

In the second concert of our summer concert weekend, our program features theatrically interpreted texts by the French poet and playwright Jean-Baptiste Rousseau combined with secular cantatas and instrumental works by some of the greatest composers of the French Enlightenment: Rameau, Campra, Clérambault, de Visée, and Chauvon. Read on for fascinating details about Rousseau's works and the three cantatas, *Pygmalion*, *Silène*, and *Thétis* performed for you today!

---

The first half of the eighteenth century was a remarkable period for singers and actors. Particularly in France and England, it was a time which saw the birth of acting as an art in and of itself, an art practiced not only by actors, but also by singers. From the publication of rhetorical treatises early in the 1700s (mainly intended for orators and preachers), to that of acting handbooks in the 1740s (solely meant for stage performers), debates about the business of acting proliferated. One of the most active participants in these discussions was Jean-Baptiste Rousseau, celebrated for introducing the Italian *Cantata* form into the French language, and thereby inaugurating the 30-year-long Golden Age of the French *Cantate*. Anticipating the liberal notions of the late eighteenth century, Rousseau perceived emotions as pivotal means of uniting humankind. In a letter to the eminent actor Luigi Riccoboni, he wrote that, "the strongest passions admit no difference between the King and the simple gentleman". A man of the world, Rousseau had a penetrating eye that cut across all social classes which he used to tease out the vices of his fellow men and women, and then capture them in short satirical poems called epigrams. He provocatively nicknamed them the '*Gloria Patri*' of his serious Psalms and religious odes.

Taken from Ovid's *Metamorphoses*, the myth of *Pygmalion* is the source for Louis-Nicolas Clérambault's *Cantate* of the same name. The hero, a sculptor devoted to the goddess Venus, creates a female statue of such beauty, that he falls desperately in love with it. Touched by Pymalion's total surrender to love and beauty, Venus breathes life into his statue. In the cantata, Clérambault's narrator begins in the first recitative by introducing Pygmalion's lament, after which the hero sings an aria of bitter indignation toward the gods. The second recitative plunges the hero to the depths of despair, with Pygmalion calling out to Venus in a heartfelt, solemn prayer. The narrator returns in the last recitative to announce the miraculous awakening of the statue, and the wedding which ensues, concluding the cantata with an aria encouraging true love to never give up.

*Silène*, as well as other works in André Campra's second book of cantatas (1714), came about as the result of a very particular incident in the history of the *Académie Royale de Musique*: the censuring of Campra's ballet *Les Amours de Vénus* (1712), the only time an opera was withdrawn from the stage by royal decree. In the conservative last years of Louis XIV's reign, the immoral denouement in the ballet's treatment of the myth of Vulcan's betrayal by Venus with Mars was more than the royal institution could bear... Campra would rework many of its arias and some recitatives into the cantata collection of 1714. With the help of Antoine Danchet, the original librettist for *Les Amours de Vénus* (and, incidentally, one of the targets of Jean-Baptiste Rousseau's bitterest pamphlets), the ballet's texts were reworked to omit any contentious passages while keeping with the same narrative themes. In *Les Amours de Vénus*, the character of Silenus, for instance, was already featured in a full scene, and in the cantata merely transforms it as a stand-alone piece. The cantata's narrator begins by painting the scene of Silenus, the old drunken faun, sleeping under a bush. After an initial song describing the enchanting powers of wine, a group of shepherds and shepherdesses making sport

with the sleeping Silenus and mocking him. The narrator urges them to stop and to respect his slumber, but to no avail: Silenus awakes, and promises a song in exchange for peace. An arioso follows in which the narrator describes Silenus' voice resounding through hill and valley. A song advising lovers give themselves over to wine instead brings the cantata to its close.

Jean-Philippe Rameau's *Thétis* functions as counterpoint to the first cantata, *Pygmalion*. While Clérambault's work encourages male suitors to always persevere in their quests, *Thétis*'s message is directed at the object of the suitors' fervor—in this case the nereid Thetis—advising them never to relinquish their right to choose whom they marry, even if that means rejecting the offers of kings and gods. In the myth, Neptune and Jupiter fight bitterly for the nereid's hand—one raising tidal waves to the doors of heaven, the other casting flashes of lightning down into the seas—and all in vain, as Thetis chooses a mortal as her beloved. Rameau spoke fondly of this work, and in particular of his vivid representations of Neptune's and Jupiter's respective anger, which indeed constitute the largest share of this cantata's considerable pictorial powers.

(João Paixão)

Die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts war eine bemerkenswerte Zeit für Sänger und Schauspieler. Vor allem in Frankreich und England entstand in dieser Zeit ein neues Verständnis einer Schauspielkunst, die nicht nur Schauspieler, sondern auch Sänger zu ihren Reihen zählte. Von den rhetorischen Traktaten zu Beginn des Jahrhunderts, die sich vor allem an Redner und Prediger richteten, bis zu den Schauspielhandbüchern der 1740er Jahre, die sich ausschließlich an Bühnendarsteller wandten, gab es eine Spanne von 40 Jahren, in der sich die Debatten über die Kunstform häuften. Eine der besonders aktiven Stimmen in diesen Diskussionen war Jean-Baptiste Rousseau, ein Dichter und Dramatiker, der auch als der erste bekannt ist, der die italienische Kantatenform in die französische Sprache einführte und damit das 30 Jahre andauernde goldene Zeitalter der *Cantate française* einleitete. Die liberalen Ideen der 2. Hälfte des Jahrhunderts vorwegnehmend, sah Rousseau in der Fähigkeit zu Gefühlen eine der universalen Eigenschaften der Menschheit. In einem Brief an den bedeutenden Schauspieler Luigi Riccoboni schrieb er, dass "die stärksten Leidenschaften keinen Unterschied zwischen dem König und dem einfachen Gentleman zulassen". Als Mann von Welt hatte Rousseau einen durchdringenden Blick, der durch alle Gesellschaftsschichten hindurchging und die Laster seiner Mitmenschen aufspürte, die er in kurzen satirischen Gedichten zusammenfasste. Er nannte diese Epigramme provokativ das "Gloria Patri" seiner ersten Psalmen und religiösen Oden.

Der aus Ovids Metamorphosen entnommene Mythos des *Pygmalion* ist die Quelle für Louis-Nicolas Clérambaults gleichnamige Kantate. Der Held, ein der Göttin Venus ergebener Bildhauer, hat eine weibliche Statue von solcher Schönheit geschaffen, dass er sich verzweifelt in sie verliebt. Berührt von seiner völligen Hingabe an die Liebe und die Schönheit, haucht Venus der Statue Leben ein. In der Kantate führt Clérambaults Erzähler im ersten Rezitativ die Klage Pygmalions ein, woraufhin der Held eine Arie bitterer Empörung gegen die Götter singt. Im zweiten Rezitativ in die Tiefe der Verzweiflung getrieben, ruft Pygmalion in einem innigen, feierlichen Gebet Venus an. Der Erzähler kehrt im letzten Rezitativ zurück, um die wundersame Erweckung der Statue und die darauf folgende Hochzeit zu verkünden, und beschließt die Kantate mit einer Arie, die wahre Liebe ermutigt niemals aufzugeben.

Silène, wie auch andere Werke in André Campras zweiter Kantatensammlung (1714), ist das Ergebnis eines ganz besonderen Ereignisses in der Geschichte der Académie Royale de Musique: der Zensur von Campras Ballett *Les Amours de Vénus* (1712); das einzige Mal, dass eine Oper per königlichem Dekret von der Bühne genommen wurde. In den konservativen letzten Jahren der Herrschaft Ludwigs XIV. war die unmoralische Dramatisierung des Mythos vom Betrug Vulkans durch die Affäre von

Venus mit Mars mehr, als eine königliche Institution ertragen konnte. Um die Musik trotzdem nutzen zu können, arbeitete Campra viele der Arien des Balletts und einige Rezitative in die Kantatensammlung von 1714 um. Mit Hilfe von Antoine Danchet, dem Librettisten von *Les Amours de Vénus* (und übrigens einer der Zielscheiben von Jean-Baptiste Rousseaus bittersten Pamphleten), wurden die Texte umgeschrieben und von allen strittigen Passagen befreit, wobei die Themen beibehalten wurden. Die Figur des Silenus zum Beispiel hatte schon im Ballett eine ganze Szene bekommen, und die Kantate bereitet sie lediglich als eigenständiges Stück auf. Hier findet der Erzähler Silenus, den alten, trunksüchtigten Faun, schlafend unter einem Busch. Nach einem anfänglichen Lied auf die verzaubernden Kräfte des Weins sieht man eine Gruppe von Hirten und Hirtinnen, die mit dem schlafenden Silenus spielen und sich über ihn lustig machen. Der Erzähler ermahnt sie, damit aufzuhören und seinen Schummer zu respektieren, aber ohne Erfolg: Silenus erwacht und verspricht ein Lied im Austausch für ihre Ruhe. Es folgt ein Arioso, in dem der Erzähler die durch Berg und Tal schallende Wirkung von Silenus' Stimme beschreibt. Das Lied, das den Liebenden rät, sich statt der Liebe sich dem Wein zuzuwenden, beschließt die Kantate.

Jean-Philippe Rameaus *Thétis* wirkt wie ein Gegenstück zur ersten Kantate, *Pygmalion*. Während in letzterer die Ermunterung an den Freier geht, der beharrlich bis zum Ende sein Ziel verfolgen soll, richtet sich in *Thétis* die Botschaft an das Objekt der Begierde des Freiers, in diesem Fall die Nereide Thetis, der geraten wird, niemals auf das Recht zu verzichten, zu wählen, wen sie heiraten will, auch wenn das bedeutet, die Angebote von Königen und Göttern abzulehnen. Dem Mythos zufolge kämpften Neptun und Jupiter erbittert um die Hand der Nereide, wobei der eine Flutwellen an die Tore des Himmels schickte und der andere Donnerschläge auf die Meere niedergehen ließ; alles vergeblich, denn Thetis soll stattdessen einen Sterblichen vorgezogen haben. Rameau schätze diesem Werk besonders, vor allem die ausgeprägt verschiedenen Darstellungen des Zorns von Neptun und Jupiter, die in der Tat den größten Teil der Bildkraft dieser Kantate einnehmen.

(João Paixão, Übers. Robert Selinger)