

WELTPREMIERE · WORLD PREMIERE RECORDING

Etienne-Nicolas Méhul

L'Irato ou l'Emporté

OPÉRA COMIQUE



TURK · AUVITY · COURTIN · BUET

l'arte del mondo

WERNER EHRHARDT

WDR 3

DIGITAL
CAPRICCIO
DIDO

Etienne-Nicolas Méhul

1763-1817

L'Irato ou l'Emporté

Opéra Comique en un acte

Libretto: Benoît-Joseph Marsollier

Einrichtung und Dialogregie: Michael Stegemann

Scapin: **MILJENKO TURK** *Bass/basse*

Lysandre: **CYRIL AUVITY** *Tenor*

Isabelle: **PAULINE COURTIN** *Sopran/soprano*

Pandolphe: **ALAIN BUET** *Bass/basse*

Nérine: **SVENJA HEMPEL** *Sopran/soprano*

Balouard: **GEORG POPLUTZ** *Tenor*

BONNER KAMMERCHOR

(Choreinstudierung: Philipp Ahmann)

l'arte del mondo

Konzertmeister: Andrea Keller

WERNER EHRHARDT

Dirigent/conductor/chef d'orchestre

[1]	Ouverture	[4:47]
[2]	1. Air (Scapin) « Promenerons-nous bien longtemps? »	[3:36]
[3]	Lysandre: « Assez. Ah! De grâce, Scapin, respecte ma douleur. »	[1:19]
[4]	2. Duetto (Scapin / Lysandre) « Jurons ! Jurons de les aimer toujours »	[5:08]
[5]	Scapin: « Mais Seigneur, que dites vous »	[0:51]
[6]	3. Air (Scapin) « Mais que dis-je? »	[6:08]
[7]	Scapin: « Gare, gare! c'est lui, Pandolphe! Sauvons nous! »	[0:18]
[8]	4. Air (Pandolphe) « Ah, les maudites gens »	[4:49]
[9]	Pandolphe: « Ah! vous voilà donc enfin, Lysandre. »	[1:34]
[10]	5. Quartetto (Isabelle / Nérine / Lysandre / Scapin) « O ciel, que faire »	[5:24]
[11]	Isabelle: « Quoi? C'est là celui qu'on me destine? »	[0:35]
[12]	6. Air (Isabelle) « J'ai de la raison »	[4:15]
[13]	Pandolphe: « Bonjour, bonjour, ma nièce, ma chère... »	[1:08]
[14]	7. Couplets (Lysandre) « Si je perdais mon Isabelle »	[5:57]
[15]	Scapin: « Voyez le docteur, mon cher maître »	[0:44]
[16]	8. Trio (Balouard / Lysandre / Scapin) « Femme jolie et du bon vin »	[4:10]
[17]	Balouard: « Mais... mais... je ne sais pas pourquoi »	[0:24]
[18]	9. Chœur « Qu'il est joli, qu'il est charmant »	[0:26]
[19]	Lysandre: « Isabelle! Vous voilà donc enfin »	[1:02]
[20]	10. Finale (Isabelle / Nérine / Lysandre / Balouard / Scapin) « Ah, mon cher Oncle/Maître »	[5:07]
[21]	Ouverture du Ballet de Paris à Grand Orchestre	[6:24]

Aufnahme/Recording: Bonn, Bundeskunsthalle, 18.9.2005
 Produzent/Executive producer: Dr. Richard Lorber
 Tonmeister/Recording producer: Stephan Schmidt
 Toningenieur/Recording engineer: Ricardo Michalak B&R
 Tontechnik/Sound technicians: Walter Platte, Karin von Groß, Renate Reuter
 Eine Co-Produktion mit dem Westdeutschen Rundfunk Köln
 © 2006 CAPRICCIO - Ein Produkt der Delta Music GmbH, Frechen, Germany
 www.capriccio.at · www.deltamusic.de

Für die freundliche Unterstützung danken wir der Fa. DUPONT

DAS WIEDERGEFUNDENE LACHEN

ANMERKUNGEN ZU ÉTIENNE-NICOLAS MÉHULS L'IRATO

Liberté, Égalité, Fraternité: Wie hoffnungsvoll und vielversprechend war dieser Dreiklang gewesen, den die Französische Revolution auf ihre Fahnen geschrieben hatte - aber wie blutig und rücksichtslos waren diese Ideale, im Schatten der Guillotine, durchgesetzt worden! Unter Maximilien Robespierre, dem Unbestechlichen, hatte Frankreich das Lachen verlernt, und auch nach seinem Sturz und der Einrichtung des Direktoriums lebte das Volk weiter in der dumpfen und freudlosen Erstarrung einer ständigen Angst. Erst der Staatsstreich Napoléon Bonapartes vom 18. Brumaire des Jahres VIII (9. November 1799) und seine Wahl zum Ersten Konsul bedeutete eine Wende: "Wir haben den Roman der Revolution beendet; jetzt beginnen wir ihre Geschichte und müssen sehen, welche ihrer Prinzipien Bestand haben und sich wirklich umsetzen lassen."

Vor allem Paris atmete auf. Die Straßen belebten sich wieder, Bürgerinnen und Bürger flanieren über die Boulevards, man gab sich wieder modisch, kritisch, spöttisch, dinierte oder soupierte in den Restaurants, feierte Bälle und Feste - und ging ins Theater oder in die Oper.

Das revolutionäre, patriotisch-pathetische Repertoire, das zehn Jahre lang das Pariser Musiktheater beherrscht hatte, mochte freilich niemand mehr sehen oder hören. Schluss mit den

Oden und Hymnen, keine emphatischen Phrasen und Tiraden mehr: Dem Publikum stand der Sinn nach Leichterem, man wollte wieder lachen und sich amüsieren - am liebsten bei solchen anmutigen und eingängigen Melodien, wie sie einige Jahre zuvor Giovanni Paisiello in seiner *Molinara* oder Domenico Cimarosa in seinem *Matrimonio segreto* so wunderbar vorgeführt hatten. So kam es, dass das Erhabene binnen weniger Monate vom Komischen verdrängt wurde, das französische "drame lyrique" von der italienischen "opera buffa". (Dabei war übrigens General Bonaparte als Erster Konsul selbst so sehr 'Italiener', dass er diesen Stilwandel favorisierte und nach Kräften förderte.) In der Salle Montansier der Opéra, in der Salle Favart der Opéra-Comique, am Théâtre Feydeau, am Théâtre de la Société Olympique - dem späteren Théâtre Italien, das eine italienische Operntruppe 1801 in der Rue Chantreine eröffnet hatte -: überall in Paris wurden Buffo-Opern gespielt; und wehe dem Komponisten, der den Anschluss verpasste oder sich gar dem Zeitgeist zu widersetzen wagte...

Während sich die einen ausgesprochen schwer damit taten - weder André-Ernest-Modeste Grétry, noch François-Joseph Gossec konnten an die Erfolge anknüpfen, die sie als Opernkomponisten unter dem Ancien Régime gefeiert hatten -, fiel anderen die Umstellung naturgemäß nicht schwer: dem Italiener Luigi Cherubini zum Beispiel, dessen "opéras-comiques" *L'Hôtellerie portugaise* (1798) und *La Punition* (1799) mühelos den Stil der Italiener auf das französische Genre der "opéra-comique" übertrugen; auch Nicolas-Marie Dalayrac hatte mit seinen einaktigen Proskomödien wie

Maison à vendre (1800) nachhaltigen Erfolg. Man durfte also gespannt sein, wie sich Étienne-Nicolas Méhul - einer der erfolgreichsten französischen Bühnenkomponisten seiner Zeit - zu dem Stilwandel verhalten würde.

Méhul - geboren am 22. Juni 1763 in Givet in den Ardennen - war als 15jähriger nach Paris gekommen, hatte dort bei Johann Friedrich Edelmann Komposition studiert und 1782 im "Concert spirituel" mit einer *Ode sacrée* (nach Rousseau) sein viel beachtetes Debüt gegeben. Auch zwei Sammlungen mit jeweils drei Klaviersonaten Opus 1 (1783) und Opus 2 (1788) fanden Lob und Verbreitung, doch Méhuls eigentliche Neigung galt von Anfang an der Oper. Als begeisterter Anhänger Glucks versuchte er allerdings lange vergeblich, eines seiner Werke an der Opéra aufzuführen - *Psyché* (1783) wurde ebenso abgelehnt wie *Anacréon*, *Lausus et Lydie* oder *Hypsipile* (1787), und der Vierakter *Alonzo et Cora*, den die Opéra 1785 angenommen hatte, blieb jahrelang unaufgeführt. Zwischenzeitlich hatte Méhul allerdings die Bekanntschaft des Bühnendichters Benoît-François Hoffman gemacht, der dem jungen Komponisten 1790 die Vertonung seiner "opéra-comique" *Euphrosine* anvertraute. Die Uraufführung fand am 4. September 1790 am Théâtre Favart statt und wurde ein sensationeller Erfolg, der Méhul mit einem Schlag berühmt machte und "auf eine Stufe mit dem Corneille und dem Molière der Musik stellte, mit Gluck und Grétry", wie es in einer zeitgenössischen Quelle heißt. Nun bequeme sich auch die Opéra dazu, endlich (am 15. Februar 1791) *Alonzo et Cora* herauszubringen; doch das Werk fiel durch,

nicht zuletzt wegen der Schwächen des Librettos. Mit dem Einakter *Stratonice* dagegen - wiederum nach einem Libretto von Hoffman (1792) - feierte Méhul erneut einen Triumph, ebenso wie mit den meisten der weiteren vierzehn Bühnenwerke, die von ihm bis 1800 aufgeführt wurden.

Am 5. März 1793 - in demselben Jahr, in dem Méhul mit der *Hymne à la Raison* seine erste Revolutionsmusik komponierte - erlebte in Paris ein Ballett-Pasticcio des Tänzers und Choreographen Pierre Gardel seine Premiere, zu dem die Musik von Joseph Haydn, Ignaz Pleyel und dem "Citoyen Méhul" stammte: *Le jugement de Pâris* ("Das Urteil des Paris"). Vor allem Méhuls groß besetzte, effektvolle und ausdrucksstarke *Ouverture du Ballet de Pâris* war überaus erfolgreich und wurde bald darauf als Stimmensatz von Imbault in Paris gedruckt. Wie groß die Bekanntheit und Beliebtheit dieses Werkes war, beweist nicht zuletzt die weite Verbreitung dieses Drucks in den Notenbeständen zahlreicher europäischer Hofkapellen. So findet sich z. B. ein Exemplar auch in der Sammlung der Steinfurter Hofkapelle, deren Gründer - Graf Ludwig zu Bentheim und Steinfurt - lange Zeit in Paris gelebt hatte und die Musik Méhuls dort kennen- und schätzen gelernt haben dürfte. Dennoch geriet das Werk nach und nach in Vergessenheit, und seit wenigstens 200 Jahren war Méhuls Ouvertüre nicht mehr gespielt worden, bis Michael Stegemann und Werner Ehrhardt sie im Mai 2004 (im Rahmen eines Orchester-Seminars an der Universität Dortmund) zu neuem Leben erweckten. Die für Méhul typische Orchester-Besetzung mit drei Posaunen weist übrigens voraus auf Ludwig van Beethoven, der nicht nur in seiner Neunten die-

sem Vorbild folgte. Und bereits Robert Schumann war aufgefallen, dass etwa das Finale der ersten, um 1799 entstandenen Symphonie Méhuls eine so frappante Ähnlichkeit zum Kopfsatz der Fünften von Beethoven aufweist, dass er kaum an einen bloßen Zufall glauben mochte...

Das Geheimnis seines Erfolgs in diesen Jahren der Französischen Revolution lag nicht zuletzt darin, dass es Méhul meisterhaft verstanden hatte, den "erhabenen" Tonfall der Revolutionsmusiken auf die Gattung des Musiktheaters zu übertragen. Seine "Hymne de guerre" *Le Chant du Départ* (1794) wurde zu einem der beliebtesten und meistgespielten Stücke jener Jahre und gelangte bei fast jeder offiziellen Feier zur Aufführung; und auch das gute Dutzend weiterer Revolutions-Hymnen und -Oden - darunter eine *Hymne du Neuf Thermidor*, ein *Chant des victoires*, ein *Chant funèbre* und *Le Chant du retour* - bestätigte seinen Rang als einer der ersten Komponisten Frankreichs. 1795 wurde Méhul zu einem von vier Inspektoren des neu gegründeten Conservatoire de Musique ernannt und in die Académie des Beaux-Arts aufgenommen, und in etwa diese Zeit dürfte auch seine Bekanntschaft mit Josephine de Beauharnais fallen, "noch bevor diese [1796] den General Bonaparte heiratete", wie François-Henry Castil-Blaze in seinem Buch *L'Opéra italien* berichtet: "Nach seiner Ernennung zum Ersten Konsul stellte Madame Bonaparte ihrem Mann Méhul vor, der von nun an jede Woche zu dem Diner nach Schloss Malmaison eingeladen wurde. Diese vertrauten Treffen nahmen erst um die Zeit der Kaiserkrönung Napoléons ein Ende." Entgegen der Behauptung mancher Biographen

war Napoléon durchaus an Musik interessiert und ein ziemlich guter Kenner insbesondere der italienischen Oper, und man kann sich durchaus vorstellen, wie angeregt er sich allwöchentlich mit dem sechs Jahre älteren Méhul über Fragen des Musiktheaters unterhalten hat. Über ein solches Treffen berichtet auch die *Année théâtrale pour l'An X* [1801/1802]: "'Ich schätze Ihr Talent sehr', sagte Bonaparte dem Komponisten der *Stratonice*, 'aber ich habe, ehrlich gesagt, eine ganz besondere Vorliebe für die italienische Musik. Die Ihre mag kunstvoller und harmonischer reicher sein; die eines Paisiello oder Cimarosa aber hat für mich den größeren Zauber...'" Méhul sagte nichts dazu; es wird aber berichtet, der Erste Konsul sei noch einen Schritt weiter gegangen, um die Eigenliebe des Komponisten zu reizen, indem er nämlich so tat, als traue er ihm nicht zu, eine Musik im italienischen Stil zu schreiben - wohl nur, um ihn zu einer Probe seines Könnens herauszufordern." Dieser Bericht wird von dem Harfenisten Martin Pierre d'Alvimare bestätigt und ergänzt: "Bonaparte warf Méhul vor, in seinen Werken allzu sehr dem deutschümelnd-tudesken, eher kunstvollen als gefälligen Stil nachzueifern und eine Musik zu schreiben, die eher lärmend als liebenswert sei; aufgrund dieses Gesprächs und in der Absicht, Bonaparte eine Freude zu machen, kam Méhul auf die Idee, ein leichtes und kantables Werk (im italienischen Gusto) zu schreiben."

Keine Frage, dass Méhul diese Herausforderung annahm - allerdings auf ganz besondere Weise. Am 18. Pluviöse des Jahres IX (7. Februar 1801) erschien im *Journal de Paris* eine Annonce, dass in der Salle Favart der Opéra-Comique demnächst der Einakter *L'Empoté* ("Der Hitzkopf") gegeben werde, eine

“opéra-parade” als Übersetzung des italienischen Stücks *L'irato*. Und noch zehn Tage später - genau am Tag der Premiere - erschien an gleicher Stelle der Brief eines Malers namens Godefroi, der es hier verdient, in ganzer Länge zitiert zu werden:

“Citoyens, ich erinnere mich, vor etwa fünfzehn Jahren in Neapel eine Buffo-Oper mit dem Titel *L'irato* gesehen zu haben, mit der Musik *del signor Fiorelli* - einem jungen Mann, dessen Talent zu den schönsten Hoffnungen Anlass gab, den aber der Tod schon in der Blüte seiner Jahre dem Leben und der Kunst entriss. Dieses Werk (bei dem es sich wohl um dasselbe handelt, dessen Aufführung Sie für heute ankündigen) hat damals großen Anklang gefunden. Die Musik war neuartig und wurde für ihre Kantabilität gelobt; und wenn auch die Dichtung - wie bei fast allen italienischen Opern - schwach war, gefiel das Stück doch wegen der Karikatur seiner Hauptpersonen. Die Rolle des *Irato* wurde sehr gut von Signor Borghesi gesungen - eine nicht ganz einfache Partie, muss doch dieser Hitzkopf nahezu unablässig wüten und rasen. Einen derart überzeichneten Charakter kann es nur in einer solchen ‚Parade‘ geben, bei der sich schon aufgrund der Gattung jede Strenge verbietet und zur Nachsicht ruft. Ich möchte dem Übersetzer meine Anerkennung dafür aussprechen, dass er dieses Werk gerade in der Zeit des Karnevals auführen lässt. Es wird dem Publikum jedenfalls eine höchst reizvolle Neuigkeit bieten: Indem es in den durchweg buffonesken Rollen Künstler auftreten lässt, die auch in den anspruchsvollsten Partien des ernstesten und gehobenen Genres gefallen können - eines Genres, das dem reinen und empfindsamen Geschmack der französischen Nation eigentlich

eher gemäß ist. An einem Karnevalsdienstag jedenfalls wird das Publikum sicher gern über eine Farce lachen, die es an einem anderen Tag vielleicht mit Strenge beurteilt und verworfen hätte.”

Wahrscheinlich war es Méhul selbst, der diesen Brief lanciert (oder sogar selbst geschrieben) hatte. Und der *coup de théâtre* gelang, wie die *Année théâtrale* weiter berichtet: “Ganz Paris zieht an dem Abend ins Italienische Theater, applaudiert so frenetisch, dass man sich in Neapel oder Venedig glauben könnte, und verlangt - wie es dort üblich ist - ein *dacapo*. *L'irato* wird in den höchsten Tönen bejubelt... *L' auteur!* Der Komponist!, schreit das Publikum... Beifallsstürme... als plötzlich der Name Méhul fällt... Das Parkett will es erst nicht glauben, doch bald schon bricht der Beifall noch lauter los als zuvor, und der Triumph des französischen Komponisten hätte größer nicht sein können.” Allein der Kritiker des *Journal des Débats* war verärgert über Méhuls List, der er ebenso auf den Leim gegangen war wie das Publikum: Er konnte dem Werk zwar seinen unbestreitbaren Triumph nicht nehmen und rühmte es pflichtschuldigst für seine geistreiche Leichtigkeit, stellte aber fest: “Wenn nun einmal Méhul so eine italienische Musik zu schreiben vermag, dann soll er’s doch weiter tun; dann soll er uns weiter als Paisiello kommen, statt als Méhul.”

Auch Bonaparte ließ sich die Irreführung gerne gefallen, wie berichtet wird; *Trompez-moi souvent ainsi*, soll er nach der Premiere zu Méhul gesagt haben: “So möchte ich noch oft von Ihnen getäuscht werden.” Was auch die Behauptung François-Joseph Fétis’ und anderer Lexikographen widerlegt, Méhul habe *L'irato* als “verächtliche

Parodie" auf die italienische *opera buffa* konzipiert und damit ganz speziell Napoléon hinters Licht führen oder gar brüskieren wollen. Tatsächlich blieb das Verhältnis des Ersten Konsuls (und später auch des Kaisers) zu dem Komponisten weiterhin ungetrübt; so komponierte Méhul eine vierstimmige *Messe solennelle* zu Napoléons Kaiserkrönung (1804), einen *Chant du Retour pour la Grande-Armée* (1808) und mehrere Fest-Kantaten zur Geburt des "Roi de Rome" (1811). Und auch die Widmung des 1801 bei Pleyel erschienenen Erstdrucks von *L'Irato* "*Au Général Bonaparte premier Consul de la République française*" beweist die enge Verbindung, die zwischen beiden bestand: "General Consul, die Gespräche, die ich mit Ihnen über Musik führen durfte, haben mich dazu inspiriert, einige Werke in einem weniger strengen Genre zu komponieren als dem, welchem ich mich bislang gewidmet habe. Meine Wahl ist auf *L'Irato* gefallen, und wenn dieser Versuch gelungen sein sollte, so habe ich das allein Ihnen zu verdanken. Mit respektvollem Gruß, Méhul."

MICHAEL STEGEMANN (© 2006)

LEARNING HOW TO LAUGH AGAIN

Étienne-Nicolas Méhul's *L'Irato*

Liberté, Égalité, Fraternité: How much hope and promise there was in the ideals of the French Revolution, and how bloodily and ruthlessly - in the shadow of the guillotine - they were realized. France had forgotten how to laugh under Maximilien Robespierre the "Incorruptible", and even after his fall and the establishment of the Directoire, the nation continued to live in the dull and cheerless numbness of constant fear. Not until Napoleon Bonaparte's coup of 18 Brumaire, year VIII (November 9, 1799) and his election as First Consul did change come: "We have ended the novel of the revolution; now we begin its history and must find out which of its principles will endure and prove truly practicable."

Paris in particular breathed a sigh of relief. The streets came to life again, citizens strolled along the boulevards, took an interest in fashion, raised critical or derisive voices, dined in restaurants, attended balls and parties - and went to the theatre and the opera.

Now no-one wanted to see or hear the revolutionary, patriotically pathos-laden repertoire which had dominated the opera scene in Paris for ten years. Tired of the odes and anthems, the emphatic phrases and tirades, audiences demanded lighter fare,

wanted to laugh and amuse themselves again - preferably with delightful and catchy melodies of the kind they remembered from Giovanni Paisiello's *La Molinara* and Domenico Cimarosa's *Il matrimonio segreto*. And so it was that in just a few months the sublime was ousted by the comical, the French *drame lyrique* by the Italian *opera buffa*. (General Bonaparte, the First Consul, was himself enough of an Italian to approve of this swing in style and supported it wholeheartedly.) *Opere buffe* were performed all over Paris - in the Salle Montansier of the Opéra, in the Salle Favart of the Opéra Comique, at the Théâtre Feydeau and the Théâtre de la Société Olympique, later renamed the Théâtre Italien and opened in the Rue Chantierine by an Italian opera company in 1801. And woe betide composers who missed the connection or ventured to oppose the zeitgeist ...

Some indeed had great difficulty doing so; neither André-Ernest-Modeste Grétry nor François-Joseph Gossec were able to repeat the successes they had had during the *ancien régime*. For others, the changeover was not difficult. The Italian Luigi Cherubini, for example, easily transferred the Italian style to the French *opéra-comique* genre in his *L'Hôtellerie portugaise* (1798) and *La Puniton* (1799). Nicolas-Marie Dalayrac also had lasting success with one-act works like *Maison à vendre* (1800). It was going to be interesting to see how Etienne-Nicolas Méhul - one of the most successful French opera composers of the time - would respond to the change of style.

Méhul was born in Givet in the Ardennes on June

22, 1763 and went to Paris at the age of fifteen. There he studied composition with Johann Friedrich Edelmann and made a highly acclaimed debut at the Concert Spirituel with his *Ode sacrée* (after Rousseau) in 1782. Two sets of three piano sonatas, published as Opus 1 and Opus 2 in 1783 and 1788 respectively, were also praised and widely disseminated, but it was the opera that really interested Méhul from the start. An admirer of Gluck, he for a long time attempted to have one of his works performed at the Opéra, but *Psyché* (1783), *Anacréon*, *Lausus et Lydie* and *Hypsipile* (1787) were all declined; his four-act *Alonzo et Cora* was accepted by the Opéra in 1785 but was not performed there for several years. In the meantime, however, Méhul had made the acquaintance of the dramatist Benoît-François Hoffman, who in 1790 allowed the young composer to write an *opéra-comique* using his libretto *Euphrosine*. The premiere took place at the Théâtre Favart on September 4, 1790 and was a sensational success, bringing Méhul overnight fame and placing him "on a par with Gluck and Grétry, the Corneille and Molière of music", as a contemporary writer put it. Now the Opéra at last condescended to stage *Alonzo et Cora* (on February 15, 1791), but the work flopped, not least because of weaknesses in the libretto. However, the one-act opera *Stratonice* - again using a libretto by Hoffman (1792) - brought Méhul his second triumph. Success would also accompany most of the other fourteen operas he presented up to 1800.

On March 5, 1793 - the year in which Méhul composed the *Hymne à la Raison*, his first music for the

Revolution - a ballet pastiche by the dancer and choreographer Pierre Gardel was given its first performance in Paris; the music to *Le jugement de Pâris* (the judgement of Paris) was by Joseph Haydn, Ignace Pleyel and "Citoyen Méhul". Méhul's very effective and highly expressive *Ouverture du Ballet de Pâris* using large forces was particularly successful and its score was soon published by Imbault in Paris. The popularity of the work is not least shown by the fact that the Imbault edition found its way into the music collections of numerous European court orchestras. There is, for example, a copy in the collection of the Steinfurt Hofkapelle, whose founder, Count Ludwig zu Bentheim und Steinfurt, had for a long time lived in Paris, where he probably got to know and admire Méhul's music. Nonetheless, the work was gradually forgotten and Méhul's overture had not been performed for at least 200 years when, in May 2004, Michael Stegemann and Werner Ehrhardt revived it during an orchestral seminar at Dortmund University. The three trombones typical of Méhul's orchestra were later adopted by Ludwig van Beethoven in the Ninth Symphony and other works. And even Robert Schumann noticed that, for example, the final movement of Méhul's First Symphony of 1799 bore such a striking resemblance to the opening movement of Beethoven's Fifth that he could hardly believe it was a mere coincidence ...

The secret of Méhul's success in those years of the French Revolution lay not least in the masterly way he was able to apply the "sublime" tone of the music of the revolution to the opera stage. Le

Chant du Départ (1794), his "hymn of war", became one of the most popular and most often performed pieces in those years and was heard at nearly all official ceremonies; his good dozen other revolutionary anthems and odes - among them *Hymne du Neuf Thermidor*, *Chant des victoires*, *Chant funèbre* and *Le Chant du retour* - affirmed him as one of France's leading composers. In 1795 Méhul was appointed one of four inspectors at the newly founded Conservatoire de Musique and accepted into the Académie des Beaux-Arts. It is probable that he made the acquaintance of Josephine de Beauharnais at about that time, "before she married General Bonaparte [in 1796]". In his book *L'Opéra italien*, François-Henry Castil-Blaze continues: "After his elevation to the rank of First Consul, Madame Bonaparte introduced Méhul to her husband, who henceforth invited Méhul to dine at Château Malmaison every week. Those domestic meetings only ended at about the time of Napoleon's coronation as Emperor."

Contrary to what many biographers maintain, Napoleon was altogether interested in music and quite a connoisseur of Italian opera, so that it is easy to imagine how animatedly he discussed opera questions in those weekly meetings with Méhul, who was six years his senior. The *Année théâtrale pour l'An X* [1801/1802] reported on one of those meetings as follows: "'I greatly esteem your talent', said Bonaparte to the composer of *Stratonice*, 'but to tell the truth, I have a very special partiality for Italian music. Yours may be more learned and harmonious; but that of Paisiello or Cimarosa has the greater magic for me ...' Méhul

made no response; but it is reported that the First Consul went so far as to arouse the composer's amour-propre by *pretending* to think him incapable of writing a piece in the Italian style - no doubt to put him on his mettle." This report was confirmed and enlarged upon by the harpist Martin Pierre d'Alvimare as follows: "Bonaparte reproached Méhul for emulating in his works an all too Teutonic style, more scientific than pleasing, and of seeking to write music that was noisy rather than endearing; as a result of these discussions and with the intention of pleasing Bonaparte, Méhul got the idea of writing a light and songful work (in the Italian manner)."

So Méhul accepted the challenge - but in a very special manner. On 18 Pluviôse, year IX (February 7, 1801), there appeared an advertisement in the *Journal de Paris* announcing that the one-act opera *L'Emporté* ("the hothead") would soon be presented in the Salle Favart of the Opéra-Comique, an *opéra parade* as a translation of the Italian piece *L'irato*. And ten days later - the day of the premiere - the same newspaper published a letter by a painter called Godefroi which deserves to be quoted in full here:

"*Citoyens*, I remember seeing, about fifteen years ago in Naples, an opera buffa entitled *L'irato*, with music *del signor* Fiorelli - a young man whose talent gave cause to hope for great things but whose early death was a loss to the arts. This work, which is surely the same as the one whose performance you announce for today, found great favour at the time. The music won praise for its novelty and

songful quality; even if the text - as in almost all Italian operas - was weak, the piece still appealed because of the way it caricatures the main characters. The role of *L'Irato* was sung very well by Signor Borghesi: not exactly an easy part, since the hothead must rage and rave incessantly. Such an exaggerated character can only exist in a 'parade', whose very name begs indulgence and forbids severity. I strongly commend the translator for having waited until carnival time to stage this work. It will at all events present the audience with a delightful novelty: altogether buffoonish roles will be performed by artists capable of pleasing in the more elevated, more natural parts of a genre which is more suited to the pure and sensitive taste of the French nation. On a Carnival Tuesday the audience will be sure to laugh at a farce which they would have judged more strictly and dismissed on another day."

It was probably Méhul himself who put out (and perhaps even wrote) this letter. As the *Année théâtrale* went on to report, the *coup de théâtre* succeeded: "All Paris went to the Italian Theatre in the evening, applauded so frenetically that it might have been in Naples or Venice, and - as is the custom there - demanded a *da capo*. *L'Irato* was cheered in the highest degree ... *L'auteur!* The composer! cried the audience ... There were storms of applause, and suddenly the name Méhul was dropped ... At first the stalls did not believe it, but very soon applause broke out even louder than before, and the triumph of the French composer could not have been greater." Only the reviewer for the *Journal des Débats*, who had taken the bait just like

the audience, was annoyed about Méhul's ruse. He could not deny the work's incontestable triumph and duly praised it for its witty facility, but added: "If now Méhul is capable of writing such Italianate music, he is at liberty to go on doing so; then he should give us Paisiello, *not Méhul*."

Bonaparte also liked the deception, according to one report. "Trompez-moi souvent ainsi", he is supposed to have said to Méhul after the first performance (I look forward to your often deceiving me in that way). That refutes the assertion made by François-Joseph Fétis and other lexicographers that Méhul conceived *L'Irato* as a "contemptible parody" on the Italian *opera buffa*, specifically intended to dupe or even snub Napoleon. In fact, the composer's relationship with the First Consul (and later Emperor) remained untroubled, as is shown by the fact that Méhul composed a four-part *Messe solennelle* for Napoleon's coronation as Emperor (1804), a *Chant du Retour pour la Grande-Armée* (1808) and several festival cantatas for the birthday of the "Roi de Rome" (1811). Furthermore, the dedication of Pleyel's first edition of *L'Irato* of 1801 "*Au Général Bonaparte premier Consul de la République française*" shows how close the two men were: "General Consul, your discussions on music with me having inspired me to compose a number of works in a genre less stringent than those which I have so far pursued, I have chosen *L'Irato*: and should this attempt prove successful, it will be thanks to you alone. With respectful greeting, Méhul."

LE RIRE RETROUVE A PROPOS DE L'IRATO D'ÉTIENNE-NICOLAS MEHUL

Liberté, Égalité, Fraternité: de combien d'espoir et de promesse ces trois mots que la Révolution française avait inscrit sur ses drapeaux n'étaient-ils pas porteurs - mais avec quelle violence sanglante ces idéaux n'avaient-ils pas été imposés à l'ombre de la guillotine ! Sous le joug de Maximilien Robespierre, l'Incorruptible, la France avait désappris à rire, et même après sa chute et la mise en place du Directoire, le peuple continua à vivre dans la paralysie sourde et morne d'une peur constante. C'est seulement le coup d'État de Napoléon Bonaparte du 18 Brumaire de l'an VIII (9 novembre 1799) et son élection au titre de Premier consul qui amena un tournant décisif : « Nous avons achevé le roman de la Révolution ; nous abordons maintenant son histoire et devons considérer lesquels de ses principes ont un fondement et peuvent vraiment être réalisés. »

Notamment Paris put respirer. Les rues se réanimèrent, citoyens et citoyennes recommencèrent à flâner sur les boulevards, on retrouva le goût de la mode, de la critique, de la moquerie, on dînait ou soupait dans les restaurants, on se rendait à des bals ou à des fêtes - et on allait au théâtre ou à l'opéra.

Plus personne n'avait envie de voir ou d'entendre le répertoire révolutionnaire, patriotique et emphatique qui avait dominé pendant dix ans le théâtre musical parisien. Finis les odes et les hymnes, finies les phrases pompeuses et les tirades

: le public avait envie de gaieté, il voulait rire et s'amuser à nouveau - au mieux avec ces mélodies charmantes et faciles à retenir, telles qu'en avaient eu si bien le secret quelques années auparavant Giovanni Paisiello dans sa *Molinara* ou Domenico Cimarosa dans son *Matrimonio segreto*. En quelques mois seulement, le sublime se vit supplanté par le comique, le « drame lyrique » français par l'« opéra buffa » italien. (Remarquons ici que le général Bonaparte en tant que Premier consul était lui-même si « italien » qu'il favorisa cette mouvance de style et l'encouragea autant que possible.) A la Salle Montansier de l'Opéra, à la Salle Favart de l'Opéra-Comique, au Théâtre Feydeau, au Théâtre de la Société Olympique - futur Théâtre Italien qu'une troupe d'opéra italienne avait ouvert en 1801 dans la Rue Chantierine : partout dans Paris, on jouait des opéras bouffes; et malheur au compositeur qui aurait manqué le coche ou osé s'opposer à l'air du temps...

Tandis que les uns connaissaient d'énormes difficultés - ni André-Ernest-Modeste Grétry ni François-Joseph Gossec ne purent renouer avec les succès qu'ils avaient fêtés en tant que compositeurs d'opéra sous l'Ancien Régime - la conversion ne fut pas difficile aux autres par nature: l'Italien Luigi Cherubini par exemple, dont les « opéras-comiques » *L'Hôtellerie portugaise* (1798) et *La Punition* (1799) transposaient sans peine le style des Italiens sur le genre français de l'« opéra-comique » ; ou encore Nicolas-Marie Dalayrac qui connut un succès durable avec ses comédies en prose en un acte comme *Maison à vendre* (1800). On pouvait donc se demander avec curiosité comment Étienne-Nicolas Méhul - l'un des compositeurs

de scène français les plus en vogue - allait se comporter face à cette évolution.

*
Méhul - né le 22 juin 1763 à Givet dans les Ardennes - s'établit à l'âge de 15 ans à Paris pour y étudier la composition auprès de Johann Friedrich Edelmann et fit des débuts très remarquables en 1782 dans le cadre du « Concert spirituel » avec une *Ode sacrée* (d'après Rousseau). Deux recueils de respectivement trois Sonates pour le piano Opus 1 (1783) et Opus 2 (1788) rencontrèrent écho et diffusion mais le véritable intérêt de Méhul se concentra dès le début sur l'opéra. Adeptes enthousiastes de Gluck, il tenta toutefois longtemps sans succès de faire représenter une de ses œuvres à l'opéra - *Psyché* (1783) fut refusé, tout comme *Anacréon*, *Lausus et Lydie* ou *Hypsipile* (1787), et l'opéra en quatre actes *Alonzo et Cora*, que l'Opéra avait accepté en 1785, resta non représenté pendant de longues années. Entretemps, Méhul avait quand même fait la connaissance de l'auteur de scène Benoît-François Hoffman qui confia au jeune compositeur en 1790 la musique de son « opéra-comique » *Euphrosine*. La création eut lieu le 4 septembre 1790 au Théâtre Favart et connut un succès sensationnel ; il rendit Méhul célèbre du jour au lendemain et « le plaça sur un pied d'égalité avec le Corneille et le Molière de la musique, à savoir avec Gluck et Grétry », comme on peut le lire dans une source de l'époque. L'Opéra daigna alors enfin représenter *Alonzo et Cora* (le 15 février 1791) ; mais l'œuvre fut un échec, surtout en raison des faiblesses du livret. Avec l'opéra en un acte *Stratonice* par contre - à nouveau sur un livret de Hoffman (1792) - Méhul connut un nouveau triomphe, de même qu'avec la plu-

part des quatorze autres œuvres scéniques qu'il fit représenter jusqu'en 1800.

Le 5 mars 1793 - l'année au cours de laquelle Méhul composa sa première musique révolutionnaire avec *l'Hymne à la Raison* - eut lieu à Paris la première d'un ballet-pastiche du danseur et chorégraphe Pierre Gardel sur une musique de Joseph Haydn, Ignaz Pleyel et du « Citoyen Méhul » : *Le jugement de Pâris*. Notamment *l'Ouverture du Ballet de Pâris* de Méhul, d'orchestration volumineuse, pleine d'effet et d'expression, fut un grand succès et les parties d'orchestre furent rapidement gravées chez Imbault à Paris. La large diffusion de cette gravure dans les fonds musicaux de nombreux orchestres de cour européens montre à quel point cette œuvre était connue et appréciée. On en trouve ainsi un exemplaire dans la collection de l'orchestre de la cour de Steinfurt dont le fondateur - le comte Ludwig zu Bentheim und Steinfurt - avait longtemps vécu à Paris et avait pu connaître et apprécier ici la musique de Méhul. L'œuvre tomba pourtant peu à peu dans l'oubli et l'Ouverture de Méhul n'avait plus été jouée depuis au moins 200 ans, lorsque Michael Stegemann et Werner Ehrhardt l'exhumèrent en mai 2004 (dans le cadre d'un séminaire d'orchestre à l'Université de Dortmund). La distribution d'orchestre typique de Méhul avec trois trombones annonce déjà Ludwig van Beethoven, qui le prit pour modèle pas seulement dans sa Neuvième. Et déjà, Robert Schumann avait noté que par exemple le finale de la première Symphonie de Méhul, composée vers 1799, possédait une ressemblance si frappante au mouvement de tête de la Cinquième de Beethoven qu'il ne pouvait croire à un simple hasard...

Le secret de son succès dans ces années de la Révolution française résidait essentiellement dans le fait que Méhul s'entendait magistralement à transposer le ton « sublime » des musiques révolutionnaires au genre du théâtre musical. Son « Hymne de guerre » *Le Chant du Départ* (1794) devint l'un des morceaux les plus populaires et les plus joués de ces années-là et était donné lors de presque toute cérémonie officielle ; et la bonne douzaine d'autres hymnes et odes révolutionnaires - dont un *Hymne du Neuf Thermidor*, un *Chant des victoires*, un *Chant funèbre* et *Le Chant du retour* - confirma son rang d'un des premiers compositeurs français. En 1795, Méhul devint l'un des quatre inspecteurs du nouveau Conservatoire de Musique et entra à l'Académie des Beaux-Arts, à peu près à l'époque où il dut faire la connaissance de Joséphine de Beauharnais, « avant qu'elle n'épousât [en 1796] le général Bonaparte », comme le rapporte François-Henry Castil-Blaze dans son livre *L'Opéra italien* : « Après son élévation, Mme Bonaparte présenta Méhul au premier consul, qui, toutes les semaines, l'invitait à dîner à la Malmaison. Ces réunions familiales ne cessèrent qu'à l'époque du couronnement. »

Contrairement à ce qu'affirment certains biographes, Napoléon s'intéressait à la musique et était un assez bon connaisseur, notamment de l'opéra italien ; on peut s'imaginer avec quel intérêt il dut s'entretenir chaque semaine de questions d'opéra avec Méhul, son aîné de six ans. *L'Année théâtrale pour l'An X* [1801/1802] relate une de ces rencontres : « J'estime beaucoup votre talent, dit Bonaparte à l'auteur de *Stratonice*, mais j'avoue que j'ai une prédilection particulière pour la

musique italienne. La vôtre est peut-être plus savante et plus harmonieuse ; celle de Paisiello et de Cimarosa a pour moi plus de charmes... Méhul gardait le silence : on ajoute que le premier Consul alla jusqu'à exciter son amour-propre en feignant de douter qu'il pût faire de la musique dans le genre italien ; sans doute il le voulait mettre à l'épreuve. » Ce témoignage est confirmé et complété par le harpiste Martin Pierre d'Alvimare : « Bonaparte reprochait à Méhul d'avoir adopté un genre de composition tudesque plus scientifique que gracieux, et cherchant à faire de la musique bruyante plutôt qu'aimable. Par suite de ces entretiens et dans l'intention de faire une chose agréable à Bonaparte, Méhul eut l'idée d'écrire un ouvrage léger et chantant (à la manière italienne). »

Nul doute que Méhul n'eût relevé le défi - à sa manière bien à lui toutefois. Le 18 Pluviôse de l'an IX (7 février 1801), parut dans le *Journal de Paris* une annonce qu'allait être donné sous peu à la Salle Favart de l'Opéra-Comique l'opéra en un acte *L'Emporté*, un « opéra-parade », traduction de la pièce italienne *L'Irato*. Et dix jours plus tard - le jour de la première - parut au même endroit la lettre d'un peintre nommé Godefroi qui mérite ici d'être citée dans son intégralité :

« Citoyens, je me suis rappelé d'avoir vu jouer à Naples, il y a environ 15 ans, un opéra bouffon intitulé *L'Irato*, musique de *del signor* Fiorelli, jeune homme qui annonçait un talent distingué, et que la mort a enlevé aux arts à la fleur de son âge. Cet ouvrage, que je suppose être le même que celui que vous annoncez aujourd'hui, étoit vu avec plaisir. On trouvoit la musique fraîche et chantante ; et quoique le poème, comme presque tous ceux que l'on

joue en Italie, fût foible, il amusoit par les caricatures des principaux personnages. *L'Irato* étoit fort bien joué par le signor Borghesi, et ce rôle n'est pas sans difficulté, *l'Irato* étant sans cesse en fureur et comme en convulsion. Ce caractère exagéré ne pouvoit même se placer que dans une parade dont le nom seul appelle l'indulgence et désarme la sévérité. J'approuve fort le traducteur d'avoir attendu un des jours du carnaval pour la faire représenter. Elle offrira toujours au public une nouveauté piquante : ce sera de voir dans ses personnages, tout à fait bouffons, des artistes en possession de plaire dans des rôles plus élevés, plus naturels, d'un genre plus analogue au goût pur et délicat de la nation française, qui rira volontiers le mardi-gras d'une farce que dans un autre temps elle auroit jugée avec rigueur. »

Ce fut probablement Méhul lui-même qui publia cette lettre (et peut-être même la conçut). Et le *coup de théâtre* réussit, comme le rapporte l'Année théâtrale : « Tout Paris court aux Italiens, on applaudit avec enthousiasme, on se croit à Naples ou à Venise, et, pour en suivre tous les usages, les *bis* se font entendre. *L'Irato* est porté aux nues... L'auteur ! l'auteur !... La salle retentit d'acclamations, on nomme Méhul... le parterre reste stupéfait : les applaudissements n'en éclatent bientôt qu'avec plus de force, et le triomphe du compositeur français n'en a que plus de prix. » Seul le critique du *Journal des Débats* prit ombrage de la ruse de Méhul, à laquelle il s'était laissé prendre tout comme le public : il ne pouvait dénier à l'œuvre son triomphe indiscutable et vanta obligeamment sa légèreté spirituelle pour constater toutefois : « Puisque Méhul sait faire de la musique italienne...

qu'il nous donne du Paisiello et *jamais du Méhul*. »

Bonaparte se plut à cette méprise, comme on le sait ; *Trompez-moi souvent ainsi*, semble-t-il avoir dit à Méhul après la première. Ce qui réfute aussi l'affirmation de François-Joseph Fétis et d'autres lexicographes selon lesquels Méhul aurait conçu *L'Irato* comme une « parodie méprisante » de *l'opera buffa* italien pour duper tout spécialement Napoléon, voire même l'offenser. Car les relations entre le Premier consul (et plus tard même l'empereur) et le compositeur ne connurent jamais de troubles ; Méhul composa ainsi une *Messe solennelle* à quatre voix pour le couronnement de Napoléon (1804), un *Chant du Retour pour la Grande-Armée* (1808) et plusieurs cantates solennelles pour la naissance du « Roi de Rome » (1811). Et la dédicace de la première impression parue en 1801 chez Pleyel de *L'Irato* « *Au Général Bonaparte premier Consul de la République française* » témoigne elle aussi de la relation étroite unissant les deux hommes : « Général Consul, Vos entretiens sur la musique m'ayant inspiré le désir de composer quelques ouvrages dans un genre moins sévère que ceux que j'ai donnés jusqu'à ce jour, j'ai fait choix de *l'Irato* : cet essai a réussi, je vous en dois l'hommage. Salut et respect, Méhul. »

Michael Stegemann © 2006
Traduction : Sylvie Coquillat



INHALT

Der arme Lysandre hat es wirklich nicht leicht: Sein Onkel, der alte Pandolphe - ein rechter Griesgram und Hitzkopf, der bei der geringsten Kleinigkeit aufbraust und aus der Haut fährt - hat angedroht, ihn zu enterben, und seine Geliebte Isabelle - eine Nichte der verstorbenen Frau Pandolphes - hat seit einem Monat keinen seiner Briefe mehr beantwortet. Schlimmer noch: Es heißt, Pandolphe wolle seine Nichte mit dem pedantischen Doktor Balouard verheiraten und dem Paar sein ganzes Vermögen vermachen! Nun hat Pandolphe Lysandre zu sich bestellt, der mit seinem Diener Scapin (der seinerseits ein Techtelmechtel mit Isabelles Zofe Nérine hat) darauf wartet, bei seinem Onkel vorzusprechen. Beide beteuern, ihren Liebsten ewig treu zu bleiben, komme was da wolle. Während Lysandre sich bei Pandolphe melden lässt, bleibt Scapin allein zurück und schwört, seinem Herrn aus der Not und der Liebe zu ihrem Recht zu verheifen. Da taucht Pandolphe höchstpersönlich auf: Die Tatsache, dass Lysandre ihn hat warten lassen, hat wieder einmal einen seiner berüchtigten Wutanfälle ausgelöst, und in einer furiosen Arie macht er seinem Zorn Luft, wünscht seine gesamte Dienerschaft zum Teufel und beruhigt sich erst, als Doktor Balouard erscheint. Pandolphe weiht ihn in seinen Plan ein, ihn mit Isabelle zu verheiraten, und Balouard erklärt sich gerne bereit dazu. Kurz darauf wird Lysandre angemeldet, der

Pandolphes Jähzorn mit gleichbleibend stoischer Ruhe begegnet - was den Alten noch mehr in Rage bringt. Inzwischen haben Scapin und Nérine ein heimliches Treffen Lysandres mit Isabelle arrangiert; alle vier sind verzweifelt und wissen nicht, wie sie Pandolphes Pläne durchkreuzen sollen. Nur eines ist gewiss: Lieber wollen sie sterben als einander zu verlieren. Isabelle ist entsetzt, als Pandolphe ihr Balouard vorstellt: Ein alter, hässlicher Pedant - und den soll sie heiraten? Niemals! Im Gespräch mit dem Doktor lässt sie durchblicken, dass sie bereits einen Liebhaber habe und auch nichts dabei finde, im Falle einer Ehe mit Balouard diese Liaison fortzusetzen - woraufhin Balouard empört alle weiteren Hochzeitspläne zurückweist. Isabelle triumphiert in einer spöttischen Arie, den unliebsamen Galan so klug in die Flucht geschlagen zu haben - als Pandolphe auftaucht und dem glücklichen Paar gratulieren will. Balouard erklärt gekränkt, eine Ehe mit der leichtlebigen Isabelle komme für ihn gar nicht in Frage, und prompt wendet sich Pandolphes Wut diesmal gegen ihn. Aber auch Lysandre wird von seinem Onkel beschimpft und fortgejagt, als er kurz darauf erscheint und offiziell um Isabelles Hand anhalten will. Balouard hingegen ist nun doch bereit, in Anbetracht des erwarteten Erbes Isabelle zu heiraten. Auf dem Weg zu Pandolphe fangen ihn Scapin und Lysandre ab und laden ihn ein, mit ihnen auf seine glückliche Ehe anzustoßen. Nichtsahnend nimmt der eitle Balouard die Einladung an und ist bald so betrunken, dass er sich vor Pandolphe in einem unmöglichen Aufzug

präsentiert und dem alten Hitzkopf auch noch so frech kommt, dass er ihn endgültig davonjagt. Schließlich gibt Pandolphe dem guten Zureden und Drängen Scapins, Lysandres, Nérines und Isabelles nach und gibt dem jungen Paar doch noch seinen Segen.

MICHAEL STEGEMANN (© 2006)

THE PLOT

Poor Lysandre is really having a hard time of it. His old uncle Pandolphe, a proper grouch and hot-head who flares up at the slightest trifle, has threatened to disinherit him, and his beloved Isabelle, a niece of Pandolphe's deceased wife, has not replied to his letters for the past month. It is rumoured that Pandolphe intends to marry off his niece to the pedantic Doctor Balouard and make over his entire fortune to the couple. Summoned by Pandolphe, Lysandre waits, together with his servant Scapin (who is carrying on with Isabelle's maid Nérine), for his uncle to receive him. The two men vow to be true to their sweethearts for ever, come what may. Left alone while Lysandre is with Pandolphe, Scapin swears to help his master and ensure that love prevails. Pandolphe suddenly appears in person, in one of his notorious fits of rage because Lysandre has kept him waiting; he gives vent to his feelings in an aria in which he furiously curses his entire

staff and does not cool down until Doctor Balouard appears. Pandolphe tells Balouard that he wants him to marry Isabelle, and Balouard readily agrees. Lysandre appears shortly afterwards and meets Pandolphe's temper with stoical composure - which only intensifies the old man's rage. In the meantime, Scapin and Nérine have arranged for Lysandre and Isabelle to meet in secret; both couples desperately want to thwart Pandolphe's plans and are only sure of one thing: they would rather die than lose each other. Isabelle is appalled when Pandolphe introduces Balouard to her. Marry an ugly old pedant like that? Never! Whilst talking to the doctor, she says she already has a lover and that, in the event of her marrying Balouard, she would not hesitate to continue that liaison. Outraged, Balouard thereupon refuses to give the marriage any more thought. In a derisive aria, Isabelle triumphs at having put the unpleasant suitor to flight so cleverly, when Pandolphe appears to congratulate the happy couple. Offended, Balouard declares that a marriage with the flighty Isabelle is out of the question, so that he himself immediately becomes the object of Pandolphe's rage. But Lysandre also has insults hurled at him and is chased away by his uncle when he reappears shortly afterwards to ask for Isabelle's hand in marriage. Balouard has meanwhile succumbed to the promise of wealth and is now willing to marry Isabelle. On his way to Pandolphe he is accosted by Scapin and Lysandre, who invite him to drink a toast to his happy marriage. The vain Balouard

unsuspectingly accepts the invitation and is soon so drunk that he presents himself to Pandolphe in a ridiculous getup and behaves so outrageously that the old hothead ends up chasing him away once and for all. Pandolphe finally yields to the blandishing and urging of Scapin, Lysandre, Nérine and Isabelle and gives the young couple his blessing.

MICHAEL STEGEMANN 2006
Translation: J & M Berridge

L'ARGUMENT

Le pauvre Lysandre n'a vraiment pas la vie facile : son oncle, le vieux Pandolphe - bougon et irascible, qui s'emporte et tempête à la moindre contrariété - a menacé de le déshériter, et sa bien-aimée Isabelle - une nièce de la femme défunte de Pandolphe - n'a plus répondu à ses lettres depuis un mois. Pire encore : on dit que Pandolphe veut marier sa nièce au pédant docteur Balouard et léguer toute sa fortune au couple ! Pandolphe a convoqué Lysandre qui attend de se présenter chez son oncle en compagnie de son serviteur Scapin (qui a lui-même une liaison avec Nérine, la femme de chambre d'Isabelle). Tous deux jurent de rester éternellement fidèles à leurs bien-aimées, quoi qu'il advienne. Tandis que Lysandre se fait annoncer chez Pandolphe, Scapin reste seul et jure d'aider son maître dans sa situation

difficile et de faire vaincre l'amour. Paraît Pandolphe en personne : le fait que Lysandre l'ait fait attendre a provoqué un de ses accès de colère redoutés et dans un air déchaîné, il donne libre cours à sa fureur, envoie tous ses serviteurs au diable et ne se calme que lorsque paraît le docteur Balouard. Pandolphe lui annonce son intention de l'unir à Isabelle et Balouard accepte avec complaisance. Peu après, Lysandre est annoncé et supporte avec un calme stoïque la fureur de Pandolphe, ce qui met le vieillard encore plus en rage. Entretemps, Scapin et Nérine ont arrangé un rendez-vous secret entre Lysandre et Isabelle ; tous quatre sont désespérés et ne savent pas comment prévenir les projets de Pandolphe. Une seule chose est sûre : ils préfèrent mourir que de renoncer les uns aux autres. Isabelle est effrayée lorsque Pandolphe lui présente Balouard : un pédant vieux et laid - et elle doit l'épouser ? Jamais ! Dans un entretien avec le docteur, elle laisse entendre qu'elle a déjà un amant et qu'elle ne voit rien de mal à poursuivre cette liaison en cas d'union avec Balouard - sur quoi Balouard outragé met un terme à toute suite de projet matrimonial. Dans un air moqueur, Isabelle triomphe d'avoir si bien su faire fuir le galant importun - c'est alors que Pandolphe paraît et veut féliciter l'heureux couple. Balouard se déclare offensé, il n'est pas question pour lui de s'unir à la frivole Isabelle, et promptement, la colère de Pandolphe se retourne contre lui. Mais Lysandre est lui aussi apostrophé et chassé par son oncle, lorsqu'il arrive peu après pour demander officiel-

lement la main d'Isabelle. Balouard par contre, est malgré tout prêt à épouser Isabelle en regard de l'héritage promis. Se rendant chez Pandolphe, il est intercepté par Scapin et Lysandre qui l'invitent à trinquer en l'honneur de son mariage. Ne se doutant de rien, le vaniteux Balouard accepte l'invitation et est bientôt si saoul qu'il se présente devant Pandolphe d'une manière impossible et se montre si insolent que le vieil irascible le chasse définitivement. Pandolphe se laisse enfin fléchir par les exhortations et l'insistance de Scapin, Lysandre, Nérine et Isabelle et finit par accorder sa bénédiction au jeune couple.

MICHAEL STEGEMANN (© 2006)
Traduction: Sylvie Coquillat



MILJENKO TURK

Der junge kroatische Bariton Miljenko Turk gehört dem Ensemble der Kölner Oper an. 1994 nahm er sein Gesangsstudium an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Graz bei Prof.

Wolfgang Gamerith auf. 1998 absolvierte er seine Diplomprüfung mit Auszeichnung und besuchte anschließend den Studiengang Lied und Oratorium. Er vervollständigte seine Studien bei Prof. Hans Sotin an der Hochschule für Musik in Köln und durch die Teilnahme an zahlreichen Meisterkursen. Miljenko Turk war erfolgreicher Teilnehmer und Preisträger vieler internationaler Gesangswettbewerbe (darunter Rosa-Ponselle-Wettbewerb in New York, „Franz Schubert und Musik der Moderne“ in Graz). Schon während der Studienzeit wirkte er in verschiedenen Opernproduktionen mit und sang u.a. Rollen wie Papageno, Don Giovanni, Guglielmo und Schaunard. Sensationellen Erfolg hatte er als Hamlet der Kölner Oper in der Uraufführung von Benes' „The Players“, wofür er als bester Nachwuchs-Sänger 2002 ausgezeichnet wurde. 2004 gab Miljenko Turk seine Debüts an der Semperoper („Celan“) und bei den Bayreuther Festspielen („Parsifal“), wohin er 2005 wieder

zurückkehrte („Parsifal“ und „Lohengrin“). 2006 wird Miljenko Turk sein Debüt bei den Salzburger Festspielen geben.

CYRIL AUVITY

Der französische Tenor Cyril Auvity beendete 1999 sein Studium am Konservatorium in Lille und gewann im selben Jahr den „Concours International de Chant de Clermont Ferrand“. William Christie wurde auf ihn aufmerksam und engagierte ihn als Telemaco in Monteverdis Ritorno d'Ulisse in Patria



für das „Festival d'Aix en Provence“ und für eine Konzerttournee durch Europa und die USA. Zahlreiche Einladungen zu internationalen Festivals und an große Häuser folgten: „Persée“ von Lully unter der Leitung von Christophe Rousset, „Te Deum“ von Charpentier mit Paul McCreech, eine Lully-Produktion am Opera Atelier in Toronto oder „Dido and Aeneas“ an der Oper Nancy und beim Aldeburgh Festival. Cyril Auvity wird in Kürze am „Théâtre du Châtelet“ in Paris in einer Oper von Rameau zu hören sein sowie als Don Ottavio im „Don Giovanni“. In seiner noch jungen Karriere verbindet Cyril Auvity bereits eine enge Zusammenarbeit mit namhaften Dirigenten wie William Christie, Christophe Rousset und Marc Minkowski.



PAULINE COURTIN

Die in Aix-en-Provence geborene Sopranistin erhielt ihre musikalische Ausbildung an den Konservatorien in Marseille und in Rom. Ihr Debüt gab Pauline Courtin als Blonde im Jahr 2000 am Teatro Argentina in Rom und anschließend am Teatro del Giglio in Lucca. Einladungen an die führenden Opernhäuser Frankreichs und Italiens folgten, auch mit zeitgenössischer Werken wie der Hauptrolle in Hans Werner Henzes Pollicino. Am Pariser „Théâtre du Châtelet“ war Courtin in Ravels *L'Enfant et les sortilèges* zu hören, an der Opéra de Marseille als Barbarina in Mozarts Figaro. In dieser Rolle wurde sie auch nach Marseille und London eingeladen. Im Jahr 2006 standen bereits eine Tournee durch die Vereinigten Arabischen Emirate und die Teilnahme am deutsch-französischen Forum junger Künstler in Bayreuth auf ihrem Programm. Im Herbst wird Pauline die Barbarina in Paris und Shanghai singen, bevor sie im nächsten Jahr ihr Debüt als Königin der Nacht beim Festival von St. Céré geben wird.

ALAIN BUET

Alain Buet studierte in Caen und Paris. Wesentliche Anregungen erhielt er durch seine enge Zusammenarbeit mit namhaften Künstlern wie den Dirigenten Jean-Claude Malgoire, William Christie, Laurence Equilbey und David Stern sowie den Sängern Dominique Visse und Howard Crook. Aus Neugier an musikalischen Entdeckungen hat sich Alain Buet ein weitgefächertes geistliches und weltliches Repertoire vom 16. bis zum 20. Jahrhundert erarbeitet. Auch auf der Opernbühne ist Buet häufig vertreten, u.a. in Händels *Agrippina* (2003), Mozarts Figaro (2004), Puccinis *Gianni Schicchi* (2004) oder als Allazim in Mozarts *Zaide* (2005). Auf zahlreichen CD-Einspielungen ist Alain Buets Wirken bereits dokumentiert. In Kürze erscheint Händels *Jephta* unter der Leitung von David Stern. Alain Buet ist Gründer und künstlerischer Leiter des Ensembles „Les Musiciens du Paradis“ und Dozent an der „École Nationale de Musique“ in Alençon.



SVENJA HEMPEL

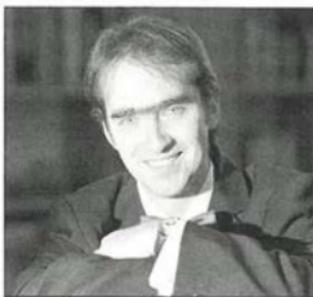
Svenja Hempel studierte an der Universität ihrer Heimatstadt Koblenz sowie an der Musikhochschule Köln.



Auslandsstudien führten sie an das Konservatorium Maastricht, das Königliche Konservatorium Antwerpen und an die International School of Performing Arts (USA). In Maastricht war Svenja Hempel zwei Jahre Mitglied im Opernstudio. Svenja Hempel begann ihre Karriere als Sopran und war u.a. als Olympia und Zerbinetta an der Deutschen Oper am Rhein (Düsseldorf), am Schauspielhaus Bochum, der Opera Zuid in Holland und in Bremen zu hören. Im Jahr 2002 begann sie ihre Zusammenarbeit mit Prof. Renate Peter in Köln und wechselte ins Mezzosopran-Stimmfach. Zu Svenja Hempels Partien gehören heute u.a. Carmen, Charlotte („Werther“) und Laura Adorno („La Gioconda“). Neben ihrer Vorliebe für die Oper widmet sie sich dem Liedgesang und ist im Konzertfach tätig mit einem Repertoire vom Barock bis zur Moderne. Ihre Konzerte und Liederabende führten sie nach Holland, Belgien und in die USA.

GEORG POPLUTZ

Der in Arnsberg geborene Tenor studiert, nach erfolgreich abgeschlossenem Schulmusikstudium in Münster und Dortmund, seit 2002 Konzertgesang an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt bei Berthold Possemeyer. Er ergänzte seine Ausbildung in Meisterkursen bei Christoph Prégardien und Marius van Altena. Konzertengagements im Lied- und Oratorienfach führten ihn in zahlreiche Städte Deutschlands sowie nach Österreich, Polen, China und ins südliche Afrika. Er gehört zum Johann-Rosenmüller-Ensemble Leipzig unter Arno Paduch und wirkt regelmäßig mit bei Rundfunkaufnahmen mit Alter Musik. 2003 wurde Georg Poplutz in die Yehudi-Menuhin-Stiftung „LiveMusicNow“ aufgenommen und erhielt 2004 eine Solistenempfehlung des VDKC (Verband deutscher Konzert-Chöre). Im Sommer 2004 war er am Gießener Stadttheater in Monteverdis „L'Incoronazione di Poppea“ zu sehen und wurde im Frühjahr 2005 u.a. für Britten



„Curlew River“ als Gast an die Frankfurter Oper verpflichtet.

Ensemble L'ARTE DEL MONDO

Das junge Ensemble L'arte del mondo versteht sich als erstes Ensemble historischer Aufführungspraxis im 21. Jahrhundert.

Die Begegnung mit außereuropäischer Musik, die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Komposition auf historischen Instrumenten und eine zeitgemäße Interpretation der historischen Aufführungspraxis stehen im Mittelpunkt der Arbeit.

Das junge Ensemble besteht aus den Gründungsmitgliedern des Concerto Köln sowie

jungen internationalen Orchestermusikern und sieht sich in der Tradition der sogenannten Alten Musik.

Schon kurz nach Gründung des Ensembles folgten Einladungen in die ganze Bundesrepublik, u.a. nach Bonn (Beethovenfest), Ludwigsburg (Festspiele), Arolsen, Steinfurt und Aschaffenburg.

In Zusammenarbeit mit dem CD-Label Capriccio werden in den nächsten Jahren Aufnahmen erscheinen, die das interessante Schaffen dieses



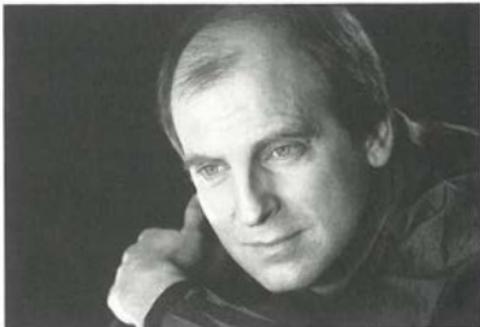
Ensembles dokumentieren. So sind neben Orchesterinspielungen auch Opernproduktionen geplant.

Das Ensemble gründet eine Akademie, die in den nächsten Jahren vor allem die Entdeckung historischer Weltmusik und die Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Musik zum Inhalt hat.

WERNER EHRHARDT

Der aus Köln stammende Dirigent Werner Ehrhardt ist als Orchesterleiter beständiger Gast auf internationalen Bühnen. Werner Ehrhardt erhielt seine Ausbildung in historischer Aufführungspraxis bei Sigiswald Kujken, Brüssel, sowie im Dirigat bei Prof. Blömeke in Detmold. Fortwährende Neugierde und ein ausgeprägtes Interesse an den unterschiedlichen Zugängen zur Musik führten ihn zu weiteren intensiven Studien bei den Pädagogen Kato Havas, Oxford, und Prof. Renate Peter, Köln. Werner Ehrhardt gastierte mit zahlreichen internationalen Orchestern, u.a. mit dem Staatsopernorchester Stuttgart, sowie in Genf, Luxemburg, Hamburg und Bern und arbeitete mit Solisten wie Eva Mei, Magdalena Kozena, Barbara Hendricks, Christine Schäfer, Andreas Scholl, Olli Mustonen, Christiane Oelze und Thomas Zehetmair. Durch seine Aufgeschlossenheit für Neuerungen, seine künstlerische Neugierde und seine ansteckende

Begeisterung in der Arbeit mit Orchestern fasziniert Werner Ehrhardt das Publikum und die Presse. Der Dirigent steht für eine eigenständige, unverwechselbare historisch informierte Interpretation von orchestralen und vokalen Werken. Als künstlerischer Leiter des 1985 von ihm gegründeten, weltweit renommierten Kammerorchesters "Concerto Köln" prägte er einen charakteristischen Interpretationsstil sogenannter Alter Musik. Unter seiner Leitung entstanden zusammen mit internationalen Orchestern und dem Concerto Köln bereits über 40 CD-Aufnahmen, die mit zahlreichen internationalen Preisen ausgezeichnet wurden. Unter den Einspielungen finden sich etliche Wiederentdeckungen vergessener Komponisten, die mit großer Begeisterung wieder ins Bewusstsein der Zuhörer gespielt wurden.



MILJENKO TURK

The young Croatian baritone Miljenko Turk is a member of the ensemble of the opera Cologne. In 1994, he began his studies in singing at the University for Music and the Performing Arts in Graz with Prof. Wolfgang Gamerith. In 1998, he completed his diploma degree examinations with distinction and enrolled in a study course for lieder and oratorio, completing his studies with Prof. Hans Sotin at the College of Music in Cologne and through participation in various master classes. Miljenko Turk successfully took part in many international song competitions and finished a prize-winner (among them the Rosa Ponselle Competition in New York, "Franz Schubert and the Modern Music" in Graz). Even during his studies he took part in several opera productions and sang, for example, roles like Papageno, Don Giovanni, Guglielmo and Schaunard. He celebrated a sensational success as Hamlet in the opera Cologne in the premiere of Benes' "The Players", and was awarded the prize of best newcomer singer for this role in 2002. In 2004, Miljenko Turk made his debut at the Semperoper ("Celan") and the Bayreuth Festival ("Parsifal"), returning to that location in 2005 ("Parsifal" and "Lohengrin"). In 2006, Miljenko Turk will make his debut at the Salzburg Festival.

CYRIL AUVITY

French tenor Cyril Auvity completed his studies at the conservatory in Lille in 1999, and went on to

win the "Concours International de Chant de Clermont Ferrand" in the same year. He caught the attention of William Christie who took him on to perform the part of Telemaco in Monteverdi's *Ritorno d'Ulisse in Patria* for the "Festival d'Aix en Provence" and a concert tour through Europe and the USA. He received numerous invitations to international festivals and grand opera houses: "Persée" by Lully, produced by Christophe Rousset, "Te Deum" by Charpentier with Paul McCreech, a Lully production at the Opera Atelier in Toronto or "Dido and Aeneas" at the opera Nancy and the Aldeburgh festival. Shortly, Cyril Auvity will perform in Paris at the "Théâtre du Châtelet" in an opera by Rameau as well as the role of Don Ottavio in "Don Giovanni". During his as yet short career, Cyril Auvity already had the opportunity to closely work with renowned conductors such as William Christie, Christophe Rousset and Marc Minkowski.

PAULINE COURTIN

Born in Aix-en-Provence, the soprano received her musical education at the conservatories of Marseilles and Rome. Pauline Courtin made her debut in 2000 as Blonde at the Teatro Argentina in Rome, then at the Teatro del Giglio in Lucca. This was followed by invitations to the leading opera houses in France and Italy, also with contemporary works such as the leading role in Hans Werner Henze's *Pollicino*. At the "Théâtre du Châtelet", Courtin performed Ravel's *L'Enfant et les sortilèges*, and she played Barbarina in Mozart's Figaro at

the Opéra de Marseille, a role which she also performed when invited to Marseilles and London. In 2006, she already concluded a tour of the United Arab Emirates and participated in the French-German forum of young artists in Bayreuth. In autumn of this year, Pauline will sing the role of Barbarina in Paris and Shanghai, before making her debut as the Queen of the Night at the Festival of St. Céré in the following year.

ALAIN BUET

Alain Buet studied in Caen and Paris. He received crucial inspiration in his close collaboration with renowned artists like, e.g. conductors Jean-Claude Malgoire, William Christie, Laurence Equilbey and David Stern, and singers Dominique Visse and Howard Crook. Because he felt curious to make more musical discoveries, Alain Buet has developed a wide repertoire of sacred and secular music ranging from works from the 16th to the 20th centuries. Buet is also often to be seen on the opera stage, e.g. in Handel's *Agrippina* (2003), Mozart's *Figaro* (2004), Puccini's *Gianni Schicchi* (2004) or in the role of Allazim in Mozart's *Zaide* (2005). Alain Buet's work has already been documented in various CD recordings. In the near future, Handel's *Jephta* conducted by David Stern is to be published. Alain Buet is the founder and artistic director of the ensemble "Les Musiciens du Paradis" and a lecturer at the "École Nationale de Musique" in Alençon.

SVENJA HEMPEL

Svenja Hempel studied at the university of her native town of Coblenz and at the College of Music in Cologne. Studies abroad took her to the conservatory in Maastricht, the Royal Conservatory Antwerp and the International School of Performing Arts (USA). In Maastricht, Svenja Hempel worked as a member of the opera studio for two years. She began her career as a soprano and performed, among other roles, the parts of Olympia and Zerbinetta at the Deutsche Oper am Rhein (Düsseldorf), the Bochum theatre, the Opera Zuid in Holland and in Bremen. In 2002, she started to work with Prof. Renate Peter in Cologne and became a mezzo-soprano singer. Today, Svenja Hempel's parts include e.g. Carmen, Charlotte („Werther“) and Laura Adorno („La Gioconda“). In addition to her fondness for the opera, she is also an active lied singer, and her concert repertoire ranges from Baroque to the modern era. Her concerts and song recitals took her to Holland, Belgium and the USA.

GEORG POPLUTZ

This tenor born in Arnsberg has since 2002 studied concert song with Berthold Possemeyer at the College for Music and the Performing Arts in Frankfurt, following a successfully completed study course in school music in Münster and Dortmund. He completed his education in master classes held by Christoph Prégardien and Marius van Altena. Concert engagements for lied recitals and orato-

rios took him to many cities in Germany as well as to Austria, Poland, China and Southern Africa. He is a member of the Johann Rosenmüller Ensemble Leipzig conducted by Arno Paduch and regularly takes part in radio recordings of Ancient Music. In 2003, Georg Poplutz was accepted into the Yehudi Menuhin Foundation "LiveMusicNow" and was granted a soloist recommendation from the VDKC (Association of German Concert Choirs) in 2004. In the summer of 2004, he performed in Monteverdi's "L'Incoronazione di Poppea" at the city theatre Giessen, and was engaged in the spring 2005 to perform, among other roles, Britten's "Curlew River" as a guest singer at the opera in Frankfurt.

ENSEMBLE L'ARTE DEL MONDO

The young ensemble L'arte del mondo regards itself as the first ensemble for historical performance practice in the 21st century.

Encounters with music from outside Europe and the analysis of contemporary compositions on historical instruments as well as a modern interpretation of historical performance practice are at the centre of their work.

This young ensemble consists of the founding members of the Concerto Köln and young international orchestra musicians, and sees itself as following the traditions of the so-called Ancient Music. Shortly after the ensemble's foundation, the group was invited all over the Federal Republic of Germany, e.g. to Bonn (Beethoven Festival),

Ludwigsburg (Festival), Arolsen, Steinfurt and Aschaffenburg.

In the following years, CD recordings will be published in co-operation with the Capriccio label, documenting the interesting work of this ensemble. In addition to orchestra recordings, some opera productions are planned.

The ensemble founds an academy which in the next few years will be mainly dedicated to the discovery of historical world music and the analysis of contemporary music.

WERNER EHRHARDT

Conductor Werner Ehrhardt from Cologne is a constant guest at international stages. He received his education in historical performance practice from Sigiswald Kujken, Brussels, and learned conducting with Prof. Blömeke in Detmold. Continued curiosity and a keen interest in different forms of access to music prompted him to continue intensive studies with pedagogues Kato Havas, Oxford, and Prof. Renate Peter, Cologne. Werner Ehrhardt guest-performed with many international orchestras, e.g. the state opera orchestra Stuttgart as well as in Geneva, Luxembourg, Hamburg and Berne and worked with soloists such as Eva Mei, Magdalena Kozena, Barbara Hendricks, Christine Schäfer, Andreas Scholl, Olli Mustonen, Christiane Oelze and Thomas Zehetmair. Because of his open-minded approach to new ideas, his creative curiosity and his contagious enthusiasm in his work with orche-

stra, Werner Ehrhardt fascinates audiences and the press alike. The conductor represents an individual and unmistakable, historically informed interpretation of orchestral and vocal works. As the artistic director of the chamber orchestra "Concerto Köln", which he founded in 1985 and which has since gained worldwide reputation, he is characteristic of a unique interpretative style of so-called Ancient Music. More than 40 CDs have since been recorded with international orchestras and the Concerto Köln, and were awarded numerous international prizes. Among those recordings are several re-discoveries of forgotten composers who have been returned to the conscious appraisal of the audiences with great enthusiasm.

MILJENKO TURK

Le jeune baryton croate Miljenko Turk fait partie de l'ensemble de l'Opéra de Cologne.

Il entame ses études de chant en 1994 au Conservatoire de musique, de danse et d'arts dramatiques de Graz auprès du professeur Wolfgang Gamerith. En 1998, il passe son examen de fin d'études avec distinction et s'inscrit ensuite au cursus « Lied et Oratorio ». Il peaufine ses études auprès du professeur Hans Sotin au Conservatoire de musique de Cologne et assiste à nombre de masterclasses. Miljenko Turk participe avec succès à divers concours de chants internationaux (dont le

concours Rosa Ponselle à New York et le concours « Franz Schubert und Musik der Moderne » à Graz) et remporte de nombreux prix. Pendant ses études déjà, il chante dans de nombreux opéras où il est, entre autres, Papageno, Don Giovanni, Guglielmo et Schaunard. Le rôle de Hamlet, dans la création de la pièce « The Players » de Benes à l'Opéra de Cologne, lui vaut un franc succès et la distinction de meilleur espoir de l'année 2002. En 2004, Miljenko Turk fait ses débuts au Semperoper (« Celan ») ainsi qu'au Festival de Bayreuth (« Parsifal »), où il retourne en 2005 pour tenir

les rôles de « Parsifal » et « Lohengrin ». En 2006, Miljenko Turk fera ses débuts au Festival de Salzbourg.

CYRIL AUVITY

Le ténor français Cyril Auvity achève en 1999 ses études au Conservatoire de Lille et remporte cette même année le « Concours International de Chant de Clermont-Ferrand ».

Ceci retient l'attention de William Christie qui l'engage pour le rôle de Telemaco dans *Ritorno d'Ulisse in Patria* de Monteverdi au Festival Aix-en-Provence et pour une tournée de concerts à travers l'Europe et les Etats-Unis. S'ensuivent des invitations aux festivals du monde entier et sur de grandes scènes internationales ; avec « Persée » de Lully sous la direction de Christophe Rousset, « Te Deum » de Charpentier avec Paul McCreech, une production de Lully à l'Opéra Atelier à Toronto ou « Didon et Enée » à l'Opéra de Nancy et au Festival de Aldeburgh. Cyril Auvity se produira bientôt au « Théâtre du Châtelet » à Paris dans un opéra de Rameau pour y interpréter Don Ottavio dans « Don Giovanni ». En ce début de carrière, une étroite collaboration lie déjà Cyril Auvity à des chefs d'orchestre de renom tels que William Christie, Christophe Rousset et Marc Minkowski

PAULINE COURTIN

Née à Aix-en-Provence, la soprano étudie la musique aux Conservatoires de Marseille et de Rome. Pauline Courtin débute en 2000 dans le rôle de

Blonde au Teatro Argentina à Rome, puis au Teatro del Giglio à Lucques. Des invitations sur les plus grandes scènes d'opéra de France et d'Italie suivent, également dans des œuvres contemporaines comme *Pollicino* de Hans Werner Henze, où elle tient le rôle principal. Pauline Courtin se produit au Théâtre du Châtelet à Paris dans *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel, tandis qu'à l'Opéra de Marseille, elle chante le rôle de Barbarina dans *Figaro* de Mozart. Rôle qui lui vaut d'être invitée à Marseille et à Londres. Pour 2006, elle prévoit une tournée aux Emirats Arabes Unis et participera au « Forum franco-allemand des Jeunes Artistes » de Bayreuth. En automne, Pauline endossera le rôle de Barbarina à Paris et à Shanghai avant de faire, l'année prochaine, ses débuts en tant que Reine de la Nuit au Festival de St. Céré.

ALAIN BUET

Alain Buet étudie à Caen et à Paris. La collaboration étroite avec des artistes renommés, tels que les chefs d'orchestre Jean-Claude Malgoire, William Christie, Laurence Equilbey et David Stern, ainsi que les chanteurs Dominique Visse et Howard Crook lui donne des impulsions majeures. Sa curiosité pour les découvertes musicales encourage Alain Buet à se familiariser avec un répertoire de musique sacrée et profane très diversifié couvrant une période allant du 16ème au 20ème siècle. Buet se produit fréquemment sur les scènes d'opéra, entre autres dans *Agrippina* de Händel (2003), *Figaro* de Mozart (2004), *Gianni Schicchi* de Puccini

(2004) ou dans le rôle d'Allazim dans *Zaide* de Mozart (2005). De nombreux enregistrements sur CD témoignent de ses activités. *Jeptha* de Händel, sous la baguette de David Stern, fera bientôt l'objet d'une publication. Chargé de cours à l'École Nationale de Musique à Alençon, Alain Buet est le fondateur et le directeur artistique de l'ensemble « Les Musiciens du Paradis ».

SVENJA HEMPEL

Svenja Hempel étudie à l'université de sa ville natale de Coblenze et au Conservatoire de Cologne. Des études à l'étranger la mènent au Conservatoire de Maastricht, au Conservatoire Royal d'Anvers et à l'International School of Performing Arts (Etats-Unis). A Maastricht, Svenja Hempel figure deux ans durant sur la liste des membres du studio d'opéra. Svenja Hempel commence sa carrière de soprano dans les rôles d'Olympia et de Zerbinetta à la Deutsche Oper am Rhein (Düsseldorf), au Schauspielhaus Bochum, à l'Opera Zuid aux Pays-Bas et à Brême. En 2002, elle commence à collaborer avec la professeur Renate Peter à Cologne et passe au registre de mezzo-soprano. Svenja Hempel interprète aujourd'hui des rôles tels que Carmen, Charlotte (« Werther ») et Laura Adorno (« La Gioconda »). Outre sa prédilection pour l'opéra, elle se consacre aux Lieder et son répertoire de concerto s'étend du baroque à l'époque moderne. Ses concertos et récitals de chants l'ont déjà conduite aux Pays-Bas, en Belgique et aux Etats-Unis.

GEORG POPLUTZ

Après des études de musique scolaire achevées avec succès à Münster et à Dortmund, le ténor né à Arnsberg étudie depuis 2002 le chant concertant au Conservatoire de Musique, Théâtre et Danse de Francfort auprès de Berthold Possemeyer. Il complète sa formation par des masterclasses auprès de Christophe Prégardien et de Marius van Altena. Plusieurs concerts dans les domaines du Lied et de l'oratorio le conduisent dans de nombreuses villes d'Allemagne ainsi qu'en Autriche, en Pologne, en Chine et au Sud de l'Afrique. Il fait partie du « Johann-Rosenmüller-Ensemble Leipzig » sous la direction d'Arno Paduch et participe régulièrement à des enregistrements radiophoniques de Musique Ancienne. En 2003, Georg Poplutz est admis à la fondation Yehudi Menuhin « LiveMusic Now » et reçoit en 2004 une recommandation de soliste du VDKC (Verband deutscher Konzert-Chöre - Association des chœurs de concerts allemands). En été 2004, il se produit au théâtre municipal de Gießen dans « Le couronnement de Poppée » de Monteverdi et est invité par l'Opéra de Francfort au printemps 2005 pour chanter dans « Curlew River » de Britten.

L'ENSEMBLE L'ARTE DEL MONDO

La jeune formation L'arte del mondo se considère comme le premier ensemble de pratique d'exécution historique du 21ème siècle. La rencontre avec une musique extra-européenne, l'étude de compo-

sitions contemporaines exécutées sur des instruments historiques et une interprétation moderne de la pratique d'exécution historique se trouvent au centre de leur travail. Le jeune ensemble se compose des membres formateurs de Concerto Köln ainsi que de jeunes musiciens d'orchestre internationaux et s'inscrit dans la tradition de ce que l'on désigne sous le nom de Musique Ancienne. Dès la fondation, plusieurs invitations leur furent adressées des quatre coins de la République fédérale d'Allemagne, entre autres à Bonn (Festival de Beethoven), Ludwigsburg (Festival), Arosen, Steinfurt et Aschaffenburg.

Au cours des années à suivre, leur travail, si intéressant, sera documenté par plusieurs enregistrements et ce, en collaboration avec le Label Capriccio. Outre les enregistrements orchestraux, des productions d'opéra sont prévues.

L'ensemble fonde une académie qui, au cours des années à venir se penchera avant tout sur la découverte de la musique historique du monde et l'étude de la musique contemporaine.

WERNER EHRHARDT

Originaire de Cologne, le chef d'orchestre Werner Ehrhardt, est un familier des scènes internationales. Werner Ehrhardt suit sa formation de pratique d'exécution historique auprès de Sigiswald Kujken, Bruxelles ainsi que du professeur Blömeke à Detmold. Sa curiosité constante et un intérêt pro-

noncé pour les diverses approches de la musique l'amènent à approfondir ses études auprès des pédagogues Kato Havas à Oxford et Renate Peter à Cologne.

Werner Ehrhardt se produit avec de nombreux orchestres internationaux tels que l'orchestre de l'opéra de Stuttgart, ainsi qu'à Genève, au Luxembourg, à Hambourg et à Berne. Par ailleurs, il travaille avec des solistes tels qu'Eva Mei, Magdalena Kozena, Barbara Hendricks, Christine Schäfer, Andreas Scholl, Olli Mustonen, Christiane Oelze et Thomas Zehetmair.

Grâce à son ouverture d'esprit, sa curiosité artistique et son enthousiasme contagieux dans son travail avec les musiciens, Werner Ehrhardt fascine le public et la presse. Ce chef d'orchestre est connu pour son interprétation d'œuvres orchestrales et vocales libre et originale, solidement ancrée sur des recherches historiques. Directeur artistique de l'orchestre d'opéra « Concerto Köln », qu'il fonde lui-même en 1985, il marque de son empreinte un style d'interprétation caractéristique de la soixantaine de la musique ancienne. Sous sa baguette, des orchestres internationaux et Concerto Köln ont réalisé plus de 40 enregistrements de CD, lauréats par de nombreux prix internationaux. Parmi ces enregistrements se trouvent de nombreuses redécouvertes de compositeurs oubliés, rappelés avec enthousiasme à la mémoire des auditeurs.

Etienne-Nicolas Méhul

L'Irato, oder: Der Hitzkopf

Opéra comique in einem Akt
Text von Benoît-Joseph Marsollier

Ouverture

Die Bühne zeigt einen Garten und eine der Seiten des Hauses von Pandolphe, mit einem Fenster zum Garten.

Erste Szene. (Lysandre, Scapin). Beide treten auf, in Gedanken versunken, und gehen während des Ritornells der Arie auf das Haus zu.

1.

Arie (Scapin)

Laufen wir wohl noch lange...?

Monsieur...! Monsieur...!

Ein Wort wenigstens: Sagt doch Scapin, was euch bedrückt! Es bringt Trost, von seinem Kummer zu sprechen! Scapin wird euch zuhören, euch bedauern,

wird seufzen, schimpfen, fluchen. Und wenn Euch danach sein sollte, Eurem Leben ein Ende zu machen, wird er Euch rechtzeitig bremsen.

Hm? Was? Nichts!

Euer Herz ist schwer?

So ist es das meine auch!

Laufen wir also weiter, ohne zu reden, Da's Euch offenbar so gefällt.

Laufen wir also weiter...

*

Lysandre: Genug! Ach, Scapin, Gnade -

Etienne-Nicolas Méhul

L'Irato ou l'Emporté

Opéra Comique en un acte

Ouverture

Le Théâtre représente un jardin et un des côtés de la maison de Pandolphe, avec une fenêtre donnant sur le jardin.

Scène première (Lysandre, Scapin). Tous deux entrent en rêvant et marchent pendant la ritournelle de l'air.

1.

Air (Scapin)

[2] Promenons-nous bien longtemps?

Monsieur... Monsieur...

Au moins une parole: A Scapin contez vos tourments !

Parler de ses maux, en console !

Il vous écoutera, vous plaindra, gémera, pesterà, jurera,

Et s'il vous prenait quelque envie de terminer le cours de votre vie, à temps il vous arrêtera.

Hein? Quoi? Rien !

Votre coeur soupire?

Le mien répond par un soupir !

Promenons-nous donc sans rien dire, puisque tel est votre plaisir.

Promenons-nous donc...

[3] **Lysandre:** Assez. Ah! De grâce,

Etienne-Nicolas Méhul

L'Irato or The Irascible Uncle

Opéra Comique in one act

Overture

The scene is a garden and one side of Pandolphe's house, with a window opening out onto the garden.

Scene I (Lysandre, Scapin). Both enter, lost in their thoughts. They stroll about during the ritornello of the following air.

1.

Air (Scapin)

How long shall we stroll about like this?

Sir... Sir...

A word, just a word: Share your torments with Scapin!

It is a comfort to talk about one's troubles!

He'll listen to you, pity you, moan, complain, swear,

And should you feel like putting an end to your life,

he'll stop you in time.

Uh? What? Nothing!

Is your heart heavy?

So is mine!

So let us stroll silently about, since you so wish.

So let us stroll about...

Lysandre: Enough. Ah! Have mercy on

respektiere meinen Kummer. Wer wäre unglücklicher als ich? Zum einen ein Onkel, den ich liebe, der mich liebt...

Scapin: Den wir beide lieben!

Lysandre: ... aber der bei der geringsten Kleinigkeit aufbraust, tobt, schmolzt, flucht und um sich schlägt. Zum anderen eine Liebe... die reizende Isabelle...

Scapin: Da haben wir's!

Lysandre: Seit einem Monat habe ich von meiner zärtlich Geliebten keine Nachricht mehr erhalten. Sie hat meinen Brief nicht beantwortet, diesen leidenschaftlichen, diesen - - -

Scapin: Ach, lieber Herr! Jetzt ist's an mir, wenn es beliebt. Erinnert Ihr euch an Nérine, Isabelles Zofe? Nun also, Seigneur, nun also! Was glauben Sie? Auch deren Liebster hat seit einem Monat keinen einzigen Brief von Nérines hübscher Hand erhalten. Und wisst Ihr, weshalb? Weil Nérine zwar lieben kann, aber nicht schreiben.

Lysandre: Noch einmal: Ja, göttliche Isabelle, du liebst mich noch!

Scapin: Und ich auch noch einmal: Ja, himmlische Nérine, du... Aber was sollen wir uns ständig ins Wort fallen, Monsieur? Lasst uns gleichzeitig sprechen, dann braucht keiner dem anderen zuzuhören...

2.

Duett (Scapin / Lysandre)

Lass uns schwören, sie ewig zu lieben! Wir versprechen ihnen die zärtlichste Liebe.

(Lysandre) Eher will ich tausendmal sterben!

(Scapin) Eher soll die Sonne nicht mehr

Scapin, respecte ma douleur. Est-il un mortel plus malheureux que moi? D'abord un oncle qui m'aime, que j'aime...

Scapin: Que nous aimons!

Lysandre: ... mais qui, à la moindre contrariété, peste, gronde, jure, bat. De plus, une maîtresse... la charmante Isabelle...

Scapin: Nous y voilà!

Lysandre: Depuis un mois, je n'ai reçu aucune nouvelle de cette tendre amante. Elle n'a pas répondu à la lettre la plus passionnée, la plus - - -

Scapin: Ah! Mon cher maître! A mon tour, s'il vous plaît. Vous souvient-il de Nérine, la suivante d'Isabelle? Eh bien, Seigneur, eh bien! Le croiriez-vous? Depuis un moi, son amant n'a pas reçu une seule lettre de la belle main de Nérine. Et pourquoi? C'est que Nérine sait aimer et ne sait pas écrire.

Lysandre: Je reprends: Oui, divine Isabelle, vous m'aimez encore!

Scapin: Je continue: Oui, céleste Nérine, vous... Mais pourquoi nous gêner, Monsieur? Parlons tous les deux à la fois, pour qu'aucun des deux ne soit obligé d'écouter l'autre.

2.

Duett (Scapin / Lysandre)

[4] Jurons! Jurons de les aimer toujours! Promettons-leur les plus tendres amours.

(Lysandre) Je perdrais mille fois la vie!

(Scapin) Le soleil finira son cours!

me, Scapin, and respect my suffering. Was there ever greater misery than mine? To start with: an uncle who loves me and whom I love...

Scapin: Whom we love!

Lysandre: ... but who, at the slightest vexation, curses, grumbles, swears, wields his cane. Then, a sweetheart ... the charming Isabelle...

Scapin: There we are!

Lysandre: I haven't heard from my sweet love for a full month. She never answered the most passionate letter, the most - - -

Scapin: Ah! My dear master! My turn, if you please. Do you remember Nérine, Isabelle's maid? Well, my lord! Would you believe it? Her lover has not received one handwritten note from Nérine for the past month. And why? Because Nérine can love but she cannot write.

Lysandre: Let me resume: Yes, divine Isabelle, you love me still!

Scapin: Let me go on: Yes, sublime Nérine, you... But, Sir, why should we interrupt each other's speech like this? Let us speak both at once, so that neither should be forced to listen to the other.

2.

Duet (Scapin / Lysandre)

Let us swear! Let us swear to love them always!

Let us promise them the sweetest love.

(Lysandre) I'd die a thousand times!

(Scapin) The sun will stop shining!

aufgehen!

(Beide) Bevor ich dich, Liebste, vergesse.

(Lysandre) Möge mich die Rache des Himmels bis ins Grab verfolgen!

(Scapin) Mögen mich mein Herr und seine

Vorsicht bis in die Gruft verfolgen!

(Beide) Bevor ich dich, Liebste, vergesse!

(Lysandre) Beide verdienen sie ein Herz!

(Scapin) Ein Herz ist nicht genug:
Eine Krone!

(Lysandre) Mehr noch als das!

(Scapin) Mehr noch, Herr?

(Lysandre) Ja, mehr noch!

(Scapin) Und das wäre?

(Lysandre) Uns verdienen sie!

(Beide) Lass uns schwören, sie ewig zu lieben!

Wir versprechen ihnen die zärtlichste Liebe.

Glück und Zärtlichkeit,

Seufzer und Kosen,

süße Herzensergüsse,

süßes Vergehen,

Nein, nein, noch nie hat man auf Erden
ein schöneres Glück
gesehen!

Glück und Zärtlichkeit,

Seufzer und Kosen,

Leidenschaft, Leichtigkeit,

glücklichste Trunkenheit,

süße Herzensergüsse,

süßes Vergehen,

Nein, nein, noch nie hat man auf Erden
ein schöneres Glück
gesehen!

*

(à 2) O maîtresse chérie,
avant que je t'oublie,

(Lysandre) puisse le ciel et sa vengeance
me poursuivre jusqu'au tombeau!

(Scapin) Puisse mon maître et sa prudence
me poursuivre jusqu'au caveau!

(à 2) O maîtresse chérie,
avant que je t'oublie!

(Lysandre) Toutes deux méritent un
cœur,

(Scapin) C'est peu qu'un cœur: une
couronne!

(Lysandre) Bien plus encore!

(Scapin) Bien plus, Seigneur?

(Lysandre) Oui, bien plus.

(Scapin) C'est?

(Lysandre) Notre personne!

(à 2) Jurons ! Jurons de les aimer toujours!

Promettons-leur les plus tendres
amours.

Bonheur et tendresse,

Soupirs et caresse,

doux épanchements,

doux ravissements,

non, non, jamais sur terre

de félicité

plus extraordinaire!

Bonheur et tendresse,

Soupirs et caresse,

transports, allégresse,

trop heureuse ivresse,

doux épanchements,

doux ravissements,

non, non, jamais sur terre

on aura goûté

de félicité

plus extraordinaire!

(together) O dear mistress,
ere I forget you,

(Lysandre) May heaven and its wrath
follow me to the grave!

(Scapin) May my watchful master
follow me to the tavern!

(together) O dear mistress,
ere I forget you!

(Lysandre) Both deserve a heart,

(Scapin) More than a heart: a crown!

(Lysandre) Even more!

(Scapin) More, my lord?

(Lysandre) Yes, much more.

(Scapin) And that is?

(Lysandre) Ourselves!

(together) Let us swear! Let us swear to
love them always!

Let us promise them the sweetest love.
Happiness and tenderness,

Sighs and kisses,

sweet confidences,

sweet delights,

no, no, never on Earth

did anyone enjoy

such extraordinary

bliss!

Happiness and tenderness,

Sighs and kisses,

transports of joy, cheerfulness,

utmost exhilaration,

sweet confidences,

sweet delights,

no, no, never on Earth

did anyone enjoy

such extraordinary

bliss!

Scapin: *Aber Seigneur, was sagt Ihr zu dem Plan eures Onkels, Isabelle mit eurem alten Hauslehrer Balouard zu verheiraten? Von Geburt ein Venezianer, von Berufs wegen ein Pedant, von Natur aus ein Dummkopf, von alter Gewohnheit her ein Kriecher, der sich beleidigen und prügeln lässt, weil er hofft, euch um eure Erbschaft zu bringen!*

Lysandre: *Wütend bin ich darüber! Aber à propos, hast du mir nicht gesagt, mein lieber Onkel würde seit einer Stunde auf mich warten? Ich gehe rasch zu ihm...*

Scapin: *Wenn euer Onkel Pandolphe euch fortjagt, werdet Ihr mich fortjagen... Nein, ich liebe Euch zu sehr, um es zuzulassen, dass Ihr einen so treuen Diener wie Euren Scapin verliert. Sinnen wir also auf einen Weg, damit ich Euch erhalten bleibe. Schatten meiner Vorgänger, steht alle mir bei mit eurem Rat..*

3.

Arie (Scapin)

Aber was red' ich da?
Es geht mit mir durch,
Das Rezitativ kommt mir in den Sinn.
Das Cantabile fällt mir ein.
Das Rondeau hindendrein.
Das schreckliche Ritornell erklingt
und befiehlt mir, anzufangen.
Es gilt, die Wut
eines jähzornigen Onkels zu besänftigen!
Einen alten, starrköpfigen Griesgram
gutmütig zu verspotten.
Um Lysandre und seiner standhaften
Liebe beizustehen,
muss ich alles mir Mögliche unternehmen,
muss geschickt und klug vorgehen!
Voilà, die Sache ist klar,

[5] **Scapin:** *Mais Seigneur, que dites vous du projet de votre oncle de marier Isabelle à votre ancien précepteur Balouard, vénitien de naissance, pédant de profession, sot par nature, rampant par habitude, et qui se laisse quereller et battre dans l'espoir de vous souffler la succession?*

Lysandre: *Je suis furieux! Mais à propos, je crois me rappeler que tu m'as dit, que mon cher oncle m'attendait depuis une heure... J'y cours.*

Scapin: *Si vous êtes chassé par votre oncle Pandolphe, je suis chassé par vous, moi... Non, je vous aime trop pour souffrir que vous perdiez un aussi bon serviteur que Scapin. Imaginons donc quelque moyen pour me conserver à vous. Ombres de mes prédécesseurs, venez tous m'inspirer...*

3.

Air (Scapin)

[6] *Mais que dis-je?
L'usage l'emporte,
Le récitatif m'apparaît,
Le cantabile vient.
Le Rondeau suit.
La terrible ritournelle se fait entendre.
Elle m'ordonne de commencer.
D'un Oncle trop colère
désarmer la fureur !
D'un vieux pédant austère
se moquer de bon cœur.
Pour seconder Lysandre
et son amour constant:
Savoir tout entreprendre,
être leste et prudent !*

Voilà, la chose est claire,

Scapin: *But my lord, what do you think of your uncle's plan to marry Isabelle to Balouard, your former tutor, a Venetian by birth, a pedant by profession, a fool by nature, a groveller by force of habit, who endures all your uncle's quarrelsome-ness and cane-wielding in the sole hope of depriving you of your inheritance?*

Lysandre: *It makes me furious! By the way, I seem to remember that you said my dear uncle has been waiting for me for an hour... I'll speed thither.*

Scapin: *If your uncle Pandolphe kicks you out of the house, you'll send me packing, too... No, I like you much too much to allow you to lose such a good servant as Scapin. Let's find a way for me to stay at your service. Spirits of my forebears, fire my imagination..*

3.

Air (Scapin)

But do I need help?
As usual,
The recitative is clear,
The cantabile falls easily into place.
The Rondeau follows.
Hear the fateful ritornello,
Summoning me to begin.
First, to assuage
a choleric uncle!
And of an old stern pedant,
to make fun heartily.
To assist Lysandre
and his faithful love:
To be daring,
to be nimble yet cautious!
There, I see it all clearly,
I see what,

Alles, was die Liebe mir eingibt,
muss ich Schritt für Schritt umsetzen,
wie sich's für einen echten Scapin
gehört:

Und... ich werd's auch tun, jawohl!
Ich werde geh'n,
ich werde kommen,
ich kehr' zurück,
ich weiche aus,
ich werde Schrecken verbreiten,
ich werde Mauern erklimmen,
ich werde Rätsel lösen,
ich werd' erfolgreich sein,
ich werde triumphieren...
Das hoffe ich zumindest!
Und du, grausames Schicksal!
Heimtückisches, böses Geschick!
Komm nur, ich biete dir die Stirn,
dir und deiner Wut:
Jeden Tag will ich
das Loblied meiner Liebsten singen;
denn was wäre das Leben
ohne Liebschaften?
Ja, ich werde sie besingen,
ich werde ihr Loblied anstimmen,
ich werd' sie anbeten,
ich werd' ihr Herz erweichen,
ich werd' sie verführen,
ich werd' sie betrügen,
ich werde ihr schmollen,
ich werde sie küssen,
ich werde sie kneifen
und werde ihr sagen:
Fern von dir, meine Liebste,
werd' ich Tag und Nacht weinen...
Oh grausames, alizu grausames...
Sehr grausames...
Ziemlich grausames...
Allzu grausames Schicksal:
Komm nur, ich biete dir die Stirn,
dir und deiner Wut,

Ce qu'ici tour à tour,
inspiré par l'amour,
un vrai Scapin doit faire:

Et... je le ferai, oui !
J'irai,
je viendrai,
je retournerai,
je détournerai,
j'épouvanterai,
j'escaladerai,
je devinerai,
je réussirai,
je triompherai...
du moins, je l'espère !
Et toi, cruel destin !
Sort perfide et malin !
Va, je te défie,
malgré ta furie:
Je veux tous les jours
chanter mon amie;
car, sans les amours,
qu'est-ce que la vie?
Oui, je chanterai,
je la vanterai,
je l'adorerai,
je l'attendrirai,
je la séduirai,
je la tromperai,
je la gronderai,
je l'embrasserai,
je la pincerai,
et je lui dirai:
Loin de toi, ma chère,
je m'écrierai, soir et matin...
Cruel Ô trop cruel...
très cruel...
bien cruel...
trop cruel destin:
Va, je te défie,
malgré ta furie,

inspired by love,
a true Scapin must do:

And ... I shall do it, yes I shall!
I'll go,
I'll call on people,
I'll change things around,
I'll make diversions,
I'll scare people,
I'll threaten them,
I'll find things out,
I'll succeed,
I'll triumph...
at least, I hope so!
And you, cruel fate!
Malicious, perfidious fate!
I challenge you,
in spite of your power:
I want to praise my darling
every day;
for would love,
what is life?
Yes, I shall sing,
praise,
adore,
move,
charm,
disappoint,
scold,
kiss,
pinch her,
and I'll say to her:
Were I away from you, my dear,
I'd write myself letters, day and night...
Cruel, O so cruel...
very cruel...
so very cruel...
much too cruel fate:
I challenge you,
in spite of your power:

Jeden Tag will ich
das Loblied meiner Liebsten singen;
denn was wäre das Leben
ohne Liebschaften?

Scapin: *Oh weh, oh weh! Da kommt
Pandolphe! Bringen wir uns in
Sicherheit!*

Pandolphe: *Wo stecken sie? Wo ist
Lysandre? Wo sind meine Diener? Ich
laufe herum und find' im ganzen Haus
keinen einzigen von ihnen. Fast glaube
ich, sie machen sich einen bösen Spaß
daraus, mir die Galle überlaufen zu las-
sen, mir auch im Kleinsten den
Gehorsam zu verweigern. Ich halt' es
nicht mehr aus.*

4.

Arie (Pandolphe)

Ah, das verfluchte Gesindel!
Faulpelze,
Nichtsnutze,
Aufsässiges,
widerspenstiges,
nachlässiges Pack,
Schamlos sind sie
oder verlogen
oder gefräßig,
Ah, das verfluchte Gesindel!
Monsieur...? Monsieur...?
He, lassen Sie mich,
lassen Sie mich, ich rase!
Ich soll, bitte sehr, zuhören?
Ich soll euch, bitte sehr, gnädig verzei-
hen?
Schweigt! Schweigt!
Fürchtet meine Wut!
Gnade, Gnade,
Nein, nein, niemals!
Monsieur...? Monsieur...?

je veux tous les jours
chanter mon amie;
car, sans les amours,
qu'est-ce que la vie?

[7] **Scapin:** *Gare, gare! c'est lui,
Pandolphe! Sauvons nous!*

Pandolphe: *Où sont-ils? Où est
Lysandre? Où sont mes gens? Je cours,
je n'en trouve pas un seul dans toute la
maison. Il semble qu'ils se font un malin
plaisir d'allumer ma bile, de me désobéir
dans les choses les plus simples. Je n'y
peux plus tenir.*

4.

Air (Pandolphe)

[8] Ah, les maudites gens !
Paresseux,
fainéants,
indolents,
insolents,
négligeants,
impudents,
ou menteurs
ou gourmands,
oh, les maudites gens !
Monsieur...? Monsieur...?
Eh, laissez-moi...
Laissez-moi, j'enrage !
Daignez nous écouter,
daignez nous pardonner,

taisez-vous, taisez-vous !
Redoutez mon courroux !
Pardon, pardon,
non, non, jamais !
Monsieur...? Monsieur...?

I want to praise my darling
every day;
for without love,
what is life?

Scapin: *Look out !! Here comes
Pandolphe! Let's disappear!*

Pandolphe: *Where is everybody? Where
is Lysandre? Where are my servants? I
haste hither and thither and cannot find
anybody anywhere in this house.
Everybody seems to take malicious plea-
sure in getting on my nerves, in disobey-
ing the simplest orders. I cannot stand
this any longer.*

4.

Air (Pandolphe)

Ah, a curse on them all!
Lazy,
idle,
indolent,
insolent,
neglectful,
impudent,
either lying
or greedy,
oh, a curse on servants!
Sir...? Sir...?
Eh, leave me alone...
Leave me alone, I am furious!
Please listen to us,
please forgive us,

shut up, be silent!
Fear my wrath !
Have mercy,
no, no, never !
Sir...? Sir...?

He, lassen Sie mich,
lassen Sie mich, ich rase!
Sie bitten mich?
Umsonst!
Jeder, einer wie der andere, bringt mich
um den Verstand! Von früh bis spät!
Der eine sagt: Ich hab' nichts gehört.
Der andere: Ich war nicht da.
Der hier bleibt plötzlich stehen:

Und ich befehle: Schert euch fort!
Aber statt zu gehorchen, setzt man mir
zu,
Rückt mir auf den Leib, Monsieur,
Nein, Monsieur, nein, nein, nein!
Ich wäre verrückt, Euch zu glauben!
Schickt man den einen fort,
kommt der andere,
Nie, nie hat das ein Ende!
Sie bringen mich um, das steht fest,
sie schaffen mich ins Grab.
Ich sterbe, mein Puls schlägt kaum
noch,
ich habe keine Kraft und keine Stimme
mehr.
Da sind Sie ja endlich! Wo kommen Sie
her?
Verfluchtes Gesindel, was habt ihr
getrieben?
Fürchtet meine Wut!
Faulpelze,
Nichtsnutze,
Aufsässiges,
widerspenstiges Pack,
fürchtet meine Wut!
Du Ober-Faulpelz!
Du Garnichtsnutz!
Widerspenstiges, freches, verlogenes,
gefährliches Pack, raus mit euch! Sofort
raus!

*

Eh, laissez-moi...
Laissez-moi, j'enrage !
Vous me priez?
Mais en vain
Chacun, tour à tour, m'outrage
Et cela soir et matin
L'un me dit: Je n'entendais pas.
L'autre répond: J'étais en bas.
Celui-ci ralentit le pas:

Et retirez-vous, je l'ordonne !
Mais loin d'obéir, on m'obsède,
on m'environne, monsieur,

Non, Monsieur, non, non, non !
Bien fou qui vous croira !
Renvoyez l'un,
l'autre viendra,
Jamais, jamais cela le finira !
J'en mourrai, la chose est certaine,
ils me réduisent aux abois.
Je m'éteins, mon pouls bat à peine,

je perds et la force et la voix.

Vous voilà donc. D'où venez-vous?

Maudites gens, que faisiez-vous?

Redoutez mon courroux !
Paresseux,
fainéants,
insolents,
indolents,
redoutez mon courroux !
Grand paresseux !
Grand fainéant !
Butor, nigaud, menteur, gourmand,
sortez, sortez tous à l'instant.

Eh, leave me alone...
Leave me alone, I'm furious!
You beseech me?
But in vain.
One after the other, they offend me.
All day long
The one says: I could not hear.
The other answers: I was downstairs.
A third one slows down his pace on pur-
pose:
Away with you all, this is an order!
Yet, instead of being obeyed, I am
importuned,
I am bothered from all corners, sir,
No, Sir, no, no, no!
Only a fool would trust you!
Send one away,
another appears,
It'll never, never end!
That'll kill me, for sure,
they're hunting me to my grave.
I'm passing away, I can hardly feel my
pulse,
I am losing my strength, I am losing my
voice.
There you are. Where have you been?

A curse on you, what have you been
doing?
Fear my wrath !
Lazy,
idle,
insolent,
indolent,
fear my wrath!
You lazy scoundrel!
You idle rogue!
Boor, idiot, liar, glutton,
out, out with you at once.

Pandolphe: Ah, Lysandre! Da bist du ja endlich. Seit zwei Stunden warte ich auf dich...

Lysandre: Mein Onkel...

Pandolphe: Seit zwei Monaten hörst du nicht auf, mich mit deiner gespielten Kaltblütigkeit zur Weißglut zu treiben. Oh, Herr Philosoph, wir werden ja sehen, wie du darauf reagierst, was ich dir zu sagen habe. Ich enterbe dich... Na?

Lysandre: Das kümmert mich nicht.

Pandolphe: Du bekommst keinen Pfennig... Na?

Lysandre: Ich verziehe keine Miene.

Pandolphe: Ich jage dich aus meinem Haus... Na?

Lysandre: Kein Zeichen, dass es mir leid tut.

Pandolphe: Du regst dich also nicht auf?

Lysandre: Niemals.

Pandolphe: Na, aber ich rege mich auf!

Lysandre: Das sehe ich.

Pandolphe: Unseliger! Undankbarer! Ungeheuer! Komm' mir nie wieder unter die Augen, oder ich bringe dich um!

Lysandre: Er ist fort. Ach, dieser Wutanfall! Doch ihr Götter, was sehe ich da? Scapin, Nérine... und du, Isabelle? Oh, Himmel - ist's möglich?

Isabelle: Lysandre! Mein lieber Lysandre.

Lysandre: Ach, meine liebe Isabelle,

weißt du, welches Unglück dir droht?

Isabelle: Wie? Sprich! Du machst mir Angst!

Lysandre: Ein anderer als ich soll dich...

Isabelle: Sprich es nicht aus! Und kannst du mir sagen, wer dieser schreckliche Rivale ist? Ist er jung? Ist er reich? Ist er schön? Sag mir seinen Namen, seinen Stand, sein Alter, seine

[9] **Pandolphe:** Ah! vous voilà donc enfin, Lysandre. Depuis deux heures que je vous attends...

Lysandre: Mon oncle...

Pandolphe: Depuis deux mois que vous ne cessez de m'impatienter par votre prétendu sang-froid. Oh, nous verrons, Monsieur le philosophe, comment vous allez entendre ce que j'ai à vous dire. Je vous déshérite... Eh bien?

Lysandre: Je ne remue pas.

Pandolphe: Vous n'aurez pas un sou... Eh bien?

Lysandre: Je ne change pas de visage.

Pandolphe: Vous sortirez de ma maison... Eh bien?

Lysandre: Je ne fais pas un signe de dépit.

Pandolphe: Tu ne te fâcheras donc pas?

Lysandre: Jamais.

Pandolphe: Eh bien, je me fâche, moi!

Lysandre: Je le vois.

Pandolphe: Malheureux! Ingrat!

Monstre! Ne rentre jamais chez moi, ou je te brûlerai la cervelle!

Lysandre: Il est sorti. Ah, la belle colère! Mais dieux, que vois-je? Scapin, Nérine... et vous, Isabelle? Ah, ciel! est-il possible?

Isabelle: Lysandre! Mon cher Lysandre.

Lysandre: Ah, ma chère Isabelle, savez-vous quel malheur vous menace?

Isabelle: Comment? Parlez! Vous me faites trembler!

Lysandre: C'est un autre que moi qui doit vous...

Isabelle: N'achevez pas! Et ne pouvez-vous me nommer le barbare rival? Est-il jeune? Est-il riche? Est-il beau? Dites moi son nom, son rang, son âge, ses vertus, ses défauts?

Pandolphe: Ah! there you are at long last, Lysandre. I have been waiting for you for the past two hours...

Lysandre: My dear uncle...

Pandolphe: Your studied composure has been irritating me for the past two months. Oh, we shall see, Monsieur le philosophe, how you will take my piece of news. I am cutting you out of my will ... Well?

Lysandre: I am not moved.

Pandolphe: You won't have a penny... Well?

Lysandre: I remain unmoved.

Pandolphe: I'll kick you out of my house... Well?

Lysandre: I shall not be vexed.

Pandolphe: Won't you get angry?

Lysandre: Never.

Pandolphe: Well, then, I shall!

Lysandre: So I see.

Pandolphe: You wretch! Ungrateful nephew! Monster! Never enter my house again, or I'll blow your brains out!

Lysandre: He's gone. My, what a fit! But oh dear, what do I see? Scapin, Nérine... and you, Isabelle? Oh dear! Is this not a dream?

Isabelle: Lysandre! My dear Lysandre.

Lysandre: Ah, my dear Isabelle, are you aware of your imminent misfortune?

Isabelle: What do you mean? Do speak out! You frighten me!

Lysandre: Not I but another man shall be your ...

Isabelle: Stop! Can you tell me the name of that uncouth rival? Is he young? Is he rich? Is he handsome? Tell me his name, his situation, his age, his qualities, his imperfections?

Tugenden, seine Fehler!

Lysandre: *Sein Name: Balouard. Sein Stand: Hauslehrer. Sein Alter: Sechzig Jahre. Sein Gesicht: hässlich. Seine Tugenden: Keine! Seine Fehler: Alle!*

5.

Quartett

(Isabelle / Nérine / Lysandre / Scapin)

O Himmel, was sollen wir machen!
Ich weiß es nicht!

Wir stecken in der Klemme!

Widriges Geschick!

(Lysandre) Ein Greis als Bräutigam!
Ein brutaler und missgelaunter Onkel!
Da sitzen wir schön in der Tinte!

(Lysandre) Scapin, du bist doch sonst so klug?

(Isabelle) Und wenn man ihn mit Geld besticht?

(Nérine) Oder mit einem Kuss zum Dank?

Komm schon, Scapin, zeig uns, was du kannst!

(Isabelle) Geld...

(Lysandre) Oder einen Kuss...

(Nérine) Einen Kuss...

(Scapin) Der Kuss genügt mir!
Also, seid ruhig und hört mir zu!

(Isabelle / Nérine / Lysandre)

Seien wir ruhig und hören wir ihm zu!

(Scapin) Dass euch kein Wort entgeht!

(Isabelle / Nérine / Lysandre)

Dass uns kein Wort entgeht!

(Scapin) Und was ich euch sage, muss sofort und genau getan werden...

(Isabelle / Nérine / Lysandre)

Ach, dass uns kein Wort entgeht!

Und was er uns sagt, muss sofort und genau getan werden...

Lysandre: *Son nom: Balouard. Son état: précepteur. Son âge: Soixante ans. Sa figure: laide. Ses vertus: aucunes. Ses défauts: tous!*

5.

Quartetto

(Isabelle / Nérine / Lysandre / Scapin)

[10] O ciel, que faire
Je n'en sais rien.

Nous voilà bien

Destin contraire !

(Scapin) Un vieillard épouseur

Un oncle brutal et grondeur !

Voilà plus d'une affaire !

(Lysandre) Scapin, ton génie inventeur?

(Isabelle) Et cet argent si séducteur?

(Nérine) Et ce baiser qu'on t'offre pour salaire?

Allons, Scapin, montre-nous ton esprit !

(Isabelle) De l'argent...

(Lysandre) Un baiser...

(Nérine) Un baiser...

(Scapin) Le baiser me suffit.

Écoutez bien, faites silence !

(Isabelle / Nérine / Lysandre)

Écoutez bien, faisons silence.

(Scapin) Et n'allez pas perdre un seul mot.

(Isabelle / Nérine / Lysandre)

Et n'allons pas perdre un seul mot.

(Scapin) L'ordre donné, tout aussitôt, qu'on obéisse en diligence...

(Isabelle / Nérine / Lysandre)

Ah, n'allons pas perdre un seul mot !

L'ordre donné, tout aussitôt, qu'on obéisse en diligence...

Lysandre: *His name: Balouard. His situation: tutor. His age: sixty. His features: ugly. His qualities: none. His imperfections: all of them!*

5.

Quartet

(Isabelle / Nérine / Lysandre / Scapin)

O dear, what is to be done
I do not know.

Now what a mess,

Fate stands in our way!

(Scapin) An old bridegroom,

A violent, quarrelsome uncle!

Two problems instead of one!

(Lysandre) Scapin, where is your inventive spirit?

(Isabelle) Would this money help?

(Nérine) Would this kiss help?

Come on, Scapin, show us how bright you are!

(Isabelle) Money...

(Lysandre) A kiss...

(Nérine) A kiss...

(Scapin) One kiss is enough.

Now listen, be quiet!

(Isabelle / Nérine / Lysandre)

Let us listen, and be quiet.

(Scapin) And do not lose one single word.

(Isabelle / Nérine / Lysandre)

Let us not lose one single word.

(Scapin) As soon as you are told what to do, do it speedily...

(Isabelle / Nérine / Lysandre) Ah, let us not lose one single word!

As soon as we are told what to do

Let us do it speedily...

(Scapin) Ja, ja - so geht's.

Sehr gut!

Ausgesprochen gut!

Seid ruhig und hört mir zu!

(Isabelle / Nérine / Lysandre)

Seien wir ruhig und hören wir ihm zu!

Nun, also, wie soll's gehen?

(Scapin) Wie's gehen soll? Nun, indem...
indem wir uns in Geduld üben!

(Lysandre) Du Narr! Ich werde dich...

(Scapin) Der Himmel steh' mir bei - ich fange an!

Erst müssen wir dem Bräutigam die Hochzeit austreiben, nach der ihm gelüftet.

(Isabelle / Nérine / Lysandre)

Erst müssen wir dem Bräutigam die Hochzeit austreiben, nach der ihm gelüftet.

Und dann?

(Scapin) Und dann? Müssen wir die Wut des Onkels auf den Doktor lenken.

(Isabelle / Nérine / Lysandre) Gut, die Wut des Onkels auf den Doktor lenken.

Und dann?

(Scapin) Und dann?

Dann müsst ihr seinem Rasen mit der gewohnten Ruhe begegnen.

(Isabelle / Nérine / Lysandre) Gut, wir müssen seinem Rasen mit der gewohnten Ruhe begegnen.

Und dann?

(Scapin) Und dann?

Schnell, schnell, sagt nichts mehr; ich glaube, ich höre den Doktor!

(Isabelle / Nérine / Lysandre)

Den Doktor!

(Scapin) Den Doktor!

(Alle 4) Trennen wir uns, doch guten Mut!

(Scapin) Oui, oui, voilà le moyen.

Très bien !

Fort bien !

Écoutez bien, faites silence !

(Isabelle / Nérine / Lysandre)

Écoutons bien, faisons silence !

Eh bien, ce moyen?

(Scapin) Ce moyen? C'est... c'est de prendre patience !

(Lysandre) Faquin ! Je vais...

(Scapin) Le ciel m'inspire, et je commence !

D'abord déguster l'épouseur d'un hymen qui paraît lui plaire.

(Isabelle / Nérine / Lysandre) D'abord déguster l'épouseur d'un hymen qui paraît lui plaire.

Après?

(Scapin) Après? Contre le cher docteur de l'oncle exciter la colère.

(Isabelle / Nérine / Lysandre) Bon. Contre le cher docteur de l'oncle exciter la colère.

Après?

(Scapin) Après?

Par votre sang froid ordinaire, en imposer à sa fureur.

(Isabelle / Nérine / Lysandre) Bon. Par notre sang froid ordinaire, en imposer à sa fureur.

Après?

(Scapin) Après?

Bien vite, bien vite se taire; je crois entendre le docteur !

(Isabelle / Nérine / Lysandre)

Le docteur !

(Scapin) Le docteur !

(à 4) Séparons-nous, mais espérons.

(Scapin) Yes, indeed, this is the way.

Very well!

Very well, indeed!

Listen carefully, be quiet!

(Isabelle / Nérine / Lysandre) Let us listen carefully, and be quiet!

Well, what is it?

(Scapin) What is it? Well... it is to be patient!

(Lysandre) You knave ! I'll...

(Scapin) Heaven inspire me, let me proceed!

First, put the suitor off from his much-coveted alliance.

(Isabelle / Nérine / Lysandre) First, put the suitor off from his much-coveted alliance.

Next?

(Scapin) Next? Get the uncle all worked up against the doctor.

(Isabelle / Nérine / Lysandre) Good. Get the uncle all worked up against the doctor.

Next?

(Scapin) Next?

Let your composure impose on his temper.

(Isabelle / Nérine / Lysandre) Good. Let our composure impose on his temper.

Next?

(Scapin) Next?

Hush - quick! I think I hear the doctor!

(Isabelle / Nérine / Lysandre)

The doctor!

(Scapin) The doctor!

(all 4) Let us part, but not lose hope.

(Scapin) Doch zuvor lasst uns schwören!

(Alle 4) Lasst uns schwören!

Schwört mir,
schwört ihm,
schwört euch,
schwören wir uns,
dass wir uns in der Ehe oder im Tode
alle wiederfinden!
Er kommt - trennen wir uns...
Lebt wohl, trennen wir uns.

Isabelle: Was? Das ist der Mann, den man für mich bestimmt hat? Guter Gott, was für ein Gesicht!... Versuchen wir also, ihm den Geschmack darauf zu nehmen, mich zu heiraten; spielen wir die Unschuld vom Lande. Wenn's sein muss, soll er ruhig glauben, dass ich... Auch wenn es schrecklich für ein ehrsamtes Mädchen ist! Aber was tut man nicht alles, um sich für seinen Liebsten zu bewahren! Für seinen Ehemann! Mag mich also Doktor Balouard für lächerlich halten, für flatterhaft, sogar für schuldig - und das alles unter dem Anschein übergroßer Tugend!

6.

Arie (Isabelle)

Ich bin vernünftig,
ich bin auf der Hut;
und wenn ich auch
noch so trunken vor Liebe bin,
weiß ich doch gut,
dass ich standhaft bleiben muss:
Denn eine Schwäche
gibt man sich nur zu bald!
Und das arme Mädchen
strauchelt und stürzt in den Abgrund,
der sich unter ihr auftut,

(Scapin) Mais avant de nous quitter, jurons !

(à 4) Jurons !

Jurez-moi,
jurez-lui,
jurez-vous,
jurons-nous
que l'hymen ou la mort
nous réunira tous.
Il vient - séparons-nous...
Adieu, séparons-nous.

[11] **Isabelle:** *Quoi? C'est là celui qu'on me destine? Bon dieu, quelle figure!... Tâchons de le dégoûter de m'épouser; affectons une fausse simplicité. Laissons-lui croire, s'il le faut, que je suis... C'est terrible, cependant, pour une fille honnête! Mais que ne fait-on pas pour se conserver à son amant! A son époux! Paraissions donc, aux yeux du docteur Balouard, ridicule, inconséquente, coupable même, et le tout par excès de vertu!*

6.

Air (Isabelle)

[12] J'ai de la raison,
j'aime la sagesse;
et dans la saison
d'une douce ivresse
je sais bien qu'il faut
résister sans cesse:
Car une faiblesse
arrive sitôt !
Dans le précipice
ouvert sous ses pas
la pauvrete glisse,

(Scapin) Before we part, let us swear an oath!

(all 4) Let us swear!

Swear to me,
swear to him,
swear to each another,
let us swear to one another
that either marriage or death
shall reunite us all.
Here he comes - let us part...
Adieu, let us part.

Isabelle: *What? This is the man I must marry? Good heavens, what a face!... Let me try to put him off the idea of marrying me; let me affect simplicity. Let him believe, if needs be, that I am... How terrible, though, for an honest girl! To what extremities must one go to remain faithful to one's love! To one's promised husband! To doctor Balouard's eyes, I shall appear ridiculous, thoughtless, even fickle, and all from excessive virtue!*

6.

Air (Isabelle)

I am sensible,
I am wise;
and I well know
that when one is in love
one must always be
on one's guard:
Moments of weakness
do occur!
Down the precipice
that opens under her feet
a poor girl soon falls,

und von da gibt's kein Zurück.
 Ich habe Angst, mich hinzugeben,
 doch wie soll ein Herz,
 das die Liebe so erweicht hat,
 einem so geschickten Verführer
 wie Ihr es seid,
 mein lieber Doktor,
 Widerstand leisten?
 Ich bin ganz verwirrt,
 spüren Sie's?
 Dabel...
 Ich bin vernünftig,
 ich bin auf der Hut; (usw.)
 Ich liebe es, mich zu vergnügen,
 ich tue immer, was ich will.
 Ich schwärme für die Oper,
 ich singe Tag und Nacht.
 Und jeder Moment, den mir die Liebe
 lässt, gehört der Musik.
 Dann wieder, wenn ich fröhlich bin,
 mache ich mit leichtem Fuß ein paar
 Schritte.
 Nichts steht der Schönheit so gut
 wie der Tanz und das Ballett.
 Ich bin vernünftig,
 ich bin auf der Hut. (usw.)
 *

Pandolphe: Guten Tag, guten Tag, meine
 liebe Nichte... Und auch du, Doktor.
 Küsse deiner kleinen Frau doch die
 Hand! Ja, liebe Nichte, sieh ihn dir an
 und danke mir: Das also ist dein
 Ehemann.

Isabelle: Ach, lieber Onkel, das also ist
 mein Ehemann... Oh, wenn ihr ihn für
 mich ausgewählt habt, habe ich nichts
 zu sagen und füge mich eurem Wunsch.
Balouard: Pandolphe, mein lieber
 Freund, Isabelle... unter uns gesagt...
 passt mir nicht... sie ist ein reizendes
 Mädchen, gewiss, aber sie... Kurzum, ich

et n'en revient pas.
 Je crains de me rendre,
 mais avec un coeur
 qu'amour fit si tendre:
 contre un séducteur
 qui sait bien s'y prendre,
 ah mon cher docteur,
 comment se défendre?
 C'est un grand tourment,
 vous devez m'entendre?
 Et pourtant...
 J'ai de la raison,
 j'aime la sagesse (etc.)
 J'adore les plaisirs,
 je suis tous mes désirs.
 Je chéris la scène lyrique,
 je chante la nuit et le jour.
 Et quand je ne fais pas l'amour,
 je fais au moins de la musique.
 Tantôt, dans un jour de gaieté,
 d'un pied léger, je marque la cadence.

Rien ne sied mieux à la beauté
 que les mouvements de la danse.
 J'ai de la raison,
 j'aime la sagesse (etc.)

[13] **Pandolphe:** Bonjour, bonjour, ma
 nièce, ma chère... Et toi, docteur: Baise
 donc la main de ta petite femme! Oui,
 ma nièce, regardez et remerciez: voilà
 votre mari.

Isabelle: Ah, mon cher oncle, voilà mon
 mari... Oh! dès que vous l'avez choisi, je
 n'ai rien à répondre, j'obéirai.
Balouard: Pandolphe, mon cher ami,
 Isabelle... entre nous... ne peut pas me
 convenir... c'est une demoiselle char-
 mante, à la vérité, mais qui... Enfin, je ne
 l'épouserai pas.

never to return.
 I fear to surrender,
 but my heart is so tender,
 so easily love-struck:
 against such a charmer
 such a persuasive charmer,
 ah my dear doctor,
 how can I resist?
 I suffer agonies,
 surely you understand?
 And yet ...
 I am sensible,
 I am wise (etc.)
 I love pleasure,
 I follow my fancy.
 I love the operatic stage,
 I sing day and night.
 And when I am not flirting,
 I spend my time making music.
 If I feel happy and gay,
 I may try a light-footed step or two.

Dancing makes a beautiful figure
 appear to its full advantage.
 I am sensible,
 I am wise ... (etc.)

Pandolphe: Good morning, good mor-
 ning, my niece, my dear ... Here, doctor:
 Kiss the hand of your little wife! Yes, my
 niece, look here and be thankful: here is
 your husband.

Isabelle: Ah, my dear uncle, so here is
 my husband ... Oh! It is your choice, I
 have nothing to say. I shall obey you.
Balouard: Pandolphe, my dear friend,
 Isabelle ... that's between us ... cannot
 suit me ... she is a charming young lady,
 to be sure, but ... Well, I shall not marry
 her.

werde sie nicht heiraten.

Pandolphe: Du wirst sie nicht heiraten?
Zum Teufel mit dir, ich werde dich...

Balouard: Isabelle...

Pandolphe: Du lügst!

Balouard: ... hat mir insgeheim anvertraut...

Pandolphe: Behalt's für dich!

Balouard: ... dass sie einen...

Pandolphe: Mir reißt der Geduldsfaden!
Das werde ich dir nie verzeihen!

Isabelle: (Welches Glück!) Und
Lysandre...? Er weiß noch nichts davon.
Sicher wird er die Gelegenheit nutzen,
um den Verzweifelten zu spielen.

Schade, dass das so gar nicht seinem
Naturell entspricht. Andererseits ver-
langt es die Pflicht... verlangt es das
Gefühl, dass er sich in diesem
Augenblick einer gewissen Unruhe über
sein weiteres Schicksal hingibt...

7.

Couplets (Lysandre)

Sollt' ich meine Isabelle verlieren,
ach! Wie tief wäre mein Schmerz!
Kann man denn von einem Tag zum
anderen

solch eine Schönheit wiederfinden?
Oh, mein Gott! Nein, das ist unmöglich.
Tja, in diesem Falle, was macht man da?
Was man da macht?

Man kann sein liebendes Herz mit einem
Dolch durchstoßen, man kann sich
ertränken, sich aufhängen,
oder besser noch, ganz einfach abwar-
ten, bis man vor Kummer stirbt.
Wenn mich der Zorn meines Onkels
für immer von hier verjagt.

Von der Liebe kann man nicht leben,
und was wird aus mir ohne Geld?

Pandolphe: Tu ne l'épouseras pas? Que
je t'assomme!

Balouard: Isabelle...

Pandolphe: Tu mens!

Balouard: M'a confié sous le secret...

Pandolphe: Garde-le donc!

Balouard: Quelle avait...

Pandolphe: C'est trop abuser de ma
patience! Je ne te le pardonnerai jamais!

Isabelle: (Quel bonheur!) Et Lysandre...?
Il n'en sait rien encore. Voilà certaine-
ment une belle occasion pour se déses-
pérer. C'est dommage qu'il n'y soit pas
porté par inclination. Cependant, la
décence... la sensibilité exigent qu'il se
livre en ce moment à quelques petites
inquiétudes sur le sort qu'il attend...

7.

Couplets (Lysandre)

[14] Si je perdais mon Isabelle,
Hélas ! Quel serait mon chagrin.
Est-ce du soir au lendemain
qu'on peut trouver une autre belle?

*O mon Dieu, c'est impossible. Eh bien,
dans ces occasions-là, que fait-on? Ce
qu'on fait?*

On peut percer son tendre cœur,
on peut se noyer ou se pendre,
ou bien encore, on peut attendre
afin de mourir de douleur.
Si de mon oncle la colère,
D'ici me chasse sans retour,

On ne peut pas vivre d'amour
Et sans argent, que vais-je faire?

Pandolphe: You will not marry her? I'll
give you a taste of my cane!

Balouard: Isabelle ...

Pandolphe: You liar!

Balouard: Told me - it's a secret ...

Pandolphe: Why, keep it secret, then!

Balouard: That she had ...

Pandolphe: My patience has been tried
long enough! This I shall never forgive!

Isabelle: (Oh bliss!) But Lysandre ...? He
does not know about it yet. This is the
perfect situation that would make a
lover desperate. Too bad he's not the
desperate kind. Still, out of sheer decen-
cy... and sensibility, he should at this
very moment be worrying a little about
his future ...

7.

Couplets (Lysandre)

Should I lose my Isabelle,
Alas! My pain would be acute.
Can one from one day to the next
find another such darling?

*O dear, this is impossible. Well, in such
cases as these, what does one do? What
does one do?*

One may pierce one's tender heart,
one may drown or hang oneself,
or else, wait
and die of grief.
Should my uncle's wrath
Drive me for ever from this house,

One cannot live from love alone
And without money, what shall I do?

Was aus mir wird? Aber das ist doch ganz einfach, das liegt auf der Hand. Ich kann mein liebendes Herz mit einem Dolch durchstoßen, ich kann mich ertränken, mich aufhängen, oder besser noch, ich kann ganz einfach abwarten, bis ich vor Kummer sterbe.

Einverstanden; aber nehmen wir einmal an, schlimmstenfalls,

Ich heirate Isabelle... ja... aber...

Wenn meine teure Liebste mir durch das süße Band der Ehe verbunden ist,

und sie betrügt mich eines Tages, weil Isabelle so flatterhaft ist!

Ach, Himmel! Ihr Götter! Große Götter! Mir schaudert davor!

Dann gibt's kein Zögern mehr, und mir bleibt ohne Wenn und Aber nur eins zu tun:

Ich werde mein liebendes Herz mit einem Dolch durchstoßen, ich werd' mich ertränken, mich aufhängen, oder besser noch, ich werde ganz einfach abwarten, bis ich vor Kummer sterbe.

*

Scapin: *Seht nur, lieber Herr: Da kommt der Doktor. Er ist ganz zerknirscht.*

Balouard: *Ah, Monsieur Lysandre! Lieber Scapin! Was soll nur werden...? Wo soll ich hin...?*

Oh, Laune des Schicksals!

Scapin: *Pandolphe, dieser Barbar! Wir müssen etwas gegen seine Ungerechtigkeit unternehmen; er behandelt uns nicht besser als Sie - lassen Sie uns unser Unglück gemeinsam im Wein ertränken!*

Balouard: *Ihr seid zu gütig! Als euer*

Faire? Mais il n'y a rien de plus simple, rien de plus naturel.

Je puis percer mon tendre cœur, Je puis me noyer ou me pendre, ou bien, je puis encore attendre, afin de mourir de douleur.

J'en conviens; mais enfin, mettons les choses au pis.

J'épouse Isabelle... oui... mais...

Si l'hymen a ma chère amante m'unit par les nœuds les plus doux, Et qu'un jour trompant son époux, Isabelle soit inconstante!

Ah, ciel! Dieux! Grands Dieux! J'en frémiss!

Alors il n'y a plus à balancer, je n'en ferai ni un ni deux:

J'irai percer mon tendre cœur, j'irai me noyer ou me pendre, ou je pourrai fort bien attendre afin de mourir de douleur.

*

*

[15] **Scapin:** *Voyez le docteur, mon cher maître. Il est tout affligé...*

Balouard: *Ah, Monsieur Lysandre! Cher Scapin! Que devenir...? Où aller...? Oh, inconstante fortune!*

Scapin: *Le barbare Pandolphe! Il faut réparer son injustice, docteur; nous ne sommes pas mieux traités que vous - unissons nos malheurs, et noyons-les dans le vin!*

Balouard: *Vous êtes trop bon! Lorsque*

Do? But what could be more simple, more natural?

I may pierce my tender heart, I may drown or hang myself, or else, I may wait, till I die of grief.

All that's fine; But let us consider the worst case.

I marry Isabelle ... yes ... but ...

What if I and my dear love were united by the sweetest bonds, Then one day, deceiving her husband Isabelle should prove fickle!

Ah, my goodness! Heavens! Good heavens! I shudder at the very thought!

This is settled then, I would not think twice about it:

I would pierce my tender heart, I would drown or hang myself, or else, I could wait, till I died of grief.

*

*

Scapin: *See the doctor, my dear master. He looks so distressed...*

Balouard: *Ah, Master Lysandre! Dear Scapin! What shall I do...? Where shall I go...? Oh, fickle fortune!*

Scapin: *Cruel Pandolphe! Doctor, we must set things right; we have not been treated any better than you - let us combine our sorrows, and drown them in wine!*

Balouard: *You are too kind! When*

Herr Lysandre noch sehr jung war, habe ich ihm stets gesagt, dass der Wein... dass die Liebe... dass die Frauen... Woran ich selbst freilich nie geglaubt habe...

Scapin: Ach was, er doch auch nicht!

Balouard: So etwas! Ach, liebe Freunde, die Frauen und der Wein sind doch das einzige, was zählt.

Scapin: Na, wenn das so ist: Trinken wir ein Glas auf die Frauen!

Balouard: Ah, lieber noch zwei Gläser!

8.

Trio (Balouard / Lysandre / Scapin)

(Balouard) Eine hübsche Frau und ein gutes Glas Wein, voilà, das sind die wahren Freuden des Lebens!

Könnte ich nach meinem Willen den Gang des Schicksals bestimmen, ja, dann würd' ich von früh bis spät eine Flasche guten Weins leeren, eine hübsche Frau an meiner Seite.

(Alle 3) Eine hübsche Frau und ein gutes Glas Wein, voilà, das sind die wahren Freuden des Lebens!

(Balouard) Wenn man jung ist, seufzt und schmachtet man!

Aber wenn man in die Jahre kommt und es mit der Liebe nicht mehr so klappt,

dann kann man immer noch trinken und sich jeden Tag sagen:

(Alle 3) Eine hübsche Frau und ein gutes Glas Wein, voilà, das sind die wahren Freuden des Lebens!

(Scapin) Wenn ich eine Flasche entkorke...

(Lysandre / Scapin)

Wenn er eine Flasche entkorckt...

voire maître Lysandre était bien jeune, je lui disais toujours que le vin... que l'amour... que les femmes... Je n'en croyais rien, au moins...

Scapin: Ni lui non plus, allez!

Balouard: Ma foi! c'est qu'il n'y a que cela, mes amis, les femmes et le vin.

Scapin: Eh, bien donc! Un vin en l'honneur des femmes!

Balouard: Ah, deux plutô!

8.

Trio (Balouard / Lysandre / Scapin)

[16] (Balouard) Femme jolie et du bon vin, voilà les vrais biens de la vie.

Si je pouvais au gré de mon envie régler les arrêts du destin, oui, je voudrais soir et matin vider un flacon de bon vin auprès de femme bien jolie.

(à 3) Femme jolie et du bon vin, voilà les vrais biens de la vie.

(Balouard) Quand on est jeune on désire, on adore.

Mais quand on est sur le retour, si l'on ne peut faire l'amour: tout du moins, on peut boire encore, et dire chaque jour:

(à 3) Femme jolie et du bon vin, voilà les vrais biens de la vie.

(Scapin) Quand je fais sauter un bouchon...

(Lysandre / Scapin) Quand il fait sauter un bouchon...

Lysandre, your master, was a boy, I used to tell him that wine... love.. women... But I did not believe any of it...

Scapin: Neither did he, I'm sure!

Balouard: Well! That's the only thing, my friends, women and wine.

Scapin: So there! A toast to women!

Balouard: Make it two!

8.

Trio (Balouard / Lysandre / Scapin)

(Balouard) Beautiful women and good wine, these are Life's real blessings.

If I could rule on Fate's decrees as I please,

I would morning and evening empty a bottle of good wine in beautiful company.

(all 3) Beautiful women and good wine, these are Life's real blessings.

(Balouard) Youth is guided by passion. But when one is past one's prime, love is a thing of the past: yet one may still drink, and say every day:

(all 3) Beautiful women and good wine, these are Life's real blessings.

(Scapin) When I pop a cork ...

(Lysandre / Scapin) When he pops a cork ...

(Scapin) Wenn ich ein hübsches
Füßchen sehe...

(Lysandre / Scapin)

Wenn er ein hübsches Füßchen sieht...

(Scapin) Dann freut sich lächelnd meine
Seele.

(Lysandre / Scapin)

Dann freut sich lächelnd seine Seele.

(Scapin) Aber wenn ein zufälliger
Windstoß

einen Rock aufhebt, und ich darunter
ein reizendes Bein erblicke,
Ha! Dann werd' ich wieder jung wie
Aison!

(Lysandre / Scapin)

Dann wird er wieder jung wie Aison!

(Scapin) Ich spüre, ich fühle, ich singe.

(Lysandre / Scapin) Er spürt, er fühlt,
er spreizt sich, er singt.

(Alle 3) Eine hübsche Frau
und ein gutes Glas Wein,
voilà, das sind die wahren
Freuden des Lebens!

*

Balouard: [betrunken] Aber... aber... ich
weiß gar nicht, wieso ich solche
Schlangenlinien laufe. Dabei ist die gera-
de Linie doch die kürzeste, und jeder
Körper wird von der Schwerkraft zur
Mitte hin gezogen... Hopp! da hab' ich
mich hingesetzt; das musste ja so kom-
men: das Problem liegt klar auf der
Hand. So kann ein Mann von Genie
jederzeit eine Entdeckung machen...

9.

Chor

Wie hübsch er ist, und wie charmant!
Das muss Gott Mars sein, allerhand.

*

Lysandre: Isabelle! Da bist du ja endlich,

(Scapin) Quand je vois petit pied
mignon...

(Lysandre / Scapin) Quand il voit petit
pied mignon...

(Scapin) Je souris, mon âme est con-
tente.

(Lysandre / Scapin) Il sourit, son âme
est contente.

(Scapin) Mais si par hasard, court
jupon,

agité par un vent fripon,
laisse entrevoir jambe charmante...
Ah - ah - Ah , je rajeunisse comme
Éson !

(Lysandre / Scapin) Il rajeunisse
comme Éson !

(Scapin) Je sens, j'éprouve, je chante.

(Lysandre / Scapin) Il sent, il éprouve,
il se vante, il chante.

(à 3) Femme jolie et du bon vin,
voilà les vrais biens de la vie.

*

[17] **Balouard:** [ivre] Mais... mais... je ne
sais pas pourquoi je décris une ligne cir-
conflexe. Cependant la ligne droite étant
la plus courte, et tous corps tendant
vers un centre par les règles de la
pesanteur... Hop-là, me voilà - à-bas;
cela est conséquent: le problème est
démonstré. Voilà comme un homme de
génie fait des découvertes...

9.

Chœur

[18] Qu'il est joli, qu'il est charmant.
C'est le Dieu Mars, assurément.

*

[19] **Lysandre:** Isabelle! Vous voilà donc

(Scapin) When I see a fine little foot ...

(Lysandre / Scapin) When he sees a
fine little foot ...

(Scapin) I smile and feel an elation of
the soul.

(Lysandre / Scapin) He smiles and
feels an elation of his soul.

(Scapin) But if by chance, under a petti-
coat,

swaying in a breeze,
I see a nicely shaped leg...
Ah - ah - Ah , I grow younger, like
Aeson !

(Lysandre / Scapin) He grows younger,
like Aeson !

(Scapin) I am full of spirits and I sing.

(Lysandre / Scapin) He is full of spirits
and brags and sings.

(à 3) Beautiful women and good wine,
these are Life's real goods.

*

Balouard: [drunk] But ... but ... I don't
understand why I seem to be going
around a curve. Yet as the straight line
is the shortest distance between two
points, and each object in the universe
attracts each other body according to
the law of gravity Oops, here I go -
I'm down; quite logical: as proved by this
demonstration. This is how a man of
genius makes discoveries...

9.

Chorus

How handsome, how charming.
This must be Mars, indeed.

*

Lysandre: Isabelle! Here you are, at long

meine Liebste! Und Nérine und Scapin sind auch da...

Isabelle: Pandolphe hatte uns eingesperrt; gerade aber ist er eingeschlafen, und wir haben es geschafft, uns aus unserem Gefängnis zu befreien.

Lysandre: Da wir nun unter uns sind, erlaube mir, dass ich dir noch einmal sage, wie leidenschaftlich ich dich liebe! Lass mich deine Hand küssen, lass mich dir zu Füßen... Oh Götter! Große Götter! Siehst du meinen Onkel? Er hat uns belauscht. Was heißt, dass er uns auf die Schliche gekommen ist.

Pandolphe: Diese Schlingel! Lieben einander, ohne mich um Erlaubnis zu fragen! Ah, parbleu!

Isabelle: Mein Onkel, hör' mich an...

Pandolphe: Ihr könnt ruhig jammern, bitten, weinen - ich kenne keine Gnade!

Lysandre: Mein Onkel, seit einem Jahr schon liebe ich Isabelle!

Isabelle: Und ich liebe Lysandre!

Pandolphe: Hofft nicht, mich umzustimmen!

Lysandre: Und ob wir dich umstimmen werden! Ihr werten Freunde meines Unglücks, werft euch mit mir ihm zu Füßen... Am Ende einer Komödie ist das ein bewährtes Rezept.

10.

Finale

(Isabelle / Nérine / Lysandre / Balouard / Scapin)

Ach, mein lieber Onkel! / Herr!

Ach, Pandolphe!

Verzeiht uns!

Ich bin's, Isabelle

Ich bin's, Lysandre

enfin, chère âme de ma vie? Et Nérine et Scapin sont avec vous...

Isabelle: Pandolphe nous avait enfermés; il vient de s'endormir, et ce n'est qu'en ce moment que nous avons pu trouver le moyen de nous échapper de notre prison.

Lysandre: Puisque nous avons un moment à nous, permettez que j'en profite pour vous assurer de nouveau de mon ardent amour, baiser votre belle main, me jeter à... mais dieux! Grands dieux! Voyez-vous mon oncle? Il nous écoutait. D'après cela je dois conclure que nous sommes découverts.

Pandolphe: Les coquins! Ils s'aiment sans m'en demander permission! Ah, parbleu!

Isabelle: Mon oncle, écoutez...

Pandolphe: Vous aurez beau gémir, prier, pleurer, point de grâce!

Lysandre: Mon oncle, depuis un an j'adore Isabelle!

Isabelle: J'adore Lysandre!

Pandolphe: N'espérez pas me fléchir.

Lysandre: Nous vous fléchirons. Illustres compagnons d'infortune, précipitons-nous tous à ses pieds... Cela réussit toujours à la fin de comédies.

10.

Finale

[20] (Isabelle / Nérine / Lysandre / Balouard / Scapin)

Ah, mon cher Oncle / Maître.

Ah, Pandolphe.

Pardonnez-nous.

C'est Isabelle,

C'est Lysandre,

last, dear soul! And Nérine and Scapin with you...

Isabelle: Pandolphe had locked us in; he just fell asleep, and only now could we find a way out.

Lysandre: Since we are alone, allow me to tell you again how much, how passionately I love you, let me kiss your sweet hand, throw myself at... but good Lord! Good heavens! Do you see my uncle? He was spying on us. From this I must conclude we have been discovered.

Pandolphe: The devils! They haven't asked my permission to love each other! Ah, by Jove!

Isabelle: Uncle, listen ...

Pandolphe: Your sighs and prayers and tears are all useless!

Lysandre: Uncle, I have been in love with Isabelle for a year now!

Isabelle: I adore Lysandre!

Pandolphe: Do not think I'll give in.

Lysandre: We shall make you give in. My companions in misfortune, let us all throw ourselves at his feet ... This never fails to work at the end of comic plays.

10.

Finale

(Isabelle / Nérine / Lysandre / Balouard / Scapin)

Ah, my dear Uncle / Master.

Ah, Pandolphe.

Forgive us.

This is Isabelle,

This is Lysandre,

Ich bin's, Scapin
Ich bin's, Nérine
Ach, Pandolphe,
hört uns an!
Gebt unserer Hochzeit Euren Segen!
(Chor) Ach, mein lieber Herr,
verzeiht uns!
(Pandolphe) He, ich werd' ja taub,
schweigt
stille! Schweigt!
Wie? So fordert ihr mich heraus?
(Lysandre) Aber nein doch, nein, nein,
bloß wenn Ihr uns Eure Verzeihung verweigert,
singen wir noch eine Oktave höher!
(Alle) Ach, mein lieber Onkel / Herr!
(Scapin) Piano, piano! Lasst uns, liebe
Freunde,
seine Wohltaten mit gedämpfter
Stimme rühmen.
Und achten wir genau auf seine Miene,
ob das seine Laune bessert.
(Alle) Piano, piano! Lasst uns, liebe
Freunde,
seine Wohltaten mit gedämpfter
Stimme rühmen.
Und achten wir genau auf seine Miene,
ob das seine Laune bessert.
(Scapin) Er lächelt...
Er lächelt nicht mehr.
Gewonnen! Er lächelt wieder!
**(Lysandre / Isabelle / Nérine /
Balouard / Scapin)**
Lieber Onkel / lieber werter Herr!
So lange Ihr wollt,
dürft Ihr uns grollen
und dürft Ihr uns schlagen,
(Chor) Ja, schlägt uns ruhig,
so lange Ihr wollt...
(Pandolphe) Meine Freunde, ihr rührt
mich...

C'est Scapin,
C'est Nérine,
Ah, Pandolphe,
écoutez-nous,
Mariez-nous.
(Chœur) Ah, mon cher Maître,
Pardonnez-nous.
(Pandolphe) Ah ! Je suis sourd, taisez-
vous ! Taisez-vous !
Quoi? C'est ainsi que l'on me brave.

(Lysandre) Ce n'est rien que cela, non,
non,
si vous refusez un généreux pardon,
nous allons monter d'une octave.
(Tous) Ah, mon cher Oncle / Maître !
(Scapin) Piano, piano, tous en sourdine,
amis, célébrons ses bienfaits.
De sa bonne humeur sur sa mine
observons bien les effets.

(Tous) Piano, piano, tous en sourdine,
amis, célébrons ses bienfaits.
De sa bonne humeur sur sa mine
observons bien les effets.

(Scapin) Il rit...
Il ne rit plus.
Victoire ! Il rit encore !
**(Lysandre / Isabelle / Nérine /
Balouard / Scapin)**
Cher Oncle / Maître que j'adore,
tant que vous voudrez,
vous nous gronderez
et vous nous battriez,
(Chœur) Oui, vous nous battriez
tant que vous voudrez...
(Pandolphe) Mes amis, vous m'attend-
rissez !

This is Scapin,
This is Nérine,
Ah, Pandolphe,
listen to us,
Give us your consent.
(Chorus) Ah, my dear Master,
Forgive us.
(Pandolphe) Ah ! My ears are shut, be
quiet! Be quiet!
What? So you dare defy me.

(Lysandre) This is the whole story, no,
no,
if you won't forgive us,
we shall sing one octave higher.
(All) Ah, my dear Uncle / Master!
(Scapin) Piano, piano, softly,
friends, let us praise his kindness.
Let us read the effects
of his cheerfulness on his face.

(All) Piano, piano, softly,
friends, let us praise his kindness.
Let us read the effects
of his cheerfulness on his face.

(Scapin) He's laughing ...
He's stopped laughing.
Hurrah! He's laughing again!
**(Lysandre / Isabelle / Nérine /
Balouard / Scapin)**
Dear Uncle / Beloved Master,
you shall scold us
and beat us
as much as you please.
(Chorus) Yes, you shall beat us
as much as you please ...
(Pandolphe) My friends, you move me
to pity!

(Scapin) Allgemeiner Chor!

Große Fröhlichkeit!

(Alle) Und in einem lautstarken

Crescendo

wollen wir unsere Rührung bekunden!

Lasst uns singen, lasst uns singen!

(Scapin) Nein, lasst uns sofort aufhö-
ren!

(Scapin / Chor) Piano, piano! Lasst uns,
liebe Freunde,

seine Wohltaten mit gedämpfter
Stimme rühmen.

Und achten wir genau auf seine Miene,
ob das seine Laune bessert.

(Pandolphe) Frieden, Frieden!

Wenn man so vor euch steht

und vor eurem strengen Richterblick,
dann wird der Hitzkopf und Wüterich
plötzlich ganz milde gestimmt.

Ich bitte euch, geht nicht zu streng

mit meinem Auftreten ins Gericht!

Und nehmt euch mich nicht zum

Beispiel:

Lasst euch nicht in Rage bringen.

(Alle) Nehmt ihn euch nicht zum

Beispiel,

lasst euch nicht in Rage bringen.

(Scapin) Choeur général !

Grande allégresse !

(Tous) Et par un crescendo bruyant

célébrons tous notre tendresse !

Chantons, chantons...

(Scapin) Non, cessons à l'instant !

(Scapin / Choeur) Piano, piano, tous en
sourdine,

amis, célébrons ses bienfaits.

De sa bonne humeur sur sa mine

observons bien les effets.

(Pandolphe) Paix, paix !

Lorsqu'on se trouve devant vous,

que l'on craint un juge sévère,

l'homme emporté, l'homme en colère
en pareil moment est bien doux.

Ne jugez point ce badinage

avec trop de sévérité !

N'imitiez pas mon personnage,

n'allez pas être l'emporté.

(Tous) N'imitiez pas son personnage,

n'allez pas être l'emporté.

(Scapin) All together!

General rejoicing!

(All) And in a loud crescendo

let us celebrate our happiness!

Let us sing, let us sing ...

(Scapin) No, let us stop at once!

(Scapin / Chorus) Piano, piano, softly,
friends, let us praise his kindness.

Let us read the effects

of his cheerfulness on his face.

(Pandolphe) Peace, peace!

When we stand in front of you,

fearing your severity,

the irascible, the angry man

in that moment is all softness.

Consider this badinage

with a benevolent eye !

Do not take me as an example,

do not be irascible.

(All) Do not take him as an example,

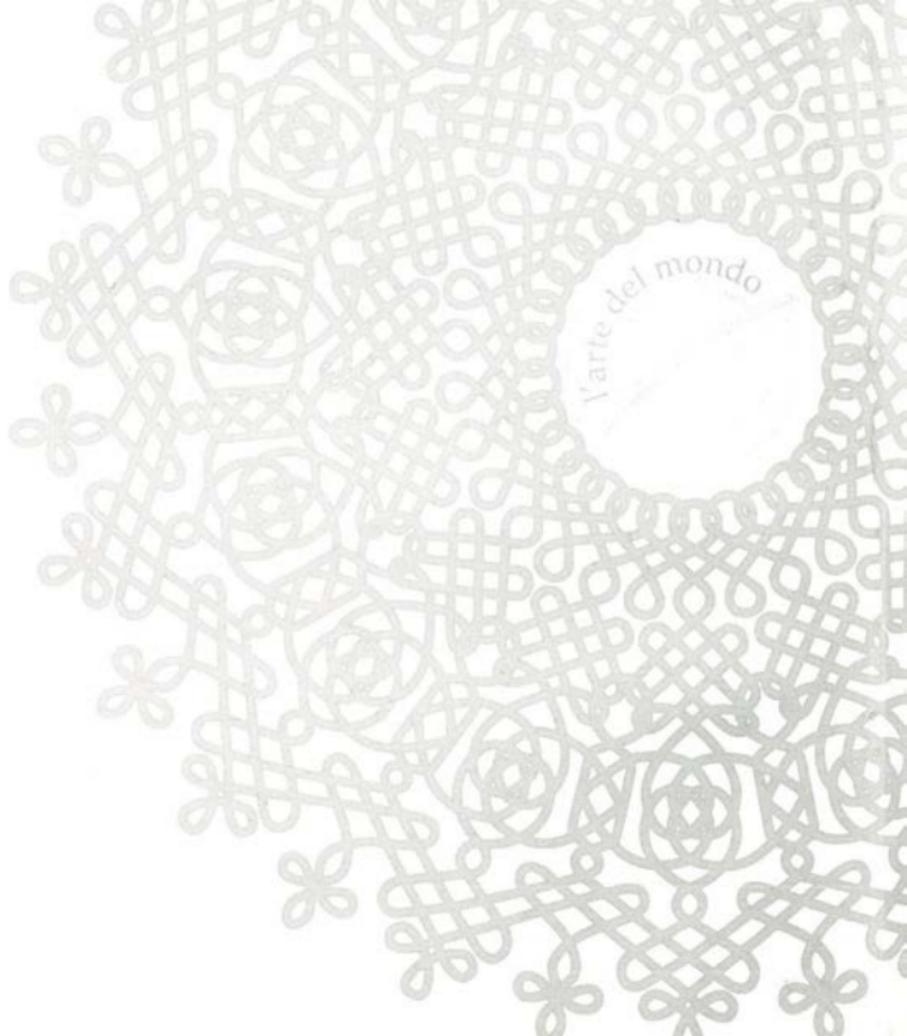
do not be irascible.

Übersetzung:

MICHAEL STEGEMANN (© 2006)

Translation: Janet & Michael Berridge

60128



Etienne-Nicolas Méhul

1763-1817

L'Irato ou l'Emporté

Opéra Comique en un acte

Libretto: Benoît-Joseph Marsollier

Einrichtung und Dialogregie: Michael Stegemann

In französischer Sprache/Performed in French

Scapin: **MILJENKO TURK** *Bass/basse*

Lysandre: **CYRIL AUVITY** *Tenor*

Isabelle: **PAULINE COURTIN** *Sopran/soprano*

Pandolphe: **ALAIN BUET** *Bass/basse*

Nérine: **SVENJA HEMPEL** *Sopran/soprano*

Balouard: **GEORG POPLUTZ** *Tenor*

BONNER KAMMERCHOR

(Choreinstudierung: Philipp Ahmann)

l'arte del mondo

WERNER EHRHARDT

Dirigent/conductor/chef d'orchestre

Die erste vollständige Wiederaufführung in der vorliegenden Fassung
seit 1804 wurde ermöglicht durch das Beethovenfest Bonn.



Mit allen Gesangstexten und Übersetzung
Booklet contains complete libretto and translation
Le livret comprend le texte complet ainsi que les traductions

60128



LD 08748

Eine Co-Produktion mit
dem Westdeutschen
Rundfunk Köln

© 2006 CAPRICCIO
- Ein Produkt der
Delta Music GmbH,
Frechen, Germany

Gestaltung:
sowiesodesign.de

Photo Méhul:
marcus@kaar.at

www.capriccio.at
www.deltamusic.de

