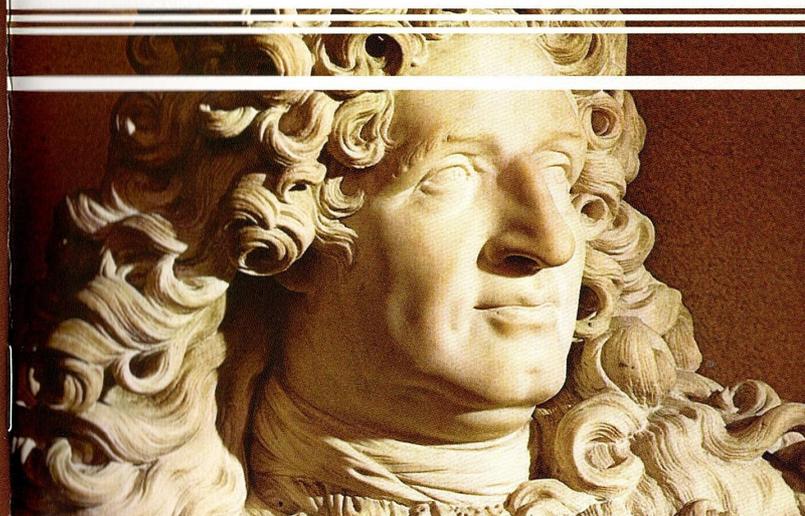




CAMPRA

cantates françaises

NICOLAS, CHAPUIS, BERNFELD



CAMPRA
André 1660-1744
Cantates Françaises

DIDON, 3^e cantate du 1^{er} livre (1708)

1 - Récitatif, « Quel tumulte ! »	0'44
2 - Air, « Suffit-il d'être amant aimé »	1'19
3 - Récitatif, « Mais j'aperçois Didon »	0'34
4 - Air, « Cruel, tu croyais me tromper »	1'02
5 - Récitatif, « Ah ! du moins, si mes pleurs »	0'25
6 - Air, « Que les vents déchainés »	0'45
7 - Récitatif, « Enée, à ce tendre discours »	0'38
8 - Ariette, « En ce moment il part »	1'20
9 - Récitatif, « Didon, avec transport »	0'54
10 - Air, « Hâtez-vous de me venger »	1'42
11 - Récitatif, « Mais, où m'emporte ma douleur »	1'12

ARION, 5^e cantate du 1^{er} livre (1708)

12 - Air, « Agréable Enchanteresse »	3'51
13 - Récitatif, « Arion qui dans l'art des sons »	0'35
14 - Ariette, « L'onde et les Zéphirs »	1'25
15 - Récitatif, « Mais, dans un tems calme »	0'23
16 - Air, « Un monstre plein d'injustice »	0'40
17 - Récitatif, « Déjà les matelots »	0'52
18 - Air, « Les flots sentent la puissance »	3'31
19 - Récitatif, « Mais, ces Mortels inexorables »	1'07

Jacqueline Nicolas (soprano)
Daniel Cuiller (violon)
Philippe Allain-Dupré (flûte)
Jay Bernfeld (viole de gambe)
Michel Chapuis (clavecin)

HEBE, 1^{ère} cantate du 1^{er} livre (1708)

20 - Récitatif, « Dans les jardins d'Hébé »	0'46
21 - Air, « Sévère Sagesse »	1'07
22 - Récitatif, « Mais, c'est trop différer »	0'28
23 - Air, « Que d'Oyseaux enchantés ! »	1'39
24 - Air, « Donnez le printemps de vos jours »	2'15
25 - Récitatif, « C'est ainsi qu'en un lieu »	1'30
26 - Ariette, « L'Amour, comme un aimable songe »	3'48

ACHILLE OISIF, 3^e cantate du 2^e livre (1714)

27 - Symphonie	0'37
28 - Récitatif, « Thétis tremblante »	1'03
29 - Air, « Que le repos est dangereux »	1'59
30 - Récitatif, « Quel spectacle à tout l'Univers ! »	0'42
31 - Ariette, « Dans un coeur »	1'35
32 - Récitatif, « C'est ainsi qu'enchanté »	1'02
33 - Air, « Venez, lui dit Ulysse »	3'01
34 - Récitatif, « Achille alors rougit »	0'48
35 - Ariette, « Un coeur formé »	1'21

DAPHNE, 4^e cantate du 1^{er} livre (1708)

36 - Récitatif, « Vanqueur d'un monstre affreux »	0'48
37 - Ariette, « Pourquoi l'Enfant »	2'08
38 - Récitatif, « Avec un ris moqueur »	0'27
39 - Air, « Où l'Amour porte la guerre »	1'26
40 - Récitatif, « D'une flèche perçante »	0'51
41 - Ariette, « On voit autour d'elle »	2'14
42 - Récitatif, « Arrêtez, Arrêtez »	0'24
43 - Air, « Vous retenez »	0'49
44 - Récitatif, « Appollon par ces mots »	0'57
45 - Ariette, « Un Amant »	1'12

CAMPRA – CANTATES FRANÇAISES

André Campra est né à Aix-en-Provence en 1660 et meurt à Versailles en 1744. Après avoir été maître de Chapelle à Toulon, à Arles, puis à Toulouse, Campra « monte » à Paris où il remplace Marc-Antoine Charpentier à la Maison profane des Jésuites et à Notre-Dame de Paris, en 1694. Il démissionne en 1700 et se voue à l'Opéra. Ceci ne l'empêche pas de composer cinq livres de Motets, édités chez Ballard entre 1695 et 1735, 2 livres de Psaumes à Grands Chœurs (1737-1738), des *Airs sérieux et à boire* français et italiens à une et deux voix et enfin, trois livres de Cantates françaises, avec ou sans symphonie. L'influence italienne se fait sentir depuis de nombreuses années à la Cour de Versailles, à plus forte raison, dans le Sud de la France, où est né Campra. Dans la première moitié du XVII^e siècle, Mazarin, soutenu par Catherine de Médicis, avait tout fait pour implanter les artistes italiens en France: venue, en France, de compositeurs italiens (Rossi, Cavalli), de chanteurs et Castrats, de machinistes ; il fait construire le plus grand théâtre d'Europe - la Salle des Machines (6000 places dit-on). Mais malgré ces dépenses énormes, la majorité de la Cour avec le Roi refuse l'Art italien. Pour la plupart des Français, la langue française ne peut convenir à l'Opéra; les fastes des représentations sont d'un coût exorbitant pour le budget de la France et le Clergé voyait d'un très mauvais œil ce lieu de perdition où l'on chante et applaudit l'Amour, les plaisirs et toutes les passions. Mais malgré les reproches que les Français pouvaient faire aux musiciens italiens (Castrats, ornementation trop chargée pour la compréhension du texte), certains compositeurs français allèrent étudier en Italie (Charpentier avec Carissimi) ; et c'est un italien, Lulli, qui apporta à la France une musique et un opéra « national » en accord avec le goût du public français : machinerie à l'italienne mais, importance donnée à la déclamation (Lulli écrivant ses récitatifs sur la déclamation de la tragédienne « la Champmeslé »), à la compréhension du texte, à une ornementation plus sobre que celle des italiens, mais qui, mettant en valeur les mots-clés eux-mêmes soulignés par le geste, soit propre à faire « vibrer » et émouvoir les spectateurs.

Emouvoir, est la principale finalité de la musique baroque, qu'elle soit profane ou religieuse. Mais les sentiments et les passions se déchaînent encore plus dans la musique vocale : l'Opéra est la forme idéale pour ce déferlement de sentiments. A la fin du XVII^e siècle apparaît une nouvelle forme de musique vocale profane, beaucoup moins coûteuse que l'opéra, pouvant être exécutée dans les salons et les salles de concerts : la cantate. Cet opéra miniature ou opéra de salon qu'est la canta-

te, est très apprécié du public ; les compositeurs Morin, Bernier, Montéclair, Campra, Clérambault, Rameau en furent de fervents adeptes.

Né dans une région proche de l'Italie, d'origine piémontaise, il semble donc tout naturel que Campra soit un compositeur dit italianisant et qui devint partisan des « Goûts réunis » de son contemporain François Couperin, grand admirateur de Corelli. Le *Premier livre de Cantates* de Campra (1708) commence par un avertissement au lecteur : « [...] j'ay taché autant que j'ay pu de mêler avec la délicatesse française, la vivacité italienne [...] ; je me suis attaché sur tout à conserver la beauté du chant, l'expression et notre manière de réciter, qui, selon mon opinion est la meilleure ; c'est aux gens de bon goût à décider si j'ay tort ou raison. » Voyons si Campra a réussi ce savant mélange. La délicatesse française ? Nous la trouvons :

- Dans les récitatifs, avec de fréquents changements de mesure comme le faisait Lulli, afin de conserver à la langue française son débit, son articulation et la fameuse déclamation. Cette théâtralité présente dans ces petites pièces que sont les cantates est bien sûr due à Campra, mais aussi au choix qu'il a fait de ses librettistes qui sont, la plupart du temps Danchet et Fuzelier, librettistes d'opéra. La mélodie de ces récitatifs suit le texte de très près : le dernier récitatif de la cantate *Didon* est un exemple de cette déclamation ; exclamations et accents sur les mots « mais », « Dieux ! », chute mélodique sur le mot « mourons ! », descente dans le grave de la voix de soprano, dans la dernière phrase, afin de rendre plus noire et plus triste la mort de Didon : « Mais [...] ne l'en punissez jamais. » La cantate *Achille oisif*, nous fait entendre des ritournelles et symphonies instrumentales typiquement françaises avec des rythmes pointés (Lulli), et des danses aux mesures composées.

- Dans la ligne mélodique vocale simple, les airs aux phrases courtes, ornées des agréments chers aux français : coulés, ports de voix, tremblements, accents...

La vivacité italienne ? L'emploi de vocalises justifie cette vivacité dont parle Campra. Ces vocalises se rencontrent surtout dans les airs à mesures composées, ou plus exactement dans les *Ariettes*. Autres italianismes, les quelques modulations rapides auxquelles a recours Campra dans ces mêmes *Ariettes*, ainsi que les répétitions fréquentes des phrases du texte. Pour revenir aux vocalises, on peut penser que, bien que ces mélismes soient très italiens, ils ne pouvaient pas vraiment choquer les fervents défenseurs de l'art français. En effet, on remarque que ces vocalises sont fort judicieusement placées sur des mots, dont le sens les « exige » ; elles ne sont jamais placées d'une façon gratuite

et trop fréquente, comme le font les italiens (reproche fait par les Français, qui font remarquer qu'à cause d'une surabondance de vocalises, il n'est plus possible de suivre le texte). Cette surabondance n'est pas le cas chez Campra : dans la seule ariette de *Didon*, la vocalise porte sur « il vole », dans *Arion*, les mélismes sont sur « ondes », « l'aiglon rapide », « le tyran des flots » ; dans *Hébé*, c'est le mot « règne » qui déroule ses guirlandes mélodiques et le verbe « s'envole » qui fait un véritable feston sonore figurant l'Amour semblable aux zéphyr ; c'est aussi le cas dans *Daphné* dont l'une des ariettes fait « voler » les zéphyr ; et enfin, sur le mot « gloire », la voix fait un brillant mélisme. Il arrive que l'on rencontre ces vocalises dans les airs, aux mesures simples ; par exemple, sur les mots « triomphe » et « tonnerre », dans le deuxième air de *Daphné*. Toutes ces vocalises très logiquement utilisées ne pouvaient heurter les gens de bon goût et ne pouvaient qu'obtenir leur approbation.

Les cinq cantates que contient ce disque, peuvent être considérées comme cinq opéra miniatures, nous proposant des scènes champêtres, guerrières et quelque peu... misogynes, amoureuses, tendres, des scènes de haine, de colère, de nostalgie, d'orgueil. Que de sentiments et de passions en quelques minutes ! On ne peut qu'admirer ce grand art de Campra, tout aussi excellent dans ces « miniatures » que dans les grandes œuvres théâtrales (opéra, opéra-ballet) et se laisser charmer par la simplicité mélodieuse de ces Cantates.

Jacqueline Nicolas

CAMPRA - FRENCH CANTATAS

André Campra was born in Aix-en-Provence in 1660 and died in Versailles in 1744. After being choir-master in Toulon, in Arles, then in Toulouse, Campra went up to Paris where he replaced Marc-Antoine Charpentier at the professed Jesuit's House and Notre-Dame de Paris in 1694. He resigned in 1700 and devoted himself to Opera. This did not prevent him from composing five books of Motets published by Ballard between 1695 and 1735, two books of Psalms for Big Choirs (1737-1738), serious French and Italian Drinking Songs in one and two parts and, finally, three books of French Cantatas with or without a symphony.

The Italian influence had been making itself felt for a number of years at the Versailles Court, and all the more so in the South of France, where Campra was born! In the first half of the 17th century, Mazarin, backed by Catherine de Médicis, had done all he could to establish Italian artists in France: Italian composers (Rossi, Cavalli), singers and castratos, stage setters; he had the biggest theatre in Europe built -la Salle des Machines (6000 seats, some said). But in spite of these enormous expenditures, the majority of the Court, with the King, refused Italian Art. For most of the French, the French language was not suitable for Opera; the cost of displays and productions was too exorbitant for France's budget and the Clergy distinctly disapproved of that den of vice where one sang of and applauded Love, pleasure and all passions. But in spite of the fact that the French reproached Italian musicians for their Castratos and for using too much ornamentation for the comprehension of the text, some French composers went to study in Italy (Charpentier with Carrissimi); and an Italian, Lulli, brought to France a 'national' music and opera which was in keeping with the French public's taste: Italian-style machinery, but emphasis given to declamation (Lulli writing his recitatives to the tragedian La Champmeslé's declamations), to the comprehension of the text, to a more sober ornamentation than the Italian's but which by setting off the key-words and emphasizing them by gesture, was capable of stirring and moving the audience. To Move is the principal finality of Baroque music, whether it be secular or religious. But sentiments and passions rage even more in vocal music: Opera is the ideal form for this wave of sentiments. At the end of the 17th century a new form of secular vocal music appeared which was less expensive than opera and which could be performed in drawing-rooms and concert halls: the cantata. This miniature opera, or dra-

wing-room opera, was greatly appreciated by the public; such composers as Morin, Bernier, Montéclair, Campra, Clerambault and Rameau were fervent adepts.

Born in a region near Italy which was originally Piemontese, it seems natural that Campra should be called an Italianist Composer and that he became an advocate of the *Goûts réunis* ('combined tastes') of his contemporary, François Couperin, who was a great admirer of Corelli. Campra's first book of Cantatas begins with a warning to the reader 'I have tried as possible to mingle French delicacy with Italian vivacity [...] I have above all endeavoured to preserve the beauty of the melody, the expression and our way of reciting which, in my opinion, is the best; it is up to people with good taste to decide whether I am right or wrong.' Let us see whether Campra has succeeded in this masterly blending. French delicacy? We find it:

- In the recitatives, with frequent time changes, as in Lulli's works, in order to maintain the delivery, articulation and famous declaration of the French language. This theatricality, which one finds in these little pieces constituting the cantatas is, of course, due to Campra but also to his choice of librettists who are, most of the time, Danchet and Fuzelier, opera librettists. The recitative melodies closely follow the text: the last recitative of the Didon cantata is an example of this declamation: exclamations and stress on the words 'Mais!' 'Dieu!', melodic falls on the word 'Mourons!', descent into the lower deep soprano tones in the last phrase rendering Didon's death more gloomy and sad: 'Mais... ne l'en punissez jamais.'

- In the instrumental parts. The Achille oisif cantata gives us instrumental ritornellos and symphonies that are typically French, with dotted rhythms (Lulli) and dances in compound time.

- In the simple vocal melodic line, airs with short phrases, ornamented with gracenotes that the French liked so much: coulés, portamentos, tremolos, stress...

Italian vivacity? The use of vocalises justifies this vivacity about which Campra speaks. These vocalises can be found above all in the compound time airs, or, more precisely, in the Ariettes. Other Italianisms include the rapid modulations Campra uses in these same Ariettes, as well as frequent repetitions of the phrases of the text. To come back to vocalises, one could think that although these melisma are very Italian, they could not really shock the fervent defenders of French Art. In fact one can notice that these vocalises are extremely judiciously placed on words the meaning of which requires them; they are never placed in the gratuitous and too frequent way the Italians placed them

(and for which they were reproached by the French, who pointed out that because of a superabundance of vocalises, it was no longer possible to follow the text). This superabundance does not appear in Campra's works: in the only Ariette in Didon, the vocalise is on 'il vole'; in Arion, the melisma are on 'ondes', 'l'aquilon rapide', 'le tyran des flots'; in Hébé, the word 'règne' unfurls its melodic Daphné and the verb 's'envole' is a veritable resonant festoon depicting Love like zephyrs; in Daphné, in one of the Ariettes, the zephyrs 'volent', and lastly, the voice makes a brilliant melisma on the word 'gloire'. One sometimes finds these vocalises in the Airs, with simple time; for example on the words 'triomphe' and 'tonnerre', in the second air of Daphné.

All these vocalises, which are very logically used, could not offend people who had good taste and could but win their approval. The five cantatas on this record can be considered as five miniature operas, offering us pastoral scenes, martial scenes that are somewhat misogynous, tender scenes with lovers, scenes of hate, anger, nostalgia, pride. What great sentiments and passions in so few minutes! One can but admire Campra's great art which is as excellent in these 'miniatures' as in the great theatrical works (opera, opera-ballet) and be charmed by the melodious simplicity of these Cantatas.

Jacqueline Nicolas

Didon (3^e Cantate du 1^{er} livre – 1708 - Paroles Navarre) pour soprano, flûte « allemande », violon et basse continue.

Récitatif :
Quel tumulte ! quel bruit s'élève jusqu'aux Cieux !
Qui peut troubler ainsi Cartage ?
Quel peuple court vers le rivage ?
C'est le Chef des Troyens qui va quitter ces lieux.
Ce Prince que Didon a sauvé du naufrage.
Qu'elle a comblé de ses bienfaits,
Se prépare à la fuir, et trompant ses souhaits,
Va payer son amour du plus cruel outrage.

Air :
Suffit-il d'être aimé
Pour devenir volage ?
Amour, dans un cœur enflâmé,
Pourquoi détruis-tu ton ouvrage ?
Par tes rigueurs il est charmé,
Par tes faveurs il se dégoûte.

Récitatif :
Mais, j'aperçois Didon qui suit cet inconstant,
Elle offre à ses regards sa douleur et ses craintes :
Et frémissant déjà du destin qui l'attend,
Son cœur avec effort pousse ces tristes plaintes.

Air :
Cruel, tu croyais me tromper,
Tu me livrais, Barbare, à ma douleur mortelle.
Ton cœur n'est point touché de mon amour fidelle,
Le coup affreux dont tu m'allais frapper,
Ne pouvait retarder la fuite criminelle.

Récitatif :
Ah! du moins, si mes pleurs ne peuvent t'émouvoir,
Si malgré ma mort trop certaine,
Perfide, ton injuste haine
Ne me permet aucun espoir.

Air :
Que les vents déchainés, que les flots en colère,
Dont la fureur t'annonce un naufrage certain,
Fasse sur ton cœur inhumain,
Ce que mon amour n'a pu faire.

Récitatif :
Enée, à ce tendre discours, sent rallumer sa flamme :
Princesse, lui dit-il, n'accablez point mon âme,
J'attachais à vous voir le bonheur de mes jours,
Le Ciel qui nous sépare en veut finir le cours.

Ariette :
En ce moment il part, il vole, il est déjà sur ses vaisseaux.
Au gré de Neptune et d'Eole, il fend les airs et les eaux.

Récitatif :
Didon, avec transport, le suit jusqu'au rivage,
exhalant par ces mots sa douleur et sa rage :
Poursui, Cruel, poursui ton funeste dessein,
Mais du moins en partant, immole une victime,
Il ne te manque plus qu'un crime,
Achève, vient plonger un Poignard dans mon sein.
Mais... Il ne m'entend plus, que sert un vain murmure ?

Air :
Hâtez-vous de me venger.
Dieux ! Justes Dieux, témoins de mon injure,
Hâtez-vous de me venger.
Offrez partout aux yeux de ce Parjure,
L'horreur et le danger.
Accourez, Dieu des vents, accourez, Dieu des ondes,
Préparez des efforts nouveaux,
Ouvrez-lui mille tombeaux,
Dans vos cavernes profondes.

Récitatif :
Mais ! où m'emporte ma douleur,
Quand je peux me venger moy-même ?
Ma main peut seule assouvir ma fureur, Mourons !
Dieux! c'en est fait... Épargnez ce que j'aime,
Mon sang qui coule efface ses forfaits,
Apprenez-lui, grands Dieux !
Mon désespoir extrême.
Mais, ne l'en punissez jamais.

Arion (5^e Cantate du 1^{er} livre - 1708) pour soprano, flûte « allemande » et continuo.

Air :
Agréable Enchanteresse,
Fille des tendres amours,
Des jeux aimable maîtresse,
Que ne peut point ton secours ?
C'est toi céleste Harmonie,
Dont la douce Tyrannie,
Scit enchaîner les Martels,
Et désarmer la furie des Monstres les plus cruels.
Les éléments l'obéissent,
Tu sembles régler leur cours ;
Et les Rochers les plus sourds,
A tes accents s'atendrirent.

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

Ariette :
L'Onde et les Zéphirs,
Servaient ses desirs,
L'Aiglon rapide,
Le Tyran des flots,
D'un souffle timide,
Troublait leur repos.

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

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

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

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

Air :
Les flots sentent la puissance
De ses sons harmonieux.
Les vents les plus furieux
Respirent sans violence.
De la froide Dérâcle,
Le cœur s'enflâme à ses chants ;
Le Dieu de l'Empire humide,
S'attendrit à ses accents.
L'Équitable Souveraine
Qui préside sur les Mers,
De la plus tendre Sirène,
Abandonne les concerts.

Récitatif :
Mais, ces Mortels inexorables,
Craignent que la pitié ne désarme leurs cœurs.
Arion va périr... les ondes redoutables
Vont finir leurs forfaits, sa vie et ses douleurs.
Non, Arion espère... admire,
Les Dieux prennent soin de ton sort ;
Un Dauphin attiré par ta voix et ta Lyre,
Approche, te reçoit, et ce vivant Navire,
Te rend au Port.

Hébé (1^{er} Cantate du 1^{er} livre - 1708 - Paroles de Danchet) pour soprano et continuo.

Récitatif :
Dans les jardins d'Hébé, quel Dieu guide mes pas ?
C'est l'Amour, je le voy !
Qu'il m'est doux de le suivre!
Il bannit la raison de ces heureux climats.
Mortels, c'est un plaisir de vivre
Où la raison ne nous suit pas.

Air :
Sévère Sagesse, Fais à la Vieillesse,
Respecter tes droits ;
Sévère Sagesse, souffre à la Jeunesse,
De plus douces loix.
Pourquoi tes maximes, font-elles des crimes des tendres plaisirs ?
Ne le fais plus craindre,
Cesse de contraindre
Ses ardens désirs.
Loin de les deffendre,
Laisse-nous entendre,
Dans nôtre printemps,
Que c'est être sage,
De mettre en usage
Ces heureux instants.

Récitatif :
Mais, c'est trop differer,
Entrons dans ces bocages,
Séjour fortuné des plaisirs,
Ces vives fleurs, ces verts feuillages,
N'ont jamais des Hyvers senti les outrages.

Air :
Que d'Oyseaux enchantés !
Que d'aimables Zéphirs !
Que d'amours et d'Amants,
Sous ces charmants ombrages !
Sur un trône brillant de fleurs,
La Déesse de la Jeunesse,
Par ses divins accents,
Excite tous les cœurs
A se livrer à la tendresse.

Air :
Donnez le printemps de vos jours,
Aux jeux, aux plaisirs, aux Amours.
Les Eaux d'une rapide course,
Vont par mille chemins divers,
Sans espoir de revoir leur source,
Se perdre dans le sein des Mers.
Ainsi nôtre jeunesse passe,
Nos jours ne cessent de couler ;
Rien ne saurait les rappeler
Lorsque l'Hymen a pris sa place.
Le soleil dans le sein de l'Onde,
Eteint chaque jour son flambeau ;
Et pour naître aux yeux du monde,
Il le rallume encor plus beau.
Mais, lorsque sur les Rives sombres,
L'affreuse Parque nous conduit,
D'une éternelle et triste nuit,
Rien ne peut dissiper les ombres.

Récitatif :
C'est ainsi qu'en un lieu le plus heureux du monde,
Hébé fait entendre ses sons,
Venez, que chacun lui réponde,
Suivons ses charmantes leçons.
De ces fleurs couronnons nos fêtes,
Rions, chantons, aimons, et célébrons ces fêtes.
Hâtons-nous... Mais, ô Ciel ! quel fatal changement !
Tout disparaît en un moment.
Un triste souvenir est tout ce qui me reste ;
Hélas! de nos beaux jours c'est l'image funeste,
Ce n'était qu'un enchantement.

Ariette :
L'Amour, comme un aimable songe,
Règne dans la jeune saison.
Bientôt les ans et la raison
Viennent dissiper ce mensonge.
Il s'envole comme un zéphyr ;
Sitôt que la vieillesse arrive,
On s'aperçoit que le plaisir,
N'est rien qu'une ombre fugitive.

Achille Oisif (3^e Cantate du 2^e livre – 1714 - Paroles Danchet) pour soprano, violon et continuo.

Symphonie

Récitatif :
Thétis tremblante pour Achille,
Rendait à tous les Grecs sa valeur inutile,
Et le tenait caché dans l'île de Sciros :
Qu'elle honte de voir sous l'habit d'une femme,
Languir le plus grand des Héros,
Entouré des plaisirs qui séduisent son âme !
D'un indigne loisir, l'Amour sçait profiter,
Ce Dieu s'arme et d'une main seure
Lance le trait fatal qui seul pourrait dompter
Un cœur inaccessible à toute autre blessure.

Air :
Que le repos est dangereux,
A qui veut éviter l'amoureux esclavage !
Parmi les plaisirs et les jeux,
Sans y penser le cœur s'engage.
Occupé de soins généreux,
Si de l'oisiveté, vous fuyez les amorcez,
Les traits d'Amour n'ont plus de forces,
Et son flambeau n'a plus de feux.

Récitatif :
Quel spectacle à tout l'Univers !
Est-ce Achille, qu'un jour l'impérieux Atride
Trouvera menaçant, orgueilleux, intrépide ?
Je le vois accablé de fers,
Près de Deidamie, et confus, et timide,
Essuyer de l'Amour les caprices divers.

Ariette :
Dans un cœur qui devient sensible,
Qu'Amour cause de changement !
Du Guerrier le plus terrible,
Il fait un timide amant.
Tel qui du Dieu de la Thrace,
Broyerait la fierté,
Tremble à la moindre
Menace d'une jeune Beauté.

Récitatif :
C'est ainsi qu'enchanté d'une flâme amoureuse,
Achille sans remords se plaît à se cacher,

A cette faiblesse honteuse,
Quel Dieu daignera l'arracher ?
Espérons, j'aperçois Ulysse ;
Pour reconnaître Achille, il se sert d'artifice.
Aux yeux des Beutez de Scyros,
Parmi les ornements d'une indigne mollesse,
Il présente une Epée, un Arc, des Javelots.
Achille à les saisir s'empresse.
Et cet empressément dévoile le Héros.

Air :
Venez, lui dit Ulysse, effacez vôtre honte,
Venez contre l'Ion signaler vôtre bras :
Non, la fuite jamais ne peut être assez prompte,
Quand on fuit de l'Amour les funestes appas.
Suivez les pas de la victoire,
Donnez-luy vos premiers désirs :
Quand vous aurez servi la Gloire,
Vous pourrez suivre les plaisirs.
Les Mirthes que Vénus présente,
Ne doivent toucher les guerriers
Que lorsque Bellone est contente
Et qu'ils sont couverts de Lauriers.
Pour vous livrer à la tendresse,
Attendez que de grands exploits,
Puisse excuser la faiblesse
De suivre d'amoureuses loix.

Récitatif :
Achille alors rougit de son état funeste,
Et cherche à réparer des moments qu'il déteste :
Au pouvoir de l'Amour, brûlant de s'arracher
Il porte tous ses vœux aux rivages du Xanthe,
Les craintes d'une mère et les pleurs d'une Amante,
Rien n'arrête ses pas, Rien ne peut le toucher.

Ariette :
Un cœur formé pour la victoire,
Méprise un tendre engagement.
Son unique affaire est la gloire,
L'Amour est son amusement.

Daphné (4^e Cantate du 1^{er} livre - 1708) pour soprano, et continuo

Récitatif :
Vainqueur d'un monstre affreux qui ravageait la Grèce,
Appollon des mortels le vengeur et l'appuy,
S'enivrait de sa gloire, insultait la faiblesse,
D'un Vainqueur qu'il croyait bien moins puissant que luy.
C'est à moy, disait-il sans cesse,
C'est à moy de lancer des traits,
Aux Humains consternez j'ay scu rendre la paix.

Ariette :
Pourquoy l'Enfant de Cythère
Veut-il porter un Carquois ?
Quel usage en peut-il faire ?
Croit-il usurper mes droits ?
Son pouvoir est l'art de plaire,
La surprise et le mystère
Rangent les cœurs sous les loix.

Récitatif :
Avec un ris moqueur, l'Amour las de l'entendre,
Triomphe, luy dit-il, des Monstres furieux ;
Mais, songe à te défendre,
De plus faible des Dieux.

Air :
Où l'Amour porte la guerre,
Son triomphe est assuré.
Jupiter n'a point paré
Ses traits, avec le tonnerre.

Récitatif :
D'une flèche perçante Appollon est surpris :
Un trait bien différent atteint la Nymphé aimable,
Dont il sera bientôt épris ;
Daphné pour Appollon doit être inexorable.
Sur les bords du Pénée il la suit vainement ;
Loin de luy sa fierté la guide,
Les flots de ce torrent,
Vont d'un cours moins rapide,
Que Daphné ne fuit son Amant.

Ariette :
On voit autour d'elle
Voler les Zéphirs,
Leurs tendres soupirs
La rendent plus belle.
Ses vives douleurs
Augmentent ses charmes ;
L'Amour dans ses pleurs,
Vient tremper ses armes.

Récitatif :
Arrêtez, Arrêtez, trop aimable Inhumaine,
On fuit un ennemi, mais on souffre un Amant ;
Arrêtez, ou du moins fuyez plus lentement.

Air :
Vous retenez dans vôtre chaîne le plus brillant des Dieux,
Aux feux que je répands, le jour doit sa naissance ;
J'ai dompté sur la terre un Monstre furieux :
Rien ne peux de mes traits surpasser la puissance,
Que ceux qui partent de vos yeux.

Récitatif :
Apollon par ces mots crût en vain l'arrêter,
L'Inhumaine fuyait, sans vouloir l'écouter.
Quel malheur plus cruel encore accable cet Infortuné ?
La terre favorable aux desirs de Daphné,
S'entrauve et la dérobe à ce Dieu qui l'adore ;
Au lieu d'elle un Laurier
S'offre aux embrassements
Du plus malheureux des Amants.

Ariette :
Un Amant a tort de croire,
Que le mérite seul doive le rendre heureux :
Tous les suffrages de la Gloire,
N'engagent pas l'Amour à répondre à nos vœux.



André Campra par A. Bouys - gravure de G. Edelinck - © d.r.