Il Signor Lulli

LES PALADINS
JÉRÔME CORREAS

Giovanni Battista Lulli (1632-1687)

Le Ballet de l'Impatience LWV 14 (1661)

1.	Entrée	0'41
2.	Les Preneurs de tabac. *O immensa impazienza* [7]	0'13
3.	Coro di Scolari. *Se non canto, io pur mi strozzo* [1, 4, 5, 6, 7]	0'42
4.	Il Maestro. *Recipe tabachi* [7]	0'26
5.	Coro di Scolari. *Al corpo di Bacco* [1, 4, 5, 6, 7]	1'15
6.	Il Maestro. *Ma, per più gran piacere* [7]	0'20
7.	Coro. *Vogliam dunque vedere* [1, 4, 5, 6, 7]	0'23
8.	Ritournelle	0'30
9.	Aria. *Altri e da quel che fu* [1]	0'46
10.	Coro. *Oh, che concerto armonico* [1, 4, 5, 6, 7]	0'15
11.	Air pour les paysans et canards	0'38

Ballet d'Alcidiane LWV 9 (1658)

12.	La petite chaconne	1'26
13.	Récit italien. *Cede al nostro valore ogni deità* [1, 2]	4'15

Ballet de la Raillerie LWV 11 (1659)

14.	Ritournelle	0'20
15.	La Musica italiana, la Musique française. *Gentil Musica francese* [1, 2]	3'16

Ballet des Amours déguisés LWV 21 (1664)

16.	Récit italien. *Ah Rinaldo, e dove sei?* [3]	2'41
17.	*Ahi che s'en vola* [3]	1'40
18.	*Ah, che spargo indarno gridi* [3]	0'59
19.	*E voi, moli incantate* [3]	0'55

Le Bourgeois gentilhomme LWV 43 (1670)

20.	Ritournelle italienne. Une Musicienne italienne. *Di rigori armata il seno* [2]	2’56
21.	Ritournelle italienne. La Musicienne italienne. *Ma sì caro è il mio tormento* [2]	2’35
22.	L’entrée des Scaramouches, Trivelins et Arlequins	1’11
23.	Le Musicien italien et la Musicienne italienne. *Bel tempo che vola* [3, 5]	1’22
24.	Chaconne des Scaramouches, Trivelins et Arlequins	1’04
25.	Le Musicien italien. *Pupilla che vaga* [3, 5]	1’42

Ballet Royal d’Alcidiane LWV 9 (1658)

26.	Ritournelle I	0’25
27.	*Amiam dunque, infin ch’è lecito* [1]	1’14
28.	Ritournelle II	0’26
29.	*Volan gl’anni, i giorni volano* [1]	1’17

Ballet de la Raillerie LWV 11 (1659)

30.	Ritournelle	0’32
31.	La Beffa, La Saviezza, La Pazzia. *L’un dell’altro ognun si burla* [1, 2, 3]	1’36
32.	La Beffa. *Così a me sola è dato* [1]	0’54
33.	La Saviezza, La Pazzia. *E di non ridere* [2, 3]	1’03
34.	La Pazzia. *Che colei solo col pondo* [3]	0’40
35.	La Saviezza. *Che torcendo esse il timone* [2]	0’29
36.	La Saviezza. *Ma voi, dee di belta* [2]	0’44
37.	La Beffa, La Saviezza, La Pazzia.... *Sapete che fa Amor* [1, 2, 3]	0’59

Psyché, plainte italienne LWV 45 (1671)

38.	Ritournelle	1’49
39.	Une Femme désolée. *Deh, piangete al pianto mio* [1, 4, 7]	4’19
40.	La Femme désolée. *Rispondete ai miei lamenti* [1]	2’23
41.	Un Homme affligé. *Com’ esser può fra voi* [4, 7]	1’48

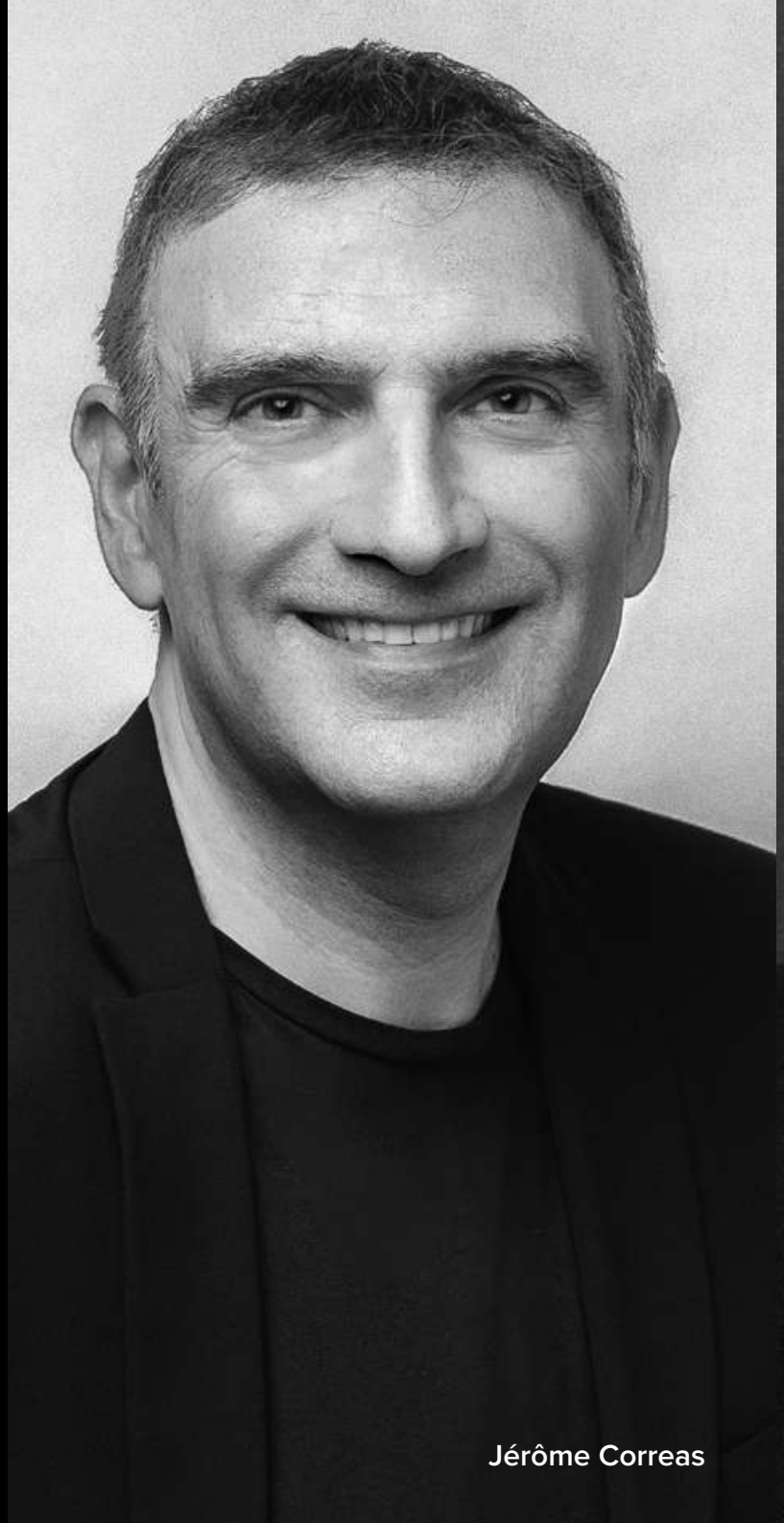
42. Air 1’04
43. La Femme désolée. *Ahi, ch’indarno si tarda* [1] 0’50

Les Noces de village LWV 19 (1663)
44. Barbacola. *Son dottor per occasion* [7, 1, 2, 4, 5] 3’19

L’Amour malade LWV 8 (1657)
45. Ritournelle 0’34
46. La Suivante des coquettes. *E che sarebbe amor senza cochette?* [3] 2’09

Le Carnaval, mascarade LWV 36 (1675)
47. Pourceaugnac. *Giustizia, Giustizia!* [4] 0’46
48. Pourceaugnac. *O signor avvocato* [4] 1’08
49. Premier Avocat. *La polygamie est un cas pendable* [5] 0’27
50. Pourceaugnac. *Già so che chi due volte è maritato* [4, 7] 0’38
51. Pourceaugnac. *Faccio la reverenza* [4] 1’18
52. Second Avocat. *Votre fait est clair et net* [5] 0’36
53. Pourceaugnac. *Tinque, tinque, tinque* [4] 0’53
54. Second Avocat. *Tous les peuples policés* [4, 5, 7] 1 ‘33
55. Pourceaugnac. *Amor, crudel amor* [4] 1’50
56. Les deux Apothicaires. *Bondì, bondì, bondì* [5, 7] 0’56
57. Premier Apothicaire. *Altro non è la pazzia* [5, 7] 0’50
58. Danse des Apothicaires 0’41
59. Les deux Apothicaires. *Non vi date più tedio* [5, 7] 0’53
60. Les deux Apothicaires. *Pigliatelo presto* [4, 5, 7] 0’40
61. Les deux Apothicaires. *Piglialo su, signor monsù* [5, 7] 0’28
62. Les deux Apothicaires. *Piglialo su, che non ti farà male* [5, 7] 1’12

63. **Air. *Scocca pur tutt’i tuoi strali*** LWV 76/3 (1695) [2] 3’54



Jérôme Correas

Lucile Richardot

Lucien Moissonnier-Benert

Jean-François Novelli

Jean-François Lombard

Juliette Mey

Matthieu Heim

Chantal Santon Jeffrey

Chantal Santon Jeffery (1)	soprano
Juliette Mey (2)	mezzo-soprano
Lucile Richardot (3)	mezzo-soprano
Jean-François Lombard (4)	haute-contre
Jean-François Novelli (5)	tenor
Lucien Moissonnier-Benert (6)	bass
Matthieu Heim (7)	bass

Les Paladins

Jérôme Correas	conductor
Mario Konaka, Aya Nogami	solo violins
Alice Coquard	basse de violon
Benjamin Narvey	theorbo & guitar
Jérôme Correas	harpsichord

Tutti

Mario Konaka	dessus de violon
Julia Boyer	
Sophie Dutoit	
Aurélie Debeule Boodhoo	
Aya Nogami	

Clara Muhlethaler	haute-contre de violon
Juhyun Lee	
Alexandra Irina Delcroix Vulcan	
Benoit Bursztejn	tailles de violon
Leïla Pradel	
Marie Legendre	quintes de violon
Maria Mosconi	
Alice Coquart	basses de violon
Marwane Champ	
Olivia Gutherz	
Adriana Isaku	
Nathalie Petibon	oboe & recorder
Armance Merle	recorder
Benjamin Narvey	theorbo & guitar
Samuel Crowther	harpsichord
Samuel Domergue	percussion

“Il Signor Lulli”

Jérôme Correas

By the time Lully arrived in Paris in 1646 at the age of fourteen, his musical world would already have been shaped to some degree not only by the great composers active in Rome at that time, such as Luigi Rossi, Domenico Mazzocchi and Marco Marazzoli, but also by the street singers of his native Florence and the boatmen who worked on the Arno.

Despite his fierce determination to assimilate and embrace the spirit and style of French music, Lully never forgot his twofold heritage of Italian lyricism and *commedia dell’arte*.

With this project, *Il Signor Lulli*, I wanted to celebrate the humble Tuscan origins of Gianbattista Lulli – “Lulli” with an “i”, as he was known before he became a naturalised French citizen and changed his name to “Lully”.

This complete collection of arias, ensemble pieces and scenes from stage productions reveals the small Italian voice within Lully that he was never able – or willing – to silence. It serves as a reminder of the identity he sacrificed to ambition, which itself was aided by his incredible versatility. A man of the stage, a dancer, a violinist and a guitarist, Lully possessed a physical, embodied understanding of music, which he composed tailor-made for himself or for performers he knew well. There is nothing theoretical about these works; they are pure entertainment, brimming with musical and textual allusions, many of which probably escape us today.

Il Signor Lulli is a journey of discovery, taking us to meet the first – perhaps the true – Lulli: a young violinist, the son of a miller, who danced beside a king[1] and had no qualms about mischievously peppering court ballets, and later Molière’s plays, with Italian interludes, much to everyone’s delight. After the grandiose and interminable operas of Mazzocchi, Marazzoli, Sacrati, Rossi and then Cavalli, the royal court would henceforth hear Italian music in a more concise, accessible, popular and irreverent form – Italian music suited to a French desire for down-to-earthness.

Seeing Lully’s music in this new light helps to

1 [Translator’s Note] In 1653 he appeared alongside the young Louis XIV in the *Ballet royal de la Nuit*.

counterbalance the somewhat rigid image we have of him as an official composer in the service of power who elevated music to the political sphere by "inventing" the *tragédie lyrique*.[2]

For the first time, all of Lully's Italian music is brought together here on one disc, thus enabling us to discover *the other* Lully, full of sly humour and mischief, an expert in wordplay, absurd onomatopoeia and outrageous situations, and who often performed his own works on stage with Molière. A composer who also loved the lyricism and drama of Italian music. As in the Venetian operas of Monteverdi and Cavalli, we encounter many colourful characters: sorceresses, tragic heroines, incompetent doctors, whimsical and lazy schoolmasters, foolish lawyers, snuff-takers, rough-hewn common folk, eternal lovers, and frivolous coquettes. We even witness a confrontation, involving an exchange of barbs, between French music and Italian music, which provides us with valuable insights into the differences between the vocal styles of those two countries. In this comic scene, Lully demonstrates quite brilliantly the futility of the interpretative disputes that have always existed in the music world.

One of the most enigmatic scenes presented here involves the allegorical figures of Mockery, Wisdom and Folly (La Beffa, La Saviezza, La Pazzia), who take turns in claiming their influence over human beings and the world. But mockery can be dangerous, since one risks becoming the object of mockery oneself, as often happens at court. This cryptic piece contains many allusions, including echoes of certain musical passages from *Chi soffre speri* by Mazzocchi and Marazzoli, the first Italian opera to be performed at the French court, in 1646, the very year of Lully's arrival in Paris. Here we have a first thread linking French and Italian music, and that thread is none other than Gianbattista Lulli!

But the overarching message of all these pieces is "*Carpe diem* "– a magnificent call to seize the day, expressed in a thousand different ways by all these characters. Life is short, let's live it to the full, "*jouissons de nos beaux ans*",[3] as Rameau would say a century later. From Lully's earliest known aria, "E che sarebbe amor senza cochette?" of 1657, to "Scocca pur tutt'i tuoi strali", published after his death, we are urged not to fear life's trials or shun those pleasures

2 [Translator's Note] Alternatively known as *tragédie en musique*.

3 "Let us enjoy our prime years."

that might cause us pain. “Il tempo vola”, “Amiam dunque” – time flies, so let us love; all else is vanity. With this recording, *Il Signor Lulli*, that is the message that I and all those taking part in this project wished to share.

Translation: Mary Pardoe

“Il Signor Lulli”

Jérôme Correas

Quand Lully arrive à Paris en 1646 à l’âge de 14 ans, son univers musical est probablement celui des grands compositeurs romains de l’époque : Luigi Rossi, Domenico Mazzocchi, Marco Marazzoli, mais aussi celui des chanteurs de rue et des bateliers de l’Arno dans sa Florence natale. Malgré sa volonté farouche d’assimiler et de faire siens l’esprit et le style français, Il n’oubliera pas ce double héritage, fait de lyrisme à l’italienne et de *Commedia dell’Arte*.

Avec ce projet *Il Signor Lulli*, je souhaitais évoquer les origines populaires toscanes de Gianbattista Lulli (avec un i, tel qu’il s’appelait avant d’être naturalisé français et de transformer son nom en Lully).

Cette intégrale, composée d’airs, d’ensembles et de scènes théâtrales, c’est la petite voix italienne que Lully n’a jamais pu – ou voulu – faire taire en lui. C’est le rappel de son identité sacrifiée à l’ambition, elle-même favorisée par son incroyable talent d’adaptation. Homme de scène, danseur, violoniste, guitariste, Lully a une connaissance physique et incarnée de la musique, qu’il compose sur mesure pour lui-même ou pour des interprètes qu’il connaît bien. Rien de théorique dans ces œuvres de pur divertissement remplies d’allusions musicales et textuelles dont beaucoup nous échappent probablement aujourd’hui.

Il Signor Lulli est un chemin initiatique à la rencontre du premier, et peut-être du vrai Lulli, le petit violoniste fils de meunier dansant avec un roi, qui par malice n’hésitera pas à truffer les ballets, puis les pièces de Molière, d’intermèdes italiens pour la plus grande joie de tous. Après avoir assisté aux grandioses et interminables opéras de Mazzocchi, Marazzoli, Sacrati, Rossi puis Cavalli, la cour entendra désormais de la musique italienne de manière plus concise, plus abordable, populaire et insolente, en somme de la musique italienne adaptée aux Français désirant s’encanailler.

Donner ainsi un autre éclairage de la musique de Lully permet alors de nuancer l’image encore un peu figée d’un compositeur officiel au service du pouvoir, qui a hissé la musique dans la sphère politique en « inventant » la tragédie lyrique.

Pour la première fois, l’intégralité de la musique italienne de Lully va être réunie en un seul

disque, et nous familiarise avec cet autre Lully, tout de gouaille et de malice, expert dans les jeux de langage, les onomatopées absurdes et les situations scabreuses, souvent l'interprète sur scène de ses propres œuvres avec Molière – mais aussi amateur de lyrisme et de drame à l'italienne. Comme dans les opéras vénitiens de Monteverdi et Cavalli, nous allons rencontrer dans cet enregistrement des personnages typés, magiciennes, héroïnes tragiques, médecins incompétents ou maîtres d'école fantasques et paresseux, avocats stupides, priseurs de tabac, gens du peuple mal dégrossis, éternelles amoureuses ou coquettes frivoles. Il arrivera même que la musique française et la musique italienne s'invectiveront peu aimablement, nous donnant ainsi de précieuses indications sur les différences de style vocal entre France et Italie. C'est tout le génie de Lully d'avoir représenté en une scène comique la vanité de toute dispute interprétative comme le monde de la musique en a toujours connu.

Une des scènes les plus mystérieuses de cet enregistrement représente les allégories de la Raillerie, la Sagesse et la Folie (La Beffa, La Saviezza, La Pazzia) disputant tour à tour de leur influence sur les hommes et le monde. Mais il est dangereux de se moquer car on s'expose à devenir à son tour objet de moquerie, comme cela arrive souvent à la cour. Cette pièce à clés remplie d'allusions n'est pas sans évoquer certains passages musicaux de *Chi soffre speri* de Mazzocchi et Marazzoli, le premier opéra italien représenté à la cour en 1646, l'année-même de l'arrivée de Lully à Paris. Voilà un premier fil reliant les musiques française et italienne, et ce fil, c'est Gianbattista Lulli !

Mais le message premier de toutes ces pièces est le magnifique appel au « *Carpe Diem* », chanté de mille façons par tous ces personnages : la vie est courte, vivons-là pleinement, aimons, « jouissons de nos beaux ans », comme le dira Rameau un siècle plus tard. Entre l'air de la Suivante des coquettes – son premier air connu – et « *Scocca pur* », publié après sa mort, on nous prie avec insistance de ne jamais craindre les risques et les souffrances délicieuses de la vie. « *Il tempo vola* », « *Amiam dunque* », le temps file, aimons donc, tout le reste n'est que vanité, voilà le message de *Il Signor Lulli* que j'ai souhaité transmettre avec tous les interprètes de cet enregistrement.

Lully and Italian vocal music

Barbara Nestola
Centre de musique baroque de Versailles

Jean-Baptiste Lully undoubtedly played a vital role in the birth and development of French opera. However, before devoting himself fully to creating his *tragédies en musique* in the 1670s, he experimented with vocal composition in the Italian style. This period in his creative output, spanning some fifteen years, from 1656 to 1671, marked the true beginning of his career as a composer.

Until 1661, and the start of Louis XIV's personal reign, court entertainments were controlled by Cardinal Mazarin.[1] Determined to promote Italian artistic tastes at court and establish Italian opera in Paris, Mazarin invited renowned Italian composers and performers to the capital. It was in this context of cultural hybridisation that a number of *ballets de cour* were created, incorporating scenes in Italian. Lully was entrusted with the setting of these scenes, either fully or in part. Having arrived in Paris in 1646 at the age of fourteen, the young Florentine was by then familiar with the Italian style, having frequented the Italian musicians active at the royal court, including the composers Carlo Caproli, Marco Marazzoli and Francesco Cavalli.

Rather than following a set formula, Lully skilfully exploited the flexibility of the *ballet de cour* to create diverse formal structures and varied vocal arrangements. His first Italian text setting was included in the *Ballet de Psyché* (1656; music lost). *L'Amour malade* (1657) consisted of a prologue, with music by Marazzoli, and a short comedy with danced *entrées* composed by Lully. Only one Italian piece from the latter has survived to this day: the aria "E che sarebbe amor senza cochette?", which is most likely his earliest surviving composition in that language. The following year, for the *Ballet d'Alcidiane*, Lully composed a more extensive piece, the duo "Cede al vostro valore". It is in rondo form and features instrumental ritornellos, a vocal refrain, and sections alternating solos and duos.

1 [Translator's Note] Like Lully, Mazarin was of Italian origin.

However, it was in the comic, theatrical register that Lully fully demonstrated his dramatic flair and his mastery of character types. The 1661 *Ballet de l'Impatience* is a striking example of this, with the Italian language adding humour and colour. This is particularly evident in "Le Récit des preneurs de tabac", which features a lively dialogue between a schoolmaster ("Recipe tabachi") and a chorus of mischievous schoolboys ("Se non canto, io pur mi strozzo"), before the *divertissement* concludes with the astonishing "Air pour les paysans et canards". Another fine example is *Les Noces de village*, a "*mascarade ridicule*" dating from 1663, in which Lully engages in self-parody. At the premiere, he played the role of Barbacola, an Italian schoolmaster who sings "Son dottor per occasion" and allows himself to be persuaded by four lazy schoolboys to abandon his lesson.

Lully's collaboration with Molière on the *comédies-ballets*, which began in the 1660s, allowed his sense of humour to flourish. The Italian scene in *Monsieur de Pourceaugnac* (1669) is a perfect example of this. This scene was later revived in an expanded version for the Opéra (the Académie royale de musique), when it was included in the "royal mascarade" *Le Carnaval* (1675). Lully introduced a polyphony of Italian and French voices singing about love, its torments and its remedies. In this burlesque scene Lully creates a veritable clash between the Italian-speaking protagonist, Pourceaugnac, and the French-speaking Lawyers and Apothecaries.

This penchant for comedy and irony is also evident in the *Ballet de la Raillerie* of 1659. Here Lully sets to music a vocal trio depicting a face-to-face encounter between Mockery, Wisdom and Folly. The composer brings out the irony of the text by playing with contrasts, using counterpoint in the final trio, and making his first attempts at recitative in the solos. Composed almost fifteen years before his first *tragédie en musique*, *Cadmus et Hermione* (1673), these fragments demonstrate the maturity of his approach to dramatic recitative from an early stage in his career. The *Ballet de la Raillerie* also features the famous *Intermède de la Musique française et de la Musique italienne*, in which the two protagonists debate the merits of Italian and French music, while criticising each other's aesthetic shortcomings.

Lully also cultivated the *lamento* genre. This was probably inspired by his involvement in the two operas by Cavalli, *Xerse* (1660) and *Ercole amante* (1662), which were performed at court during the two-year celebrations for

the wedding of Louis XIV and Maria Theresa of Austria.[2] In 1664, he composed Armide's plaintive aria "Ah, Rinaldo, è dove sei?" for the *Ballet des Amours déguisés*. Cavalli's influence is evident in Lully's adoption of a multi-section structure interspersed with ritornellos, and in the repetition of the opening line as a musical refrain, which serves to emphasise the pathos of the piece. This vein culminated in the first *intermède* of the *tragédie-ballet Psyché* (1671) with the renowned Italian lament "Deh, piangete al pianto mio". This *intermède* is through-composed, like an opera scene. It features three characters, and Lully seamlessly links the arias, duos, trios and recitatives with instrumental interludes. The scene was so successful that, when *Psyché* became a *tragédie en musique* in 1678, the composer transferred it intact, making it the only piece in his entire operatic output sung in Italian.

The collaboration between Molière and Lully – between playwriting and music in the Italian style – reached its acme with the masterpiece *Le Bourgeois gentilhomme* (1670). The latter ends with *Le Ballet des Nations*, in which Italy is represented by stock *commedia dell'arte* characters. Between the vocal pieces "Di rigori armata il seno" and "Bel tempo che vola" (a duo), Scaramouches, Trivellini, and Harlequins dance to instrumental music. A large proportion of these Italian scenes were incorporated in 1675 into *Le Carnaval*, the "royal mascarade" mentioned earlier, which brought together the most successful excerpts from Lully's earlier productions for the Académie royale de musique. Material in Italian accounted for a third of the entire work, reflecting Lully's desire to preserve these distinctive pieces, despite the restrictions imposed on Italian musicians at that time.

This recording concludes with "Scocca pur tutti i tuoi strali", an unusual piece, first published in 1695 in a collection of Italian arias with no known connection to theatre. Framed by a *ritornello* composed by Michel-Richard Delalande that survives in numerous sources, this aria exemplifies the fusion of Italian vocal expression and French sensibility that characterised Lully's career.

Translation: Mary Pardoe

---

2 [Translator's Note] He was responsible for composing the ballet *entrées* performed between the acts of these operas.

La vocalité italienne de Lully

Barbara Nestola
Centre de musique baroque de Versailles

La figure de Jean-Baptiste Lully est indiscutablement associée à la naissance et au développement de l'opéra français. Cependant, avant de se consacrer pleinement à la création de ses tragédies en musique dans les années 1670, le compositeur florentin s'est essayé à plusieurs reprises à l'écriture vocale dans le style italien. Cette production s'étend sur une quinzaine d'années, de 1656 à 1671, et marque le véritable début de sa carrière de compositeur.

Avant le règne personnel de Louis XIV (1661), la production de spectacles à la cour était placée sous l'égide du cardinal Mazarin. Très soucieux d'acclimater le goût italien, le cardinal fait venir d'Italie des compositeurs et des interprètes de renom dans le souhait d'implanter à Paris l'opéra. C'est dans ce contexte d'hybridation culturelle que voient le jour plusieurs ballets de cour intégrant des scènes en langue italienne, dont la mise en musique est confiée, intégralement ou en partie, au jeune Lully. Arrivé en France en 1646 à l'âge de quatorze ans, le Florentin a l'occasion de se familiariser avec le style italien en côtoyant les musiciens actifs à la cour, comme les compositeurs Carlo Caproli, Marco Marazzoli, ou Francesco Cavalli.

Loin de suivre un modèle figé, le compositeur tire habilement parti de la souplesse du ballet de cour pour diversifier les structures formelles et varier les effectifs vocaux. Après un premier essai en langue italienne dans le *Ballet de Psyché* (1656, musique perdue), il poursuit avec *L'Amour malade* de 1657. Constitué à l'origine d'un prologue avec musique de Marazzoli et d'une série d'entrées confiées à Lully, il ne reste aujourd'hui qu'une seule pièce vocale en italien : l'air « *E che sarebbe amor senza cochette* ? », considéré comme le plus ancien que l'on connaisse de lui en cette langue. En 1658, avec le *Ballet d'Alcidiane*, le compositeur élabore une pièce plus étendue, le duo « *Cede al vostro valore ogni deità* », en forme de rondeau, avec des ritournelles instrumentales, un refrain vocal et des sections alternant solos et duos.

C'est toutefois à travers le registre comique et théâtral que Lully affirme pleinement sa verve dramatique et sa maîtrise des différents caractères. Le *Ballet de l'Impatience* (1661) en offre une première illustration saisissante : l'italien y sert une veine humoristique et pittoresque, notamment dans le « Récit des preneurs de tabac » où s'instaure un dialogue dynamique entre un maître (« *Recipe tabachi* ») et un chœur d'écoliers facétieux (« *Se non canto, io pur mi strozzo* »), avant de se clore sur l'étonnant « Air pour les paysans et canards ». Ce même registre trouve un écho dans la mascarade des *Noces de village* (1663), où Lully ose l'auto-parodie. Il interprète lui-même à la création le personnage de Barbacola, un maître d'école qui entonne « *Son dottor per occasion* » et se laisse convaincre de délaisser son cours par quatre écoliers paresseux.

La collaboration avec Molière, entamée dans les années 1660, permet au compositeur d'épanouir sa verve comique, notamment avec *Monsieur de Pourceaugnac* (1669). La scène italienne a été reprise dans une version élargie pour l'Académie royale de musique en 1675, dans *Le Carnaval*. Lully introduit une polyphonie de voix italiennes et françaises pour chanter les tourments et les remèdes de l'amour. Cette scène crée un véritable affrontement linguistique et burlesque où l'italien du protagoniste, Pourceaugnac, se mêle au français des Avocats et des Apothicaires.

Le penchant pour la comédie et l'ironie émerge également dans le *Ballet de la Raillerie* de 1659. Lully revêt de musique un trio vocal qui campe un face-à-face entre la Raillerie, la Sagesse et la Folie. Le compositeur souligne l'ironie du texte en jouant avec les contrastes, utilisant le contrepoint dans le trio final et esquissant ses premiers essais de récitatif dans les solos. Écrits près de quinze ans avant *Cadmus et Hermione* (1673), sa première tragédie en musique, ces fragments montrent la précocité de sa réflexion sur le récitatif dramatique. Ce même ballet contient également le célèbre *Intermède de la Musique française et de la Musique italienne*, où les deux protagonistes s'affrontent sur le thème de la musique, chacune reprochant à l'autre ses défauts esthétiques.

Parallèlement à la veine comique, Lully cultive le genre du *lamento,* probablement en lien avec sa participation active aux opéras de Cavalli donnés à la cour pour le mariage de Louis XIV, *Xerse* (1660) et *Ercole amante* (1662). En 1664, le *Ballet des Amours déguisés* présente la plainte d'Armide « *Ah, Rinaldo, e dove sei ?* ». L'influence

de Cavalli y est évidente dans la structure en plusieurs parties coupées de ritournelles, ainsi que dans la répétition du premier vers, transformé en un refrain musical qui souligne le caractère pathétique de la pièce. Cette veine culmine avec le premier intermède de la tragédie-ballet *Psyché* (1671), où la célèbre Plainte italienne « *Deh, piangete al pianto mio* » est structurée comme une véritable scène d'opéra, en trame continue. Trois personnages y interviennent, et Lully relie de manière homogène les airs, duos, trios et récitatifs par des interludes instrumentaux. Le succès de cette scène fut tel que le compositeur prit soin de la conserver intacte en 1678 lors de la transformation de *Psyché* en tragédie en musique, en faisant l'unique fragment chanté en italien de tous ses opéras.

Cette fusion entre écriture théâtrale et goût italien trouve son apogée dans le chef-d'œuvre du tandem Molière-Lully, le *Bourgeois gentilhomme* (1670). Ce dernier se conclut par *Le Ballet des Nations*, où l'Italie est évoquée par les masques de la Comédie-Italienne, des Scaramouches et des Arlequins dansant sur des airs instrumentaux, alternant avec les célèbres pièces vocales « *Di rigori armata il seno* » et le duo « *Bel tempo che vola* ». Une grande partie de ces scènes italiennes fut intégrée en 1675 dans *Le Carnaval*, un ballet réunissant les extraits les plus célèbres de ses anciens spectacles pour l'Académie royale de musique. La langue italienne y occupait un tiers de l'ouvrage, montrant que Lully souhaitait préserver cette couleur spécifique malgré les restrictions imposées aux musiciens italiens.

Le parcours de cet enregistrement se conclut par l'air « *Scocca pur tutti i tuoi strali* », une page singulière publiée pour la première fois en 1695 dans un recueil d'airs italiens, sans lien connu avec le théâtre. Encadré par une ritournelle de Michel-Richard Delalande et transmis par de nombreuses sources, cet air représente une synthèse parfaite entre la vocalité italienne et la sensibilité française qui a jalonné la carrière de Lully.

Le Ballet de l'Impatience LWV 14 (1661)

1. ENTRÉE

2. LES PRENEURS DE TABAC
Oh ch'immensa impazienza
di cantar mi salta al gozzo!
Se non canto affé, mi strozzo!

3. CORO DI SCOLARI
Se non canto io pur mi strozzo!
Su, dunque, cantiamo, fa la la la la...
ma quanto noi siamo infreddati,
or che si farà?

4. *Recipe tabachi pulverisati*
de tabachiera:
capiatur per nasum quantum basta.

5. CORO DI SCOLARI
Ah, corpo di Bacco
ch'un sacco ne stacco,
ne spacco,
m'ammacco, tabacco!
Crudelissimo Amore,
tu sei tabacco e tabacchiera al core!
Ma qualora un ti fiuti,
farà sospiri invece di stranuti.

1. ENTRÉE

2. THE SNUFF-TAKERS
Oh, what boundless impatience
leaps up into my throat to sing!
If I do not sing, by heaven, I shall choke!

3. CHORUS OF SCHOLARS
If I do not sing, I too shall choke!
Come then, let us sing — fa la la la la...
But how chilled through we are!
Whatever shall be done?

4. *Take powdered tobacco*
from the snuffbox: let as much as suffices be
taken through the nose.

5. CHORUS OF SCHOLARS
Ah, by Bacchus' body!
What a heap I take,
I crack,
I stagger – tobacco!
Most cruel Love,
you are tobacco and snuffbox to the heart!
Yet should one fail to sniff you,
he will sigh instead of sneeze.

1. ENTRÉE

2. LES PRENEURS DE TABAC
Oh, quelle immense impatience
De chanter me monte à la gorge !
Si je ne chante pas, ma foi, je m'étouffe !

3. CHŒUR D'ÉCOLIERS
Si je ne chante pas, je m'étouffe aussi !
Allez, donc, chantons, fa la la la la...
Mais ô combien nous sommes enrhumés,
Que va-t-on faire maintenant ?

4. *Recevez du tabac en poudre*
De la tabatière :
En prendre par le nez autant qu'il suffit.

5. CHŒUR D'ÉCOLIERS
Ah, Parbleu !
Que j'en décroche un sac,
Que je le casse,
Que je me fais mal, tabac !
Très cruel Amour,
Tu es à la fois le tabac et la tabatière de mon cœur !
Mais lorsque quelqu'un sent ton odeur,
Il soupirera au lieu d'éternuer.

6. IL MAESTRO
Ma per più gran piacere
megli'è cangiar di suon.

7. IL CORO
Vogliam dunque vedere
se i nasi ancor sian buoni
a servir di tromboni.

8. RITOURNELLE

9. ARIA
Altri è da quel che fu
il picciol dio ch'ha l'ali:
più adopra i strali,
non incatena più.
Ma poi che col parlare
di due pupille care
qualcuno a innamorarsi ha persuaso,
con le manine sue
lo mena per il naso
come se fosse un bue.

10. CORO
Oh, che concerto armonico
l'unisce ai nostri ciufoli,
oh, misto maccheronico,
oh, zucchero sui struffoli!

6. THE MASTER
But for still greater pleasure,
better change the tune.

7. CHORUS
Then let us see
whether our noses still are fit
to serve as trombones.

8. RITOURNELLE

9. ARIA
No longer is he what once he was,
that little winged god:
he uses arrows still,
but chains no one anymore.
Yet after, with sweet talk
he has persuaded someone into love,
of two beloved eyes,
with his own little hands
he leads him by the nose
as though he were an ox.

10. CHORUS
Oh, what a harmonious concert
he joins to our whistles and pipes!
Oh, what a macaroni mixture!
Oh, sugar upon the *struffoli*!

6. LE MAÎTRE
Mais pour un plus grand plaisir
Il vaut mieux changer de musique.

7. LE CHŒUR
Nous voulons donc voir
Si nos nez sont encore bons
Pour servir de trombones.

8. RITOURNELLE

9. AIR
Il n'est plus celui qu'il était,
Le petit dieu ailé :
Plus il décoche des traits
Et moins il enchaîne.
Mais après avoir persuadé quelqu'un
Avec ses palabres de tomber amoureux
De deux beaux yeux,
Avec ses petites mains
Il le mène par le bout du nez
Comme s'il était un bœuf.

10. CHŒUR
Oh, quel concert harmonieux
L'unit à nos fifres,
Oh, le mélange macaronique,
Oh, le sucre sur les beignets !

11. AIR POUR LES PAYSANS ET LES CANARDS

Ballet d'Alcidiane LWV 9 (1658)

12. LA PETITE CHACONNE

13. SOPRANO 1 & 2
Cede al vostro valore ogni deità,
la Fortuna e l'Amore per vinto si da.

SOPRANO 1
Sorte ch'ognor leggera
volubil girò,
sua incostante carriera
per sempre fermò,
liet'a vostro favore
immobil si sta.

SOPRANO 1 & 2
Cede al vostro valore ogni deità,
la Fortuna e l'Amore per vinto si da.

SOPRANO 2
Stassi in sede divina
amore di fé,
questa in trono destina
al vostro bel piè.
Per si nobil ardore
dolcezze sol ha.

11. AIR POUR LES PAYSANS ET LES CANARDS

12. LA PETITE CHACONNE

13. SOPRANO 1 & 2
Every deity yields to your valour,
Vanquished are Fortune and Ardour.

SOPRANO 1
Fate that ever fickle spins
Its wayward course
Is checked
For ever,
Joyful in your favour
Is now brought to rest.

SOPRANO 1 & 2
Every deity yields to your valour,
Vanquished are Fortune and Ardour.

SOPRANO 2
Where the god resides
True love abides,
Fortune on high
Nigh your feet has it lie,
For such noble ardour
Has only favour.

11. AIR POUR LES PAYSANS ET LES CANARDS

12. LA PETITE CHACONNE

13. DESSUS 1 & 2
Que cèdent à votre valeur tous les dieux,
Que la Fortune et l'Amour se rendent à vous.

DESSUS 1
Le Sort, qui, toujours léger,
Tournait, fluctuant,
Arrêta à tout jamais
Son cours inconstant ;
Heureux, il vous est favorable
Et reste immobile.

DESSUS 1 & 2
Que cèdent à votre valeur tous les dieux,
Que la Fortune et l'Amour se rendent à vous.

DESSUS 2
L'amour fidèle
Siège dans une demeure divine,
La Fortune sur son trône
Le met à vos pieds.
Pour une si noble ardeur,
Il n'a que des douceurs.

SOPRANO 1 & 2
Cede al vostro valore ogni deità,
la Fortuna e l'Amore per vinto si da.

Ballet de la Raillerie LWV 11 (1659)
Intermedio della Musica francese e della Musica italiana

14. RITOURNELLE

15. LA MUSIQUE ITALIENNE
Gentil Musica francese,
il mio canto in che t'offese?

LA MUSIQUE FRANÇAISE
En ce que souvent tes chants
Me semblent extravagants.

LA MUSIQUE ITALIENNE
Tu formar altro non sai
che languenti, e mesti lai.

LA MUSIQUE FRANÇAISE
Et crois-tu qu'on aime mieux
Tes longs fredons ennuyeux ?

LA MUSIQUE ITALIENNE
Qual ragion vuol che tu deggi
del tuo gusto altrui far leggi?

SOPRANO 1 & 2
Every deity yields to your valour,
Vanquished are Fortune and Ardour.

DESSUS 1 & 2
Que cèdent à votre valeur tous les dieux,
Que la Fortune et l'Amour se rendent à vous.

14. RITOURNELLE

14. RITOURNELLE

15. ITALIAN MUSIC
Gentle French Music, I pray,
In my song what went astray?

FRENCH MUSIC
That often your song
To me seems too extravagant.

ITALIAN MUSIC
You solely invent
Languid, cheerless lament.

FRENCH MUSIC
And you think we long
For your endless dull song?

ITALIAN MUSIC
Whereby may you
Rule others too?

15. LA MUSIQUE ITALIENNE
Chère Musique française,
En quoi mon chant t'a-t-il offensé ?

LA MUSIQUE FRANÇAISE
Il fatto è che spesso il tuo canto
mi sembra stravagante.

LA MUSIQUE ITALIENNE
Tu ne sais former
Que de languissantes et mornes plaintes.

LA MUSIQUE FRANÇAISE
E credi che siano meglio
i tuoi lunghi e noiosi vocalizzi?

LA MUSIQUE ITALIENNE
Quelle raison t'autorise
À faire de ton goût la loi d'autrui ?

LA MUSIQUE FRANÇAISE
Je n’ordonne point du tien,
Mais je veux chanter au mien.

LA MUSIQUE ITALIENNE
Io di te canto piu forte
perché amo piu di te:
chi risente un mal di morte
più che può grida mercé.

LA MUSIQUE FRANÇAISE
La manière dont je chante
Exprime mieux ma langueur.
Quand ce mal touche le cœur,
La voix est moins éclatante.

Ballet des Amours déguisés LWV 21 (1664)

16. ARMIDA
Ah! Rinaldo, e dove sei?
Dunque tu partir potesti,
né ‘ l mio duol, né i pianti miei
posson far ch’ il passo arresti;
e questa è la mercé ch’a me tu dei?
Ah! Rinaldo, e dove sei?
17. Ahi, che se‘n vola
lunge da me,
ed io qui sola
scherno rimango

FRENCH MUSIC
I do not command thine
But want to sing in mine.

ITALIAN MUSIC
I sing louder than you
For I love more than you:
One who endures a mortal pain
Cries for grace as loud as he fain.

FRENCH MUSIC
My way of singing
Better says my languishing,
When grief the heart is afflicting
The voice is less resounding.

LA MUSIQUE FRANÇAISE
Io non ti sto ordinando niente,
ma voglio cantare come piace a me.

LA MUSIQUE ITALIENNE
Je chante plus fort que toi
Parce que j'aime plus que toi :
Celui qui ressent une peine mortelle
Demande grâce aussi fort qu'il peut.

LA MUSIQUE FRANÇAISE
La maniera in cui canto
esprime meglio il mio struggimento.
Quando questo malessere tocca l'anima,
la voce è meno squillante.

16. ARMIDA
Ah Rinaldo, where art thou?
Thou couldst leave me now,
Nor my grief, nor my tears
Can make thee tarry;
So this is the mercy thou owest me?
Ah Rinaldo, where art thou?
17. Alas, he flees
Far from me,
And here I be
Alone and mocked

16. ARMIDE
Ah ! Renaud, mais où es-tu ?
Tu viens de me quitter,
Et ni ma peine, ni mes pleurs
Ne peuvent arrêter tes pas,
Est-ce ainsi que tu me remercies ?
Ah ! Renaud, mais où es-tu ?
17. Ah, il s'en va
Loin de moi,
Et moi je reste ici,
Seule, ridiculisée

di rotta fé.
Ferma, Rinaldo, oh dio,
se morta è la tua fé, morta son' io.
Dunque il bel foco
che t'arse già,
ceduto ha il loco
a duro ghiaccio
di ferità.
Deh torna, idolo mio,
se morta è la tua fé, morta son' io.
18. Ah, che spargo indarno gridi,
voi che foste, ond' io mi moro,
del mio ben, del mio tesoro
ciechi Amor, custodi infidi,
sparite, svanite, fuggite da me.
19. E voi, moli incantate,
ch'al fuggitivo non arrestaste il piè,
sparite, svanite, fuggite da me.

Le Bourgeois gentilhomme LWV 43 (1670)
« Di rigori armata il seno »

20. UNE MUSICIENNE ITALIENNE
Di rigori armata il seno,
contro amor mi ribellai;
ma fui vinta in un baleno
in mirar duo vaghi rai.
Ahi! che resiste puoco
cor di gelo a stral di fuoco.

By broken faith.
Halt, Rinaldo, oh God,
If thy faith is dead, I am dead too.
Thus the fine fire
That once burned thee,
Turned to
The hard ice
Of ferocity.
Oh do come back, my idol,
If thy faith is dead, I am dead too.
18. Ah, in vain I utter my cry,
And so I die.
[You, blind faithless wardens]
Of my love, my joy, my bounty,
Disappear, vanish, flee from me.
19. And you, enchanted walls,
That did not check the truant's foot,
Disappear, vanish, flee from me.

Par une foi trahie.
Arrête-toi, Renaud, ô dieu,
Si ta foi est morte, je suis morte.
Ainsi, la vive flamme
Qui jadis te brûla
A cédé la place
À une froide
Cruauté.
Reviens, mon idole,
Si ta foi est morte, je suis morte.
18. Mais je verse de vaines larmes !
[Vous qui étiez les gardiens aveugles]
De l'amour pour qui je me meurs,
De mon bien-aimé, de mon trésor,
Disparaissez, envolez-vous, fuyez loin de moi.
19. Et vous, palais enchantés
Qui n'avez pas su arrêter le pas du fugitif,
Disparaissez, envolez-vous, fuyez loin de moi.

20. AN ITALIAN LADY MUSICIAN
My breast with rigours armed
I rebelled against Love;
But in a flash was harmed
By two eyes that roamed.
How little, alas! resists
An icy heart to fire's shaft?

20. UNE MUSICIENNE ITALIENNE
Avec obstination et rigueur
Je me suis rebellée contre l'amour ;
Mais je fus vaincue en un instant
En admirant de beaux yeux.
Ah ! si un cœur de glace
pouvait résister à un trait de feu !

21. Ma sì caro è' l mio tormento,
dolce è sì la piaga mia,
ch' il penar è' l mio contento,
e' l sanarmi è tirannia.
Ahi! che più giova e piace,
quanto amor è più vivace!

22. ENTRÉE DES SCARAMOUCHES, TRIVELLINS ET ARLEQUINS

23. UN MUSICIEN ITALIEN
Bel tempo che vola
rapisce il contento,
d'Amor nella scola
si coglie il momento...

UNE MUSICIENNE ITALIENNE
... Insin che florida
ride l'età,
che purtropp'orrida
da noi se'n và.

TOUS DEUX
Su cantiamo,
su godiamo,
ne' bei dì di gioventù
perduto ben non si racquista più.

21. But so dear is my affliction,
So sweet my dereliction,
That pain is my pleasure,
And healing displeasure.
Alas! More love enjoys and pleases
So much more it teases!

22. ENTRÉE DES SCARAMOUCHES,
TRIVELINS ET ARLEQUINS

23. AN ITALIAN GENTLEMAN MUSICIAN
Fleeting fine days
Ravish contentment,
In the school of Love
You can catch the moment...

AN ITALIAN LADY MUSICIAN
... As long as age is flourishing
It charms us for a day,
Alas when it is withering
From us it turns away.

THE TWO
Come on, let us sing,
Let's enjoy ourselves,
In youth's euphoric days
Favour lost never stays.

21. Mon tourment m'est si cher,
Ma blessure est si douce
Que ma peine devient une joie,
Et la guérison une tyrannie.
Ah ! plus l'amour est vivant,
Plus il plaît et fait du bien !

22. ENTRÉE DES SCARAMOUCHES,
RIVELINS ET ARLEQUINS

23. UN MUSICIEN ITALIEN
Le bel âge s'enfuit,
Emportant toute joie ;
À l'école de l'Amour,
Il faut savoir cueillir l'instant...

UNE MUSICIENNE ITALIENNE
... Tant que l'âge,
florissant, sourit,
Et puis, malheureusement,
S'éloigne de nous.

TOUS DEUX
Chantons,
Réjouissons-nous,
On ne peut plus reconquérir un bien perdu
Dans les beaux jours de la jeunesse.

24. CHACONNE DES SCARAMOUCHES, TRIVELINS ET ARLEQUINS

25. LE MUSICIEN ITALIEN
Pupilla che vaga
mill'alme incatena
fa dolce la piaga,
felice la pena.

LA MUSICIENNE ITALIENNE
Ma poiché frigida
langue l'età,
più l'alma rigida
fiamme non ha.

TOUS DEUX
Su cantiamo,
su godiamo, etc.

Ballet Royal d'Alcidiane LWV 9 (1658)

26. RITOURNELLE I

27. MADEMOISELLE DE LA BARRE
Amiam dunque infin ch' è lecito,
né cerchiamo altre venture:
le sciagure han purtroppo
il pié sollecito.
Quando un core

24. CHACONNE DES SCARAMOUCHES,
TRIVELINS ET ARLEQUINS

25. THE ITALIAN GENTLEMAN MUSICIAN
A roaming eye that wanders
Enchains a thousand souls,
Sweetens injury,
Rejoices misery.

THE ITALIAN LADY MUSICIAN
But since frigid
Age languishes,
A soul that is rigid
Is without flames.

THE TWO
Come on, let us sing,
Let's enjoy ourselves, etc.

26. RITOURNELLE I

27. MADEMOISELLE DE LA BARRE
So let us love as long as we fain
Nor seek out ventures vain:
Cares unluckily
Outpace us quickly.
When a heart

24. CHACONNE DES SCARAMOUCHES,
TRIVELINS ET ARLEQUINS

25. LE MUSICIEN ITALIEN
Un regard flatteur
Qui enchaîne mille âmes
Adoucit la blessure
Et rend heureux celui qui en souffre.

LA MUSICIENNE ITALIENNE
Mais quand l'âge
Languit dans la froideur,
L'âme raidie
N'a plus de flamme.

TOUS DEUX
Chantons,
Réjouissons-nous, etc.

26. RITOURNELLE I

27. MADEMOISELLE DE LA BARRE
Aimons donc, tant qu'il est permis,
Ne cherchons pas d'aventures au-delà :
Les désastres ont malheureusement
Le pied rapide.
Quand un coeur,

in amore
può godere alta beltà,
s’altro cerca, è vanità.

28. RITOURNELLE II

29. MADEMOISELLE DE LA BARRE
Volan gl’anni, i giorni volano,
dell’etade il più bel fiore
brevi l’ore troppo, ahimé,
ratto ne involano.
Ma se un’alma
ha la palma
di gradita alta beltà,
s’altro cerca, è vanità.

Ballet de la Raillerie LWV 11 (1659)
« L’un dell’altro ognun si burla »

30. RITOURNELLE

31. LA BEFFA, LA SAVIEZZA, LA PAZZIA
L’un dell’altro ognun si burla.
Sì talor sono i viventi:
nella sorte contraria al par contenti.
Quel che canta,
quel che parla e quel che urla,
l’un dell’altro ognun si burla.

In gallantry
Revels in beauty,
Seeking another is vanity.

28. RITOURNELLE II

29. MADEMOISELLE DE LA BARRE
Years fly by, days fly by,
Of age the fairest flowers'
Too short hours
Alas swiftly fly.
But whosoever
Has the treasure
Of pleasing beauty,
Seeking another is vanity.

30. RITOURNELLE

31. MOCKERY, WISDOM, FOLLY
Each ever rails the other.
That is how people oft are:
Just as content in contrary stars.
The one who sings,
The one who speaks, the one who shouts,
Each ever rails the other.

En amour,
Peut jouir d'une telle beauté,
Et en recherche une autre, c'est de la vanité !

28. RITOURNELLE II

29. MADEMOISELLE DE LA BARRE
Les années volent, les jours s'envolent,
Les heures trop courtes, hélas,
Nous ravissent rapidement
La fleur la plus belle de l'âge.
Mais si une âme
Est comblée
Par une grande beauté,
Et en recherche une autre, c'est de la vanité !

30. RITOURNELLE

31. LA RAILLERIE, LA SAGESSE, LA FOLIE
L'un de l'autre chacun se moque.
Ainsi sont les vivants :
Heureux malgré un sort contraire.
Celui qui chante,
Celui qui parle et celui qui hurle,
Chacun se moque l'un de l'autre.

32. LA BEFFA

Così a me sola è dato,
a me, che son di corte ospite eterna,
e agli infimi e supremi
dispensatrice egual d'armi da scherzo,
dato è (dico) a me sola
farvi concordi, o qualitadi opposte,
sempre a beffarvi a gara ambo disposte.

33. LA SAVIEZZA, LA PAZZIA

E di non ridere
com' è possibile?
Di per tua fé
lasciarmi uccidere
meno insoffribile
sarebbe a me.
E di non ridere
com' è possibile?

34. LA PAZZIA

Che colei solo col pondo
de' leggeri suoi pensieri
voglia ognor pesar il mondo.

32. MOCKERY
So to me alone is behest,
To me, at Court eternal guest,
And to the highest and the lowest
Equal dispenser of arms-jests,
Is behest (I say) alone to me
To make you quarrel or else agree,
Vying ever to mock you both.

32. LA RAILLERIE
Ainsi m'est-il donné à moi seule,
À moi, l'invitée éternelle de la cour,
Qui distribue aux misérables comme aux puissants,
Équitablement, les armes de la plaisanterie,
Il n'est donné, dis-je, qu'à moi seule,
Le pouvoir de vous concilier, caractères opposés,
Vous qui êtes toujours en compétition pour vous moquer.

33. WISDOM, FOLLY
And how could we
Not make merry?
For your faith
To be slain
Would be
Less a bane.
And how could we
Not make merry?

33. LA SAGESSE, LA FOLIE
Comment est-il possible
De ne pas rire ?
Pour ta foi,
Me faire tuer
Serait pour moi
Moins insupportable.
Comment est-il possible
De ne pas rire ?

34. FOLLY
One on the mere scales
Of his light thoughts
Ever wants the world to weigh.

34. LA FOLIE
Rien que par la pondération
De ses pensées légères,
Elle veut toujours peser le monde !

35. LA SAVIEZZA
Che torcendo essa il timone
di sua prora
fede ognora
nieghi al polo di ragione.

LA SAVIEZZA, LA PAZZIA
E di non ridere
com' è possibile?

36. LA SAVIEZZA
Ma voi, dee di beltà,
che de' più veri amanti
con superba empietà
prendet'a gioco il duolo,
a riso i pianti...

37. LA BEFFA, LA SAVIEZZA, LA PAZZIA
... Sapete che fia Amor
che nulla oblia.
Di tal sorte anche un di voi
punirà se vuol giusto fato:
chi beffa è beffato.

35. WISDOM
Steering the tiller
Of its vessel
Often faith
Denies reason's pillar.

WISDOM, FOLLY
And how could we
Not make merry?

36. WISDOM
But you, of beauty deities,
Who of the truest swains
Rail the miseries,
Laugh at their pains
With haughty impieties...

37. MOCKERY, WISDOM, FOLLY
... Beware, for Love
Never forgets.
So that one of you
Just fate will flay if so wants to:
Whoever rails shall be railed.

35. LA SAGESSE
Tournant le gouvernail
De son navire,
Elle dévie toujours la fidélité
Du cap de la raison.

LA SAGESSE, LA FOLIE
Comment est-il possible
De ne pas rire ?

36. LA SAGESSE
Mais vous, déesses de beauté,
Qui vous moquez des peines
Des amants les plus sincères
Avec une superbe impiété,
Et qui riez de leurs pleurs...

37. LA RAILLERIE, LA SAGESSE, LA FOLIE
... sachez que l'Amour
N'oublie jamais rien.
De telle sorte, l'une de vous
Se fera punir par une juste destinée :
Qui se moque est moqué.

Psyché LWV 45 (1671)

38. PLAINTE ITALIENNE

39. UNE FEMME DÉSOLÉE
Deh, piangete al pianto mio
sassi duri, antiche selve,
lagrimate, fonti e belve,
d'un bel volto il fato rio.

DEUX HOMMES AFFLIGÉS
Ahi, dolore!
Ahi, martire!
Cruda morte,
empia sorte
che condanni a morir tanta beltà.

LA FEMME DÉSOLÉE ET LES HOMMES AFFLIGÉS

Cieli, stelle, ahi, crudeltà.

40. LA FEMME DÉSOLÉE
Rispondete ai miei lamenti,
antri cavi, ascose rupi,
deh, ridite, fondi cupi,
del mio duolo i mesti accenti.

41. UN HOMME AFFLIGÉ
Com' esser può fra voi, o numi eterni,

38. PLAINTE ITALIENNE

39. A DESOLATE WOMAN
Alas, weep at my slight,
Stony rocks, ancient woods,
Bewail, o springs and beasts,
A fair face's sorry plight.

TWO AFFLICTED MEN
O mortal sting!
O grief!
Cruel death,
Callous fate,
Sentencing such beauty to perish.

THE DESOLATE WOMAN AND THE AFFLICTED MEN
Heavens, stars, o barbarity!

39. THE DESOLATE WOMAN
Respond to my laments,
Caverns deep, boulders grim,
alas, sombre depths, laugh
At my sorrow's accents

41. ONE AFFLICTED MAN
Eternal deities, how among you could be

38. PLAINTE ITALIENNE

39. UNE FEMME DÉSOLÉE
Hélas, pleurez à mes pleurs,
Dures pierres, forêts antiques,
Versez des larmes, fleuves et bêtes sauvages
Sur la destinée malheureuse d'un beau visage.

DEUX HOMMES AFFLIGÉS
Ah, douleur !
Ah, martyre !
Mort cruelle,
Sort impitoyable
Qui condamne à mort une telle beauté.

LA FEMME DÉSOLÉE ET LES HOMMES AFFLIGÉS

Cieux, astres, ah, quelle cruauté.

40. LA FEMME DÉSOLÉE
Répondez à mes plaintes,
Antres creux, rochers cachés,
Répétez, profondeurs obscures,
Les tristes mots de ma peine.

41. UN HOMME AFFLIGÉ
Comment peut-il être parmi vous, ô dieux éternels,

chi voglia estinta una beltà innocente?
Ahi, che tanto rigor, Cielo inclemente,
vince di crudeltà gli stessi inferni.

DEUX HOMMES AFFLIGÉS
Nume fiero,
dio severo,
perché tanto rigor
contro innocente cor?
Ahi, sentenza inaudita,
dar morte alla beltà ch'altrui da vita.

42. AIR

43. LA FEMME DÉSOLÉE
Ahi, ch' indarno si tarda,
non resiste agli dei mortale affetto.
Alto impero ne sforza:
ove comanda il Ciel, l'uom cede a forza.
Deh, piangete al pianto mio, etc.

One wishing the death of an innocent beauty?
O merciless Heaven, such rigours, alas,
The nether gods' cruelties surpass!

TWO AFFLICTED MEN
Haughty deity,
Inflexible deity,
Why such inclemency
Against a blameless heart?
O, sentence unheard of
Slaying the life-giving beauty.

42. AIR

43. THE DESOLATE WOMAN
O, vain is delay,
Mortals' love against gods to no avail.
An order presses us from on high:
When Heaven commands, man must comply.
Alas, weep at my slight, etc.

Quelqu'un souhaitant la mort d'une beauté innocente ?
Hélas, que tant de rigueur, ô Ciel inclément,
Dépasse la cruauté des enfers mêmes.

DEUX HOMMES AFFLIGÉS
Dieu hautain,
Dieu sévère,
Pourquoi tant de rigueur
Contre un cœur innocent ?
Ah, sentence jamais ouïe,
Donner la mort à la beauté qui donne la vie à autrui.

42. AIR

43. LA FEMME DÉSOLÉE
Ah, qu'en vain on tarde,
L'affection des mortels ne peut rien contre les dieux.
Un ordre venant du haut nous presse :
Quand le Ciel ordonne, l'homme doit forcément céder.
Hélas, pleurez à mes pleurs, etc.

Les Noces de village LWV 19 (1663)

44. BARBACOLA
Son dottor per occasion,
ma dottor più dei dottori,
ch'un dottor di profession
non ha mai tanti uditori.
In campagna son venuto
per tener famosa scola,
il mio nom' è conosciuto,
son il mastro Barbacola.
E per mia reputazione
son da tutte le persone
nominato il dottorone,
più eloquente di Cicerone,
più sapiente di Catone,
forte più del gran Sansone,
e per tutta conclusione
so sonar, so ballar, so cantar,
so imparar, so insegnar,
so mirar, so tirar, so ammazzar,
ho, ho, ho, ho,
ahi, che perdo la parola!

LES ÉCOLIERS
Bona sera Barbacola.

BARBACOLA
Così tardi se vienne à la scola?

44. BARBACOLA
I'm a doctor for the occasion
But more doctor than doctors,
'Cause a doctor by profession
Never had so much attention.
I've come to the country
To run a famous school,
My name is well-known,
I'm master Barbacola.
As for my reputation
I'm called by every person
The greatest of my profession.
More eloquent than Cicero,
More erudite than Cato,
Stronger than great Samson,
And in conclusion
I can play, I can dance, I can sing,
I can learn, I can teach,
I can look, I can shoot, I can kill,
Ho, ho, ho, ho!
Oh I'm losing my skill!

THE SCHOOLBOYS
Good evening Barbacola.

BARBACOLA
You are so late to school.

44. BARBACOLA
Je suis docteur par hasard,
Mais le plus docteur des docteurs,
Car un docteur de profession
N'a jamais eu autant d'auditeurs.
Je suis venu à la campagne
Pour tenir une école renommée
Mon nom est connu,
Je suis le maître Barbacola.
Et à cause de ma réputation,
Toutes les personnes
M'appellent le grand docteur.
Plus éloquent que Cicéron,
Plus savant que Caton,
Plus fort que le grand Samson,
Et, pour toute conclusion,
Je sais jouer, danser, chanter,
Apprendre, enseigner,
Regarder, tirer, tuer,
Ho, ho, ho, ho...
Ah, que j'en perds la parole !

LES ÉCOLIERS
Bonsoir, Barbacola.

BARBACOLA
C'est à cette heure qu'on arrive à l'école ?

LES ÉCOLIERS
Perdonateci, Barbacola.

BARBACOLA
Su, su, su, alla lezione.

LES ÉCOLIERS
La sappiamo a perfezione.

BARBACOLA
E chi la lezion non sa,
sulle mani se li da.

LES ÉCOLIERS
Ha, ha, ha...

BARBACOLA
Non piangete più, scolari,
che non vi farò studiar.
Sol con voi, putti miei cari,
mi vo' metter a ballar.
Non parliamo più di scuola!

LES ÉCOLIERS
Viva, viva Barbacola!

THE SCHOOLBOYS
Forgive us, Barbacola.

BARBACOLA
Come now, your lesson.

THE SCHOOLBOYS
We know it to perfection.

BARBACOLA
And who doesn’t know his lesson
Will have his hands beaten.

THE SCHOOLBOYS
Ha, ha, ha…

BARBACOLA
Schoolboys, no more crying,
I won’t bore you with learning.
Alone with you, dear laddies,
I shall start dancing.
No more talk of studies!

THE SCHOOLBOYS
Long live Barbacola!

LES ÉCOLIERS
Pardonnez-nous, Barbacola.

BARBACOLA
Allez, allez, à la leçon.

LES ÉCOLIERS
On la connaît à la perfection.

BARBACOLA
Et qui ne connaît pas la leçon
Se fera taper sur les doigts.

LES ÉCOLIERS
Ha, ha, ha…

BARBACOLA
Ne pleurez pas, écoliers
Car je ne vous ferai plus étudier.
Avec vous, mes chers enfants,
Je veux me mettre à danser.
Ne parlons plus d’école !

LES ÉCOLIERS
Vive, vive Barbacola !

L'Amour malade LWV 8 (1657)

45. RITOURNELLE

46. LA DAMIGELLA DELLE COCHETTE
E che sarebbe amor senza cochette?
Foco privo d'ardor,
arco senza saette.
E che sarebbe amor senza cochette?
Più forza al rispetto,
men provoca affetto
onesta bellezza:
mortal peste in amore è la saggezza.
E che sarebbe amor senza cochette?

Le Carnaval, mascarade LWV 36 (1675)

47. POURCEAUGNAC
Giustizia, giustizia!
Non sarà mai possibile
ch' in caso sì terribile
non trovi qualche giudice
che con le sue man sudicie
mi scriva discolpevole,
che mi sia favorevole
contro sì gran milizia?
Giustizia, giustizia!

45. RITOURNELLE

46. THE COQUETTES' DAMSEL
And without coquetry what would
Fire without desire, love be?
Bow without an arrow.
And without coquetry what would
More virtuous beauty love be?
Imposes devotion
Less rouses passion:
Sagacity, in love, is a calamity.
And without coquetry what would love be?

47. POURCEAUGNAC
Justice, justice!
'Tis not possible
In a case so terrible
That I cannot find a judge
With hands so palm-greased
He'll claim me blemish-free,
He'll favour me
Against this army?
Justice, justice!

45. RITOURNELLE

46. LA SUIVANTE DES COQUETTES
Et que serait l'amour sans coquetterie ?
Un feu privé d'ardeur,
Un arc sans flèches.
Et que serait l'amour sans coquetterie ?
Plus elle force au respect,
Moins elle provoque d'affection,
L'honnête beauté : mortelle !
La sagesse, en amour, est une peste
Et que serait l'amour sans coquetterie ?

47. POURCEAUGNAC
Justice, justice !
Ce n'est pas possible
Qu'en un cas si terrible
Je n'arrive pas à trouver un juge
Aux mains sales
Qui me déclare innocent,
Qui me soit favorable
Contre si une forte armada ?
Justice, justice !

48. O signor avvocato,
che sete il ben trovato,
che sete sempre sempre il ben trovato,
vi voglio consultare
per un negozio grande,
degnatevi ascoltare.

Due donne indiavolate
mi fanno un processo atroce
gridando ad alta voce
che con me son maritate.
Han mentito
le scellerate,
m' hanno menato
tanti bambini,
tanti puttini
piccini, piccini,
m' hanno messo tutto in bisbiglio.
Car'avvocato mio, consiglio!

49. PREMIER AVOCAT
La polygamie est un cas,
Est un cas pendable.

50. POURCEAUGNAC
Già so che chi due volte è maritato
dev'esser impiccato.
Ma lo so, lo credo
se non ho mai sposato

48. Oh Mister barrister,
You who are so welcome,
Ever so welcome you are,
I wish to consult you
On such a great affair,
Deign hear me.

Two she-devils,
Claiming against me a fearsome plaint,
Are shouting loudly
They are married to me.
They are telling lies,
These wicked hussies,
They brought me
Lots of children,
Lots of little ones,
Lots and lots of tiny tots,
They really upset me,
Oh dear barrister, advise me!

49. FIRST BARRISTER
Polygamy is a matter,
Indeed, a hanging matter.

50. POURCEAUGNAC
I well know that who twice married
Should by the neck be suspended.
But I ken and I trust,
That if I never married

48. Ô Monsieur l'avocat,
Vous qui êtes le bien trouvé,
Vous qui êtes toujours toujours le bien
Je veux vous consulter
À propos d'une grande affaire,
Daignez m'écouter.

Deux femmes endiablées
Me font un horrible procès,
Clamant haut et fort
Qu'elles sont mariées avec moi.
Elles ont menti,
Les scélérates,
Elles m'ont amené
Beaucoup d'enfants,
Beaucoup de petits
Tous petits petits,
Elles m'ont tout chamboulé,
Ô mon cher avocat, conseillez-moi !

49. PREMIER AVOCAT
La poligamia è un caso
degno di forca.

50. POURCEAUGNAC
Je sais bien que celui qui se marie deux fois
Doit être pendu.
Mais je sais, je crois,
Que si je ne me suis jamais marié,

non poss’esser condannato.
Brutta bestia, furfantone,
brutto gatto mammone,
viso di spia,
becco cornuto,
vattene via.

51. Faccio la reverenza
alla grande eccellenza
dell’uomo il più saputo,
ed il più singolare
che si possa trovare.
Datemi qualche aiuto,
consigliatemi quanto lo potrete,
sentite la mia lite,
poi mi risponderete.

Due donne indiavolate, etc.

52. SECOND AVOCAT
Votre fait est clair et net
Et tout le droit
Dans cet endroit
Conclut tout droit.
Si vous consultez nos auteurs,
Legislateurs et glossateurs,
Justinian, Papinian,
Ulpian et Tribonian,

I cannot be condemned.
Filthy beast, rascal,
Mean bugaboo,
Spy-face,
Old cuckold,
Away with you!

51. I make obeisance
To the great excellence
Of the man wiliest
And rarest
Ever to be seen.
Help me a bit,
As best you can advise me,
Listen to my plea,
And then answer me.

Two she-devils, etc.

52. SECOND BARRISTER
Your deed is clear and plain
And every law
In this regard
Rules punctually.
If you consult our authors,
Legislators and glossators,
Justinian, Papinian,
Ulpian and Tribonian,

Je ne peux pas être condamné.
Sale bête, voyou,
Méchant loup-garou,
Face d'espion,
Vieux cocu,
Va-t-en !

51. Je fais la révérence
À la grande excellence
De l'homme le plus savant
Et le plus singulier
Qui se puisse trouver.
Aidez-moi un peu,
Conseillez-moi autant que vous le pouvez,
Écoutez mon litige,
Et après, répondez-moi.

Deux femmes endiablées, etc.

52. SECOND AVOCAT
Il vostro caso è chiaro e netto
e tutto il diritto
su questo punto
conchiude direttamente.
Se consultate i nostri autori,
legislatori e glossatori,
Giustiniano, Papiniano,
Ulpiano e Triboniano,

Fernand, Rebuffe, Jean, Imole,
Paul, Castre, Julian, Barthole,
Jason, Alciat, et Cujas,
Ce grand homme si capable,
La polygamie est un cas,
Est un cas pendable.

53. POURCEAUGNAC
Tinque, tinque, tinque,
Tinque, tinque, tinque,
Tin.
Povero Pursognacco,
giur'al corpo di Bacco
che questi consultanti
sono tutt' ignoranti.
Vien qua, animalaccio,
e tu, brutto mostaccio,
come pol esser ch' io sia condannato
poiché non ho peccato,
come pol esser che si dia sentenza
contro l' innocenza?
Per grazia, per pietà, per amicizia,
datemi un modo per aver giustizia.

PREMIER AVOCAT
La polygamie est un cas,
Est un cas pendable.

Fernand, Rebuffe, Jean, Imole,
Paul, Castre, Julian, Barthole,
Jason, Alciato, and Cujas,
This so capable great man,
Polygamy is a matter,
Indeed, a hanging matter.

53. POURCEAUGNAC
Dingdong, dingdong,
Dingdong, dingdong,
Ding.
Poor Pourceaugnac,
By Bacchus I swear
That these consultants
Are all ignorant.
Come here, you beast,
And you, with your foul mug,
How could I be sentenced
When I never did wrong,
How could a sentence be pronounced
Against innocence?
For mercy's sake, for pity's sake, for amity,
To win justice give me a way.

FIRST BARRISTER
Polygamy is a matter,
Indeed, a hanging matter.

Fernando, Rebuffe, Imola,
Paolo, Castro, Giuliano, Bartolo,
Giasone, Alciato e Cujas,
quel grand'uomo sì capace,
la poligamia è un caso
degno di forca.

53. POURCEAUGNAC
Tinque, tinque, tinque,
Tinque, tinque, tinque,
Tin.
Pauvre Pourceaugnac,
Je jure par Bacchus
Que ces consultants
Sont tous ignorants.
Viens ici, animal,
Et toi, avec ton sale museau,
Comment est-il possible que je sois condamné
Puisque je n'ai pas commis de faute,
Comment est-il possible qu'on prononce une
sentence
Contre l'innocence ?
De grâce, par pitié, par amitié,
Donnez-moi un moyen d'obtenir justice.

PREMIER AVOCAT
La poligamia è un caso
degno di forca.

54. SECOND AVOCAT
Tous les peuples policés,
Et bien sensés,
Les Français, Anglais, Hollandais,
Danois, Suédois, Polonais,
Portugais, Espagnols, Flamands,
Italiens, Allemands,
Sur ce fait tiennent loi semblable,
Et l'affaire est sans embarras :
La polygamie est un cas,
Est un cas pendable.

POURCEAUGNAC
Non l' ho mai conosciute,
sono due becche cornute,
le voglio far frustare,
le voglio far impiccare,
ditemi come lo posso fare,
vi voglio ben pagare,
ditemi come lo posso fare.

PREMIER AVOCAT
La polygamie est un cas,
Est un cas pendable.

SECOND AVOCAT
Tous les peuples policés,
Et bien sensés, etc.

54. SECOND BARRISTER
All peoples civilised,
And even those wise,
The French, Dutch, English,
Danish, Swedish, Polish,
Portuguese, Spanish, Flemish,
Italians and Germans,
In this matter have the same decree
And the case is plain to see:
Polygamy is a matter,
Indeed, a hanging matter.

POURCEAUGNAC
I never knew them,
They're two old cuckolds,
I want them flogged,
I want them hanged,
Tell me what I can do,
I want to pay you,
Tell me what I can do.

FIRST BARRISTER
Polygamy is a matter,
Indeed, a hanging matter.

SECOND BARRISTER
All peoples civilised,
And even those wise, etc.

54. SECOND AVOCAT
Tutti i popoli civilizzati
e di buon senso,
francesi, inglesi, olandesi,
danesi, svedesi, polacchi,
portoghesi, spagnoli, fiamminghi,
italiani, tedeschi,
su questo fatto hanno la stessa legge,
e l'affare è molto semplice:
la poligamia è un caso
degno di forca.

POURCEAUGNAC
Je ne les ai jamais connues,
Ce sont deux vieilles cocues,
Je veux les faire fouetter,
Je veux les faire pendre,
Dites-moi comment je peux faire,
Je veux vous bien payer,
Dites-moi comment je peux faire.

PREMIER AVOCAT
La poligamia è un caso
degno di forca.

SECOND AVOCAT
Tutti i popoli civilizzati
e di buon senso, etc.

POURCEAUGNAC
Non ne posso più,
questo mai non fu,
non sarà, no, no,
la giustizia si farà,
quest' è troppa crudeltà,
sete tutti furbi,
questo non sarà,
la giustizia si farà.

55. Amor, crudel amor, che t' ho fatt' io?
Darmi due donne, Amor, o quest' è
tu sai ch' il dio Vulcano, [troppo,
povero zoppo,
sposò la dea di Cipro
per sua mala fortuna.
Egli fu becco e n'ebbe troppo d'una,
perché due donne a me, Amor spietato?

Tu mi vuoi disperato, o cieli, o stelle,
o fato rio.
Amor, crudel amor, che t' ho fatt' io?

56. LES DEUX APOTHICAIRES
Bondì, bondì, bondì,
non vi lasciate uccidere
dal dolor malinconico:
noi vi faremo ridere

POURCEAUGNAC
I'm at the end of my tether,
Such a thing never happened,
No, no, nor will happen again,
Justice will be done,
It's too much malignity,
You are all too wily,
Such a thing will never happen,
Justice will be done.

55. Love, what have I done to you, cruel love?
Giving me two women, Love, this does not behove,
You know the god Vulcan,
The poor lame one,
Married the Cyprus deity
For him unluckily.
One was too much, he was cuckoldy,
Why two women for me, Love without mercy?
You want me to despair, o sky, o heavenly bodies,
O sorry destinies.
Love, what have I done to you, cruel love?

56. THE TWO APOTHECARIES
Good day, good day, good day,
Don't let grief too dreary
Overcome you:
We shall make you cheery

POURCEAUGNAC
Je n'en peux plus,
Une telle chose n'est jamais arrivée
Ni n'arrivera plus, non, non,
Justice sera rendue,
C'en est trop de cruauté,
Vous êtes tous des malins,
Une telle chose n'arrivera pas,
Justice sera rendue.

55. Amour, cruel Amour, que t'ai-je fait ?
Me donner deux femmes, Amour, c'en est trop !
Tu sais que le dieu Vulcain,
Pauvre boiteux,
Épousa la déesse de Chypre
Pour son malheur.
Il a été cocu et tout cela avec une seule femme
Pourquoi donc deux femmes pour moi,
Amour impitoyable ?
Tu veux que je sois désespéré, ô ciel, ô destin,
ô sort cruel.
Amour, cruel Amour, que t'ai-je fait ?

56. LES DEUX APOTHICAIRES
Bonjour, bonjour, bonjour,
Ne vous laissez pas tuer
Par la mélancolie :
Nous vous ferons rire

col nostro canto armonico,
sol per guarirvi
siamo venuti qui,
bondì, bondì, bondì.

57. PREMIER APOTHICAIRE
Altro non è la pazzia
che malinconia.
Il malato non è disperato
se vuol pigliar un poco d'allegria.

SECOND APOTHICAIRE
Su cantate, ballate, ridete
e se far meglio volete,
quando sentite il delirio vicino,
pigliate del vino
e qualche volta un poco di tabac.
Allegramente, monsù Pourceaugnac.

58. DANSE DES APOTHICAIRES

59. LES DEUX APOTHICAIRES
Non vi date più tedio,
quest' è il vero remedio,
che va cercar da basso al frontespizio,
rallegr'e non fa male,
a tutti fa servizio,
per questo lo chiamiano serviziale,
l'abbiamo fatto apposta,

With our song's harmony,
And with the remedy
We've brought you,
Good day, good day, good day.

57. FIRST APOTHECARY
Nothing but folly
Is melancholy.
The patient is not desperate
If he seeks to be jolly.

SECOND APOTHECARY
Come on, sing, dance, don't pine,
And if you want something better
When you feel raving incline,
Have some wine
And maybe a pinch of snuff.
Come, be merry, Sir Pourceaugnac.

58. DANSE DES APOTHICAIRES

59. THE TWO APOTHECARIES
Cease to be gloomy,
Here is the remedy,
It goes from bottom up,
Rejoices harmlessly,
For all it is a purger,
That's why we call it clyster,
We made it on purpose,

Avec nos chants harmonieux,
Nous sommes venus ici
Expréssement pour vous guérir,
Bonjour, bonjour, bonjour.

57. PREMIER APOTHICAIRE
La mélancolie
N'est rien d'autre que de la folie.
Le malade n'est pas désespéré
S'il veut bien s'égayer un peu.

SECOND APOTHICAIRE
Allez donc, chantez, dansez, riez,
Et si vous voulez mieux faire,
Quand vous sentez le délire approcher,
Prenez du vin
Et parfois aussi un peu de tabac.
Allez-y joyeusement, monsieur Pourceaugnac.

58. DANSE DES APOTHICAIRES

59. LES DEUX APOTHICAIRES
Ne vous embêtez plus,
C'est cela le remède véritable
Qui guérit de la tête aux pieds,
Qui égaye et ne fait pas de mal,
Qui rend service à tout le monde,
C'est d'ailleurs pour cela qu'on l'appelle le
clystère

poco denaro costa,
è bono, è dolce, benigno, ovvia,
metta la testa basso vossignoria.

60. Pigliatelo, presto,
pigliate ch' è un poco
d'agresto
che v'allegri il core,
fa poco dolore,
tien il corpo lesto,
è bono, benigno,
vel giur'e protesto,
pigliatelo, presto.

POURCEAUGNAC
Non lo voglio pigliare,
lasciatemi andare,
volete sforzare,
vi mander'a fare
squartare,
lasciatemi andare.

61. 62. LES DEUX APOTHICAIRES
Piglialo, su, signor monsù,
che non ti farà male,
piglialo, su,
questo serviziale.

It costs hardly aught.
‘Tis good, ‘tis sweet, ‘tis remedial,
Come on, lean over, Sir,

Nous l’avons préparé exprès,
Il ne coûte pas cher,
Il est bon, il est exquis, bénin, allez,
Baissez la tête, monsieur.

60. Quick, take it,
For ‘tis a bit
Agrestic,
Rejoices your heart,
Causes little pain,
Keeps the body sane,
‘Tis good, benignant,
I swear and am insistent,
Quick, take it.

60. Prenez-le, vite,
Prenez-en, car même s’il est un peu
Amer,
Pour vous égayer le cœur,
Il ne fait pas trop mal,
Garde le corps svelte,
Il est bon, bénéfique,
Je vous le jure et je l’atteste,
Prenez-le, vite.

POURCEAUGNAC
I don’t want to take it,
Let me go,
You want to force me,
I shall have you be
Torn limb from limb,
Let me go.

POURCEAUGNAC
Je n’en veux pas,
Laissez-moi partir,
Vous voulez me forcer,
Je vous enverrai
Vous faire écarteler,
Laissez-moi partir.

61. 62. THE TWO APOTHECARIES
Take it, come on, Sir,
It won’t do any harm,
Come on, Mister,
Take this clyster.

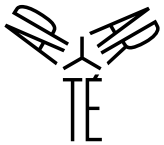
61-62. LES DEUX APOTHICAIRES
Prenez-le, monsieur,
Il ne vous fera pas de mal,
Allez, prenez
Ce clystère.

63. **Air** ***Scocca pur tutt'i tuoi strali*** LWV 76/3 (1695)

Scocca pur tutt' i tuoi strali
nel cor mio, cieco Dio,
che le punture tue non son mortali.
Son gradite le ferite,
e rende bellezza
ogni più cruda piaga alta dolcezza.

So cast all thy darts
Into my heart, blind deity,
Thy stings are not deadly.
Wounds are sheer ecstasy,
And Beauty makes the direst
Injury the sweetest.

Lance tous tes traits
Dans mon cœur, dieu aveugle,
Car tes piqûres ne sont pas mortelles.
Tes blessures me sont chères,
Et la beauté rend plus douce
Même la plus cruelle des plaies.



Enregistré par Little Tribeca du 6 au 10 septembre 2025 à la salle Colonne, Paris, France

Lucile Richardot apparaît avec l'aimable autorisation de harmonia mundi.

Producteur : Les Paladins
Avec le soutien de : **Centre de musique baroque de Versailles, Centre national de la musique, Adami, SPPF, La culture avec la copie privée et France Musique.**

Appui scientifique et notice discographique : **Barbara Nestola**, Directrice du Pôle recherche du Centre de musique baroque de Versailles (CESR, UMR 7323).

Partition : **Lully, *Airs et scènes italiennes*** - ed. B. Nestola © 2017 - Centre de musique baroque de Versailles

Clavecin français Jacques Braux
Préparation et accord : Emmanuel Bissonnet, l'Atelier de musique
Diapason 415hz
Tempérament Vallotti

Direction artistique : Hugo Scremin
Prise de son : Hugo Scremin et Paul Turquet
Montage, mixage et mastering : Hugo Scremin

Préamplificateurs & Convertisseurs : MERGING Horus
Microphones DPA, Sonodore, Sennheiser
Enregistré en 24bits/96kHz

Crédits photos : Jérôme Correas @ Éric Larrayadieu ; Matthieu Heim @ Fanny Vambacas ; Jean-François Lombard @ Valérie Gabail ; Juliette Mey @ Peterbut ; Lucien Moissonnier @ Sophie Alimi ; Jean-François Novelli @ Florence Levillain ; Lucile Richardot @ Jean-François Robert ; Chantal Santon @ Zsófi Raffay ; Les Paladins @ Éric Larrayadieu

Traductions des paroles de Lully : Barbara Nestola (français), Susan Wise (anglais) et © Little Tribeca (Le Ballet de l'Impatience)

[LC] 83780

AP437 Little Tribeca ℗ 2026 Les Paladins © 2026 Aparté, a label of Little Tribeca
1 rue Paul Bert, 93500 Pantin
apartemusic.com lespaladins.com

Also available

apartemusic.com