoid a shepherd who is too sensible:
It is because he frightens less
That one must fear him more.

2nd couplet

Tirsiis m'abordait quelque fois
Je n'en étais point inquiète
Il me trouvaît seulette aux bois
sans jamais me cœuler fleurette.

3^o couplet

Il me disoit dans ses chansons
que d'aimer il faut se deffendre,
mais il formoit de si beaux sons
qu'on s'attendrissoit à l'entendre.

4^o couplet

Melas que sa fausse froideur
à l'aimer secul bien me contraindre
Je sentis qu'il avoit mon cœur
quand je commencai de le craindre.

*AIR À BOIRE

Nephtune écoute nos prières
Breeze, renverse les barrières
Ou tu tiens, enchaines les flots
Grand Dieu laisse couler les Eaux.
Ne crois pas cependant que ce soit pour en boire
ce n'est que pour grossir la Loire,
Et conduire nos tonneaux
En lieux ou nous puissions les vuidier en repos

2nd verse

Tirsis approached me a few times
I was not at all nervous about it.
He found me lonely in the woods
But never murmured sweet nothings to me.

3^o verse

He told me in his songs
That one must avoid loving,
But he made such lovely sounds
That one was moved listening to him.

4th verse

Alas, his false coldness
Succeeded in making me love him
I felt he had my whole heart
When I began to fear him.

* DRINKING SONG

Neptune, hear our prayers
Breeze, overturn the barriers
Or you hold, chain up your waves
Great God, let your Waters flow.

Believe not, however, that it is to drink them
It is only to swell the Loire,
And carry our barrels
To places where we can calmly empty them.





Jakovos Pappas

Né à Athènes, Jakovos Pappas a suivi les cours de clavecin de Anne-Marie Paillard Beckensteiner et de Bob van Asperen.

Sa prédilection pour la musique vocale l'incite à s'intéresser à la rhétorique et la déclamation, unique recours pour appréhender les œuvres des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles.

Il est de ce fait une des rares personnes en France à pouvoir enseigner la déclamation chantée.

Chef de chant du Centre de Musique Baroque de Versailles de 1993 à 1997, il fonde en 1992 l'ensemble vocal et instrumental Almasis, avec lequel il s'efforce d'appliquer ses recherches.

Son étroite collaboration avec des metteurs en scène a donné des réalisations telles que «Zémire et Azor» d'André-Ernest-Modeste Grétry et «L'Isle des Foux» d'Egidio Duni, «Les Amants Magnifiques» de Lully-Molière...



Born in Athens, Jakovos Pappas studied the harpsichord with Anne Paillard-Beckensteiner and Bob van Asperen.

His predilection for vocal music led to an interest in rhetoric and the art of declamation, essential elements in seventeenth- and eighteenth-century works.

He is now one of the few persons in France with qualifications as a teacher of vocal declamation.

He was choir director at the Centre for Baroque Music in Versailles from 1993 to 1997, and in 1992 he formed the vocal and instrumental ensemble Almasis as a vehicle for his research.

His work, in close collaboration with directors, has led to fine productions such as André-Ernest-Modeste Grétry's Zémire et Azor, Egidio Duni's L'Isle des fous and Les Amants magnifiques by Lully-Molière...

Ensemble Almasis

Créé en 1992, Almasis doit son nom à un ballet de Pancrace Royer, compositeur de prédilection du fondateur et directeur de l'Ensemble, le claveciniste Jakovos Pappas.

«*qui s'affirme comme l'un des plus séduisants jeunes chefs baroques.*» (Ouest-France)

Almasis s'est rapidement imposé comme l'un des meilleurs interprètes à l'usage des techniques originelles des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles.

L'Ensemble forme ses interprètes à l'usage des techniques originelles des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles (notamment déclamation et prosodie) ce qui concourt à la particularité du «son Almasis».

L'ensemble Almasis peut s'enorgueillir d'avoir fait découvrir au public des chefs-d'œuvres méconnus du répertoire (tels que *Amour et Psyché* de Jean-Joseph Cassanea de Mondonville, les *Petits Motets à trois voix masculines* de Nicolas Bernier, *la Fortune* de Pancrace Royer, les concertos pour clavecin et piano-forte de Jean-François Tapray, les Symphonies de Simon Simon, Les Grands Motets d'Esprit-Joseph-Antoine Blanchard, l'opéra comique *L'Isle des Foux* d'Egidio Duni, *Zémir et Azor*, opéra d'André-Ernest-Modeste Grétry...)

L'Ensemble Almasis est sponsorisé par France Telecom et la société Sovedis.



Formed in 1992, Almasis takes its name from a ballet by Pancrace Royer, an eighteenth-century French composer greatly admired by its founder Jakovos Pappas, who has been described as 'one of the most appealing young Baroque conductors of the present day' (Ouest-France).

Almasis soon made a name for itself as one of the finest exponents of little-known or unknown French music of the seventeenth and eighteenth centuries.

The members of the ensemble receive a thorough training in original seventeenth- and eighteenth-century techniques, including declamation and prosody, which explains the very distinctive 'Almasis sound'.

The Almasis Ensemble can pride itself on having presented many neglected masterpieces, including Mondonville's Amour et Psyché, by Nicolas Bernier's Petits Motets for three male voices, Pancrace Royer's La Fortune, Jean-François Tapray's Concertos for harpsichord and pianoforte, Simon Simon's Symphonies, Blanchard's Grands Motets, the comic opera L'Isle des fous by Egidio Duni, and Grétry's opera Zémire et Azor.