



# MENU

---

TRACKLIST	P. 4
ENGLISH	P. 10
FRANÇAIS	P. 15
LYRICS	P. 20

This recording has been made with the support of the Fédération Wallonie-Bruxelles  
(Direction générale de la Culture, Service de la Musique)



Recording: 9-12 July 2025

Studio Dada (Schaerbeek, Brussels)

Executive producer: Jérôme Lejeune

Artistic direction, recording: Martin Rust

Editing: Nicolas Achten

Photos: Miguel Buitrago & Nicolas Achten

English translations: Peter Lockwood (liner notes) & Simon Pike (sung texts)

Cover illustration: Bartholomäus Dietherlin (ca1590–after 1638), *Forest landscape with Diana and Actaeon*. Dresden, Gemäldegalerie, Alte Meister, © akg-images

## Scherzimusicali

Scherzi Musicali wishes to thank all those who have supported this project, and particularly Miguel Buitrago, Olivier Bettens, Anne Evers, Paul Achten, Justin Glaie, Chiara Paganini, Carlota García & Arvindan Thekkadath.

# MARC-ANTOINE CHARPENTIER

## (1643-1704)

### ACTÉON

---

#### SCHERZI MUSICALI

Nicolas Achten: *harpsichord & artistic direction*

Pierre Derhet: *tenor* (Actéon H.481)

Wei-Lian Huang: *soprano* (Aréthuze, Actéon H.481a)

Morgane Heyse: *soprano* (Diane, Chasseur)

Luciana Mancini: *mezzo-soprano* (Junon, Hyale)

Sojeong Im: *soprano* (Daphné, Chasseur)

Andrea Gavagnin: *countertenor* (Chasseur, Nymphé)

Emanuele Petracco: *tenor* (Chasseur, Nymphé)

Andrés Soler Castaño: *bass* (Chasseur)

Ann Cnop & Shiho Ono: *violin*

Beniamino Paganini & Matteo Gemolo: *flute*

Lies Wyers: *bass viol*

François Dambois: *guitar*

Lynda Sayce: *theorbo*

**Actéon, Pastorale en Musique (H. 481)**

1. Ouverture	2:58
Scène première	
2. <i>Allons, allons, marchons, courons</i> (Chasseurs)	1:36
3. <i>Déesse par qui je respire</i> (Actéon)	1:18
4. <i>Vos vœux sont exaucez</i> (Chasseurs)	1:29
5. Air	0:41
Scène seconde	
6. <i>Nymphes, retirons-nous</i> (Diane, Nymphes)	2:06
7. <i>Charmante fontaine, que votre sort est doux</i> (Nymphes)	2:19
8. <i>Loin de ces lieux tout cœur profane</i> (Daphné, Hyale)	1:09
9. <i>Chanson d'Aréthuze : Ah! qu'on esvite de langueurs</i> (Aréthuze)	2:04
10. Gavotte	1:06
Scène troisième	
11. <i>Amis, les ombres raccourcies</i> (Actéon)	0:53
12. <i>Aggreable vallon</i> (Actéon)	3:47
13. <i>Nimfes, dans ce buisson</i> (Diane, Actéon, Nymphes)	2:14
14. <i>Vante-toy maintenant profane</i> (Nymphes)	0:55
Scène quatrième	
15. <i>Mon cœur, autrefois intrepide</i> (Actéon)	1:22
16. Plainte	4:24
Scène cinquième	
17. <i>Jamais troupe de chasseurs</i> (Chasseurs)	1:30
Scène sixième	
18. <i>Chasseurs, n'appellez plus</i> (Junon)	2:45
19. <i>Helas, est-il possible</i> (Chasseurs)	6:12

*Actéon changé en biche, Pastorale en Musique* (H. 481a)

20. Ouverture	1:47
Scène première	
21. <i>Allons, allons, marchons, courons</i> (Chasseurs)	1:36
22. <i>Déesse par qui je respire</i> (Actéon)	1:26
23. <i>Vos vœux sont exaucez</i> (Chasseurs)	1:29
24. Air	0:41
Scène seconde	
25. <i>Nymphes, retirons-nous</i> (Diane, Nymphes)	2:06
26. <i>Charmante fontaine, que votre sort est doux</i> (Nymphes)	2:19
27. <i>Loin de ces lieux tout cœur profane</i> (Daphné, Hyale)	1:09
28. <i>Chanson de Diane : Ah! qu'on esvite de langueurs</i> (Diane)	2:02
29. Gavotte	1:07
Scène troisième	
30. <i>Amis, les ombres raccourcies</i> (Actéon)	0:50
31. <i>Aggreable vallon</i> (Actéon)	3:50
32. <i>Nimfes, dans ce buisson</i> (Diane, Actéon, Nymphes)	2:12
33. <i>Vante-toy maintenant profane</i> (Nymphes)	0:55
Scène quatrième	
34. <i>Mon cœur, autrefois intrepide</i> (Actéon)	1:28
35. Plainte	2:19
Scène cinquième	
36. <i>Jamais troupe de chasseurs</i> (Chasseurs)	1:29
Scène sixième	
37. <i>Chasseurs, n'appellez plus</i> (Junon)	2:45
38. <i>Helas, est-il possible</i> (Chasseurs)	6:12

## The instruments

Violin Louis Guersan, Paris, 1743 (AC)

Violin attr. David Christian Hopf, Klingenthal, *ca* 1800 (SO)

Bass viol (Thomas Allred/Nicolas Bertrand, London/Paris, 1635/late 17<sup>th</sup> century)

François Bodart, Andenne, 2014

Transverse flute ([Jacques?] Martin Hotteterre, Paris, France, *ca* 1700)

Thijs van Baarsel, Bellegarde-sur-Valserine, 2022 (BP)

Transverse flute (Pierre Naust, Paris, France, 1690–1725) Boaz Berney, Montréal, 2015 (MG)

Guitar (Jean Voboam, Paris, 1690) Toon Lauwers, Bornem, 2011

Theorbo (after Michielle Hartung (Padova, 1599) & various French iconography)

David Van Edwards, Norwich, 2006

Harpsichord (anonymous maker, Paris, 1667) Alan Gotto, Norwich, 2006

6

bows after 17<sup>th</sup> century models by Jérôme Gastaldo & Bruno Sporcq

## Pitch & temperament

A = 398 Hz 1/7 comma meantone

## Source

Mélanges autographes, tome 21. Manuscrit autographe. Paris, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, Rés. Vm<sup>1</sup> 259, ff. 10v-29r & 30v34r.





Wei-Lian Huang



Pierre Derhet



Morgane Heyse



Luciana Mancini



Sojeong Im



Andrea Gavagnin



Emanuele Petracco



Andrés Soler Castaño

# ACTÉON: A TRAGEDY IN MINIATURE

---

Marc-Antoine Charpentier composed *Actéon* in the spring of 1684. Although he termed it a *pastorale en musique*, it is nonetheless a true *tragédie lyrique* in miniature, composed for a handful of singers and instrumentalists. Whilst the exact circumstances of its creation were not documented, Charpentier was at that time in the service of Marie de Lorraine, Mademoiselle de Guise. His ensemble there was made up of young servants — some of whom were still teenagers — who probably performed the vocal and instrumental parts. Charpentier, himself as a *haute-contre* (high tenor), may well have taken the title role. He revised the work when it was revived in the autumn of the same year, entrusting the title role of what was now entitled *Actéon changé en biche* to a *dessus* by means of a few transpositions and other adaptations. This recording contains both versions of the work and thus allows the listener to savour both perspectives.

## The legend of Actaeon

This version of the legend of Actaeon is taken from Ovid's *Metamorphoses* and was one of the most popular subjects in Baroque art. The hunter Actaeon surprises Diana, goddess of the hunt, while she is bathing naked with her nymphs. The goddess punishes him by transforming him into a stag, making him the prey of her own hounds. Juno — who does not appear in Ovid's tale — here appears as a *deus ex machina* and reveals a Machiavellian plan to the other hunters: Juno, by manipulating Diana, will be revenged upon her rival Europa, whom Jupiter has abducted and now keeps under his protection. Juno decides to attack Europa through her descendants and strikes Actaeon, Europa's great-grandnephew. Although there are many different interpretations of the legend, Juno's intervention here points a cruel moral: innocent mortals become collateral damage when those in power cannot attack each other directly.

## The score, the cast, and the orchestra

The only score of *Actéon* that has survived is a complete conductor's score that is included in volume XXI of Charpentier's own *Meslanges*. These volumes of autograph manuscripts contain almost his entire body of work and were sold to the Bibliothèque royale in 1727 by Jacques-Édouard, Charpentier's nephew. The score is meticulously notated; various stage directions such as *dans la vallée de Gargaphie* and *elle s'envole* suggest that Charpentier had conceived his *Actéon* for the stage.

The original version of the work in the *Mélanges* is immediately followed by its *ravaudage* — Charpentier's own terminology — or reworking. This includes instructions for transpositions for the second version, transpositions written out in full, and sections that had been newly composed. The first scene, originally in D major, had to be transposed down a tone and thus required a new introduction in C. The *Chanson d'Arethuze* (*Ah! qu'on esvitte de langueur*) is not transposed, but the high tessitura of its melodic line was skilfully altered and subsequently entrusted to the goddess Diana; the role of Arethusa had been removed in the reworking.

Charpentier also composed a new *Plainte d'Actéon*, as he felt that the original had been too long. He also reworked the central scene *Amis, les ombres raccourcies... Aggreables vallons*, which he transposed almost entirely a tone lower; his reallocation of the title role to a *dessus* meant that he was obliged to lower the tessitura somewhat. Other adjustments appear in the form of occasional annotations that indicate an alternative note or octave transposition.

Charpentier usually wrote the names of the singers into his conductor's score to guide the copying of the separate parts. For *Actéon*, only "Mlle Brion" is mentioned for the upper line of the Nymphs' chorus *Charmante fontaine*, suggesting that this upper line was not doubled on this occasion: Diana cannot talk to herself, and Arethusa is neither on stage nor interacting with the goddess.

Although we know almost nothing about the circumstances surrounding its creation, the name of Jacqueline-Geneviève de Brion and the number of performers required inevitably invite comparison with another pastorale: this is *Les Arts florissants*, which had also been composed for the Hôtel de Guise. The names of the performers for *Les Arts florissants* are almost systematically indicated on the score and the individual parts confirm that there was one singer per part. The *dessus* and bass parts are doubled so that all seven singers are used in the five-part ensembles, except where stage or dramaturgical constraints dictate otherwise. The choruses in *Actéon*, however, are for four parts, and Charpentier characterises their ranges according to the characters: *bas-dessus*, *haute-contre*, *taille* and *basse* for the hunters; *dessus*, *bas-dessus*, *haute-contre* and *taille* for the nymphs. We should note that he skilfully cheats in the final chorus by replacing the *bas-dessus* with a *dessus*, as the performer playing Juno cannot play two roles simultaneously. Furthermore, the removal of the role of Arethusa in the second version suggests that that the original performer may have taken on the title role.

The harpsichord and viol are specifically mentioned as being part of the instrumentation, although the only indication for the two upper parts is the marking “*point de flûtes*” at the beginning of the *Plainte*. The ranges and keys used make our proposition of two violins and two ‘German flutes’ (transverse flutes) the most credible. Although *dessus de viole* and recorders played the upper instrumental parts at the Hôtel de Guise, additional musicians could well have been hired for a special occasion. It is also possible that the work was an independent commission, which would explain why it was copied into a volume bearing Roman numerals; Arabic numerals were reserved for the Hôtel de Guise repertoire. Finally, the figured bass in the overture, dances and choruses suggests that the continuo instruments played throughout the work, whereas logistical reasons dictated that they were only used for recitatives and arias in the *tragédies lyriques* of the Académie Royale de Musique.

We have remained true to our convictions and have assembled instruments that are as close as possible to those that would have been played in Paris in 1684. As almost no French theorbos have survived, the one used in this recording is a rare reconstruction based on measurements taken from a 17<sup>th</sup>-century manuscript (James Talbot) and abundant iconographic evidence. It differs from the Italian instrument in that its rounder sound is the result of a significantly shorter vibrating length, a deeper sound box and a single rosette.

## Pronunciation

Our artistic approach also required that we get as close as possible to the pronunciation used in 1684. Bénigne de Bacilly's treatise for singers (1679) is exhaustive and remains the guiding light for today's performers. It is, however, also essential to compare his precepts with those of his contemporaries in order to fine-tune certain instructions or to discard archaisms that he alone insisted upon, one such being the pronunciation of the 'n' in the nasal 'an'.

Declamation in the *grand style* — the formal style employed in the *tragédies lyriques* — may surprise today's listener. Liaisons are abundant, especially when the meaning links words together; the final consonants of infinitives ending in "er" are pronounced, as are those placed before punctuation if they remove ambiguity between singular and plural, as in the invocation of *Nymphes*, *Chasseurs* or *Dieux*. It was also allowed to pronounce the final consonant of short words such as the word *bruit* for expressive, almost ornamental purposes; some traces of this practice remain in modern French. The opening of certain vowels recommended by the treatises may also sometimes be surprising. Whilst period descriptions of the sound of nasalised vowels are sometimes cryptic, the hypothesis of a sound similar to that found in Quebec seemed the most plausible to us. The Abbé d'Olivet had, after all, written in his *Traité de prosodie françoise* (1736) that "On peut

*envoyer un opéra en Canada, et il sera chanté à Québec, note pour note, sur le même ton qu'à Paris" (one can send an opera to Canada, and it will be sung in Quebec, note for note, in the same tone as in Paris).*

NICOLAS ACHTEN



Nicolas Achten

# ACTÉON : UNE TRAGÉDIE MINIATURE

---

Au printemps 1684, Marc-Antoine Charpentier compose *Actéon*. Sous l'appellation de « pastorale en musique », c'est une véritable tragédie lyrique en miniature qu'il destine à une poignée de chanteurs et d'instrumentistes. Si les circonstances exactes de sa genèse ne sont pas documentées, Charpentier est alors au service de Marie de Lorraine, dite Mademoiselle de Guise. Sa troupe « maison », constituée de jeunes domestiques (parfois encore adolescents), en assure probablement la création vocale et instrumentale. Charpentier, lui-même haute-contre, pourrait y tenir le rôle-titre. Lorsque l'œuvre est reprise à l'automne de la même année, le compositeur retravaille son ouvrage : il confie le rôle-titre de ce nouvel *Actéon changé en biche* à un dessus, moyennant quelques transpositions et autres adaptations. Cet enregistrement réunit ces deux moutures, permettant ainsi d'en savourer les éclairages respectifs.

## **Le mythe d'Actéon**

Ce mythe, tiré des *Métamorphoses* d'Ovide, est un sujet de prédilection dans l'art baroque. Le chasseur Actéon surprend Diane, déesse de la chasse, se baignant nue en compagnie de ses nymphes. Pour le punir, la déesse le transforme en cerf, faisant de lui la proie de ses propres chiens. Junon — absente du récit d'Ovide — apparaît ici en *deus ex machina* pour révéler aux autres chasseurs son dessein machiavélique : c'est elle qui, en instrumentalisant Diane, se venge de sa rivale Europe, que Jupiter a enlevée et tient désormais sous sa protection. Junon s'en prend donc à sa lignée et frappe Actéon, arrière-petit-neveu d'Europe. Si les interprétations du mythe abondent, l'intervention de Junon souligne ici une morale cruelle : les mortels innocents deviennent des dommages collatéraux lorsque les puissants ne peuvent s'atteindre directement.

## La partition et les effectifs

L'unique partition d'*Actéon* nous est parvenue sous la forme d'un conducteur complet, contenu dans le tome XXI des *Meslanges* autographes de Charpentier. Ces recueils manuscrits, contenant la quasi-intégralité de son œuvre, furent vendus à la Bibliothèque royale en 1727 par Jacques-Édouard, neveu du compositeur. La graphie y est soignée et diverses didascalies, telles que « dans la vallée de Gargaphie » ou « elle s'envole », suggèrent que Charpentier avait pensé son *Actéon* pour la scène.

Dans ces *Mélanges*, la version originale est immédiatement suivie de son « ravaudage » (terme exquis employé par Charpentier lui-même). S'y entremêlent instructions de transposition pour la seconde version, transpositions réécrites *in extenso* et passages recomposés. La première scène, initialement en *ré* majeur, devant être transposée un ton plus bas, nécessita une nouvelle ouverture en *ut*. La *Chanson d'Aréthuze* (« Ah ! qu'on esvitte de langueur ») n'est pas transposée, mais voit sa ligne mélodique habilement détournée des aigus pour être confiée à Diane, le rôle d'Aréthuze étant supprimé.

Charpentier composa également une nouvelle « Plainte d'Actéon, au lieu de celle qui est trop longue », et retranscrivit la scène centrale « Amis, les ombres raccourcies... Aggreables vallons » qu'il transposa presque intégralement un ton plus bas. En confiant le rôle-titre à un dessus, le compositeur dut en effet en baisser quelque peu la tessiture. D'autres aménagements apparaissent sous forme d'annotations ponctuelles, indiquant ici et là une note alternative ou une octaviation.

Charpentier avait pour habitude de noter les noms des chanteurs sur ses conducteurs pour guider la copie des parties séparées. Pour *Actéon*, seule apparaît la mention de « Mlle Brion » pour le dessus du chœur des nymphes (« Charmantes fontaines »), suggérant qu'exceptionnellement, cette première voix n'était pas doublée (Diane ne peut se parler à elle-même, et Aréthuze n'est pas encore en scène ou interagit avec la déesse).

Si nous ignorons presque tout des conditions de la création, le nom de

Jacqueline-Geneviève de Brion ainsi que l'effectif requis invitent inévitablement au rapprochement avec une autre pastorale, *Les Arts florissants*, écrite pour l'Hôtel de Guise. Dans cette dernière, les noms des interprètes sont quasi systématiquement indiqués sur le conducteur et les parties séparées confirment une distribution à un chanteur par partie. Afin de solliciter les sept chanteurs dans les ensembles à cinq voix, le dessus et la basse sont doublés, sauf contrainte scénique ou dramaturgique. À la différence des *Arts florissants*, les chœurs d'*Actéon* sont à quatre voix et Charpentier en caractérise les couleurs selon les personnages : bas-dessus, haute-contre, taille et basse pour les chasseurs ; dessus, bas-dessus, haute-contre et taille pour les nymphes. Notons qu'il « triche » habilement dans le chœur final en remplaçant le bas-dessus par un dessus (l'interprète de Junon ne pouvant se donner la réplique). Par ailleurs, la suppression du rôle d'Aréthuze dans la seconde version laisse supposer que son interprète a pu y incarner le rôle-titre.

Concernant l'instrumentation, outre le clavecin et la viole explicitement mentionnés, la seule indication pour les deux parties de dessus est un « point de flûtes » précisé au début de la *Plainte*. Les tessitures et les tonalités rendent l'hypothèse de deux violons et deux « flûtes allemandes » (flûtes traversières) la plus crédible. Bien qu'à l'Hôtel de Guise, les dessus de viole et la flûte à bec tenaient les parties de dessus instrumentaux, des musiciens supplémentaires purent être engagés pour une occasion exceptionnelle. Il est aussi possible que l'œuvre fût une commande extérieure, ce qui expliquerait sa copie dans un cahier numéroté en chiffres romains (les chiffres arabes étant plutôt réservés au répertoire de l'Hôtel de Guise). Enfin, les chiffrages de la basse continue dans l'ouverture, les danses et les chœurs suggèrent que les instruments harmoniques jouaient tout au long de l'œuvre, contrairement aux tragédies de l'Académie royale de musique où, pour des raisons logistiques, elle n'est réalisée que pour les récits et les airs.

Fidèles à nos convictions, nous avons rassemblé les instruments les plus proches possibles de ceux qui devaient être joués à Paris en 1684. Presque aucun théorbe français

n'ayant survécu, celui de cet enregistrement est une rare reconstitution basée sur les mesures reprises d'un manuscrit du XVII<sup>e</sup> siècle (James Talbot) et sur l'abondante iconographie. Il se distingue de l'instrument italien par une sonorité plus ronde, fruit d'une longueur vibrante sensiblement plus courte, d'une caisse de résonance plus profonde et d'une unique rosace.

### **La prononciation**

Pour aller au bout de notre démarche, il nous a semblé essentiel de nous rapprocher au plus près de la prononciation en vigueur en 1684. Le traité de Bénigne de Bacilly (1679), exhaustif et destiné aux chanteurs, reste la lanterne guidant les interprètes d'aujourd'hui. Il est toutefois indispensable de confronter ses préceptes à ceux de ses contemporains pour nuancer certaines instructions ou écarter des archaïsmes qu'il était le seul à défendre (comme la prononciation du « n » dans la nasale « an »).

La déclamation dans le « grand style » (le style soutenu des tragédies) pourra surprendre l'auditeur d'aujourd'hui. Les liaisons sont abondantes, surtout lorsque le sens associe les mots ; les consonnes finales des infinitifs en « er » se prononcent, tout comme celles placées avant une ponctuation si elles lèvent une ambiguïté de nombre (l'invocation des « Nymphes », « Chasseurs » ou « Dieux »). Il était également loisible, à des fins expressives, presque ornementales, de faire sonner la consonne finale des mots courts (tel le mot « bruit »), usage dont le français actuel a gardé quelques traces. L'aperture de certaines voyelles recommandée par les traités pourra parfois surprendre également. Quant aux voyelles nasalisées, dont les descriptions d'époque sont parfois cryptiques, l'hypothèse d'une sonorité proche de celle que l'on trouve au Québec nous a semblé la plus plausible. L'abbé d'Olivet, dans son *Traité de prosodie françoise* (1736), n'écrivait-il pas : « On peut envoyer un opéra en Canada, et il sera chanté à Québec, note pour note, sur le même ton qu'à Paris » ?



Ann Cnop



Shiho Ono



Lies Wyers



Beniamino Paganini



Matteo Gemolo



François Dambois



Lynda Sayce

**Scène 1***dans la vallée de Gargaphie***2/21 Chœur de chasseurs**

Allons, allons, marchons, courons, hastons nos pas,  
Que l'ardeur du soleil qui brusle nos campagnes;  
Que le penible accez des plus hautes montagnes  
Dans un dessein si beau ne nous retarde pas.

Allons, allons, marchons, courons, etc.

**3/22 Acteon**

Déesse par qui je respire,  
Aymable Reyne des forests,  
L'ours que nous poursuivons desole ton empire,  
Et c'est pour l'immoler à tes divins attraits  
Que la chasse icy nous attire.  
Conduis nos pas, guide nos trais.

**4/24 Deux chasseurs**

Vos vœux sont exaucez, et par le doux murmure  
Qui vient de sortir de ce bois le ciel, le ciel vous  
en assure.

**Acteon**

Suivons, suivons ce bon augure.

**Chœur de chasseurs**

Allons, allons, marchons, courons, etc.

**Scène 2****6/25 Diane**

Nymphes, retirons-nous dans ce charmant bocage!

**Scene 1***in the valley of Gargaphia***Chorus of Hunters**

Come on! Let us walk, let us run, let us hasten  
our steps.  
How the blazing heat of the sun wilts our  
countryside!  
Let not the hard approach to the highest mountains  
delay us from such good intentions.  
Come on! Let us walk, let us run...

**Acteon**

Goddess by whom I breathe,  
kind Queen of the forests,  
the bear that we pursue distresses your empire.  
And it is to sacrifice it to your divine allure  
that the hunt draws us here.  
Conduct our steps, guide our pathway.

**Two Hunters**

Your wishes are granted, and by the soft murmur  
coming from this wood, the gods give you  
assurance.

**Acteon**

Let us follow this good omen.

**Chorus of Hunters**

Come on! Let us walk, let us run...

**Scene 2****Diana**

Nymphs, let us withdraw into this charming grove.

Le cristal de ses pures eaux,  
Le doux chant des petits oyseaux,  
Le frais et l'ombrage,  
Sous ce verd feuillage,  
Nous feront oublier nos penibles travaux.  
Ce ruisseau, loin du bruit et du monde  
Nous offre son onde.  
Delassons-nous, dans ces flots argentés,  
Nul mortel n'oseroit entreprendre  
De nous y surprendre.  
Ne craignons point d'y mirer nos beautez !

The crystal of its pure waters,  
the sweet songs of the small birds,  
the cool and the shade  
under this green foliage  
will make us forget our hard labours.  
This brook, distant from the noise of the world,  
offers us its ripples.  
Let us refresh ourselves in its silvery streams.  
No mortal would even dare to set out  
to surprise us there.  
We shall not fear enjoying the reflection of our  
beauties there.

7/26 **Chœur de nymphes**  
Charmante fontaine,  
Que votre sort est doux !  
Notre aymable Reyne,  
Se confie à vous,  
D'un tel avantage  
L'Idaspe et le Tage  
Doivent estre jaloux.

**Chorus of Nymphs**  
Charming fountain,  
how gentle is your fate.  
Our kind queen  
confides in you.  
For such pleasures  
the Idaspe and Tage (rivers)  
must be jealous.

8/27 **Daphné & Hyale**  
Loin de ces lieux, tout cœur profane !  
Amans, fuyez ce beau sejour !  
Vos soupirs, et le nom d'Amour  
Troubleroient le bain de Diane.  
Nos cœurs en paix dans ces retraites,  
Goustent de vrai contentemens.  
Gardez-vous, importuns amans,  
D'en troubler les douceurs parfaites.

**Daphné and Hyale**  
Keep far from this place all profane thoughts;  
lovers, flee this beautiful abode,  
your sighs and speaking the name of love  
would disturb the bathing of Diana.  
Our hearts in peace in these retreats  
taste true satisfaction.  
Beware, importunate lovers,  
not to disturb the perfect sweetness.

9/28 **Arethuze (H. 481) / Diane (H. 481a)**  
Ah ! Qu'on esvitte de langueurs

**Arethusa (H. 481) / Diana (H. 481a)**  
Ah! How we avoid languor

Lorsqu'on ne ressent point les flammes,  
Que l'amour, ce tyran des cœurs,  
Allume dans les faibles ames !  
Ah! Qu'on évite de langueurs  
Quand on mesprise ses ardeurs.

**Toutes**

Ah ! Qu'on évite de langueurs  
Quand on mesprise ses ardeurs.

**Arethuze**

Les biens qu'il nous promet  
N'en ont que l'apparence.  
Ne laissons point flatter  
Par ses appas trompeurs  
Notre trop credule esperance.  
Ah! Qu'on esvitte de langueurs  
Quand on mesprise ses ardeurs.

**Toutes**

Ah! Qu'on esvitte de langueurs  
Quand on mesprise ses ardeurs.

**Arethuze**

Pour nous attirer dans ses chaines  
Il couvre ses pieges de fleurs,  
Nymphes armés vous de rigueurs  
Et vous rendez cez ruzes vaines.  
Ah! qu'on évite de langueurs, etc.

**Toutes**

Ah ! Qu'on évite de langueurs  
Quand on mesprise ses ardeurs.

when one feels not the fire  
which Cupid, the tyrant of hearts,  
lights up in weak souls.  
Ah! How we avoid languor  
when fervour is scorned.

**All**

Ah! How we avoid languor  
when fervour is scorned.

**Arethusa**

The good things we are promised  
have no more than appearance;  
let us not flatter  
by their deceitful charms  
our too credulous hope.  
Ah! How we avoid languor  
when fervour is scorned.

**All**

Ah! How we avoid languor  
when fervour is scorned.

**Arethusa**

To entice us into his shackles  
he covers his snares with flowers.  
Nymphs, arm yourselves with rigou  
and you will render these stratagems futile.  
Ah! How we avoid languor, etc.

**All**

Ah! How we avoid languor  
when fervour is scorned.

**Scène 3**11/30 **Acteon**

Amis, les ombres raccourcies  
 Marquent sur nos plaines fleuries  
 Que le soleil a fait la moitié de son tour.  
 Le travail m'a rendu le repos nécessaire ;  
 Laissez-moi seul resver dans ce lieu solitaire  
 Et ne me revoyez que sur la fin du jour.

12/31 Aggreable vallon, paisible solitude,  
 Qu'avec plaisir, sur vos cyprès  
 Un amant respirant le frais  
 Vous feroit le récit de son inquietude;  
 Mais ne craignés de moy ny plaintes ny regrets,  
 Je ne connois l'amour que par la renommee  
 Et tout ce qu'elle en dit me le rend odieux !  
 Ah! S'il vient m'attaquer ce Dieu pernicieux,  
 Il verra ses projets se tourner en fumee !

Liberté, liberté, mon cœur liberté !  
 Du plaisir de la chasse,  
 Quoy que l'amour fasse,  
 Sois toujours seulement tenté.  
 Liberté, liberté, mon cœur liberté !

Mais quel objet frappe ma veüe ?  
 C'est Diane et ses sœurs, il n'en faut point douter.  
 Approchons-nous sans bruit, cette route inconnue  
 M'offrira quelqu' endroit propre à les escouter.

13/32 **Diane**

Nymphes, Dans ce buisson  
 Quel bruit viens-je d'entendre ?

**Scene 3****Acteon**

Friends, the shadows shorten,  
 marking on our blossoming pastures  
 that the sun has reached its zenith.  
 The work of the hunt has made me surrender to  
 rest; leave me alone to dream in this isolated place  
 and let me not return until the end of the day.

Pleasant dell, peaceful solitude,  
 where with everlasting pleasure  
 a lover breathing the cool air  
 would give you an account of his worries;  
 but do not fear my complaints nor regrets.  
 I am only acquainted with Cupid by renown  
 and all I have heard makes him odious to me.  
 Ah! If he goes to attack me, this pernicious God,  
 he will see his plans turn to smoke.

Freedom, my heart, Freedom.  
 From the pleasure of the hunt,  
 whatever love does bring,  
 shall alone always be tempted.  
 Freedom, my heart, Freedom.

But what object strikes my gaze?  
 It is Diana and her sisters, it cannot be doubted.  
 Let us approach silently; this unknown path  
 will offer me a fit place to listen to them.

**Diana**

Nymphs, what sound  
 have I just heard in that grove?

**Acteon**  
Ciel! Je suis découvert.

**Toutes avec Arethuse**  
Ah ! Perfide mortel,  
Oze-tu bien former le dessein criminel  
De venir icy nous surprendre.

**Acteon**  
Que feray-je, grands Dieux ?  
Quel conseil dois-je prendre ?  
Fuyons, fuyons !

**Diane**  
Tu prends à fuyr un inutile soin,  
Téméraire chasseur, et pour punir ton crime  
Mon bras divin poussé du courroux qui m'anime  
Aussi bien que de prez te frappera de loin !

**Acteon**  
Deesse des chasseurs,  
Escoutez, escoutez ma deffence.

**Diane**  
Parle, voyons quelle couleur,  
Quelle ombre d'innocence,  
Tu puis donner à ta fureur.

**Acteon**  
Le seul hazard et mon malheur  
Font toutte mon offense.

**Diane**  
Trop indiscret chasseur,

**Acteon**  
Heavens! I am discovered.

**All with Arethusa**  
Ah! Perfidious mortal,  
how dare you conceive the criminal plan  
to come to surprise us here.

**Acteon**  
What shall I do, great Gods?  
What counsel must I take?  
We must flee, we must flee!

**Diana**  
Your concern to take flight is pointless,  
foolhardy hunter – to punish your crime  
my divine arm, surging with the wrath that drives  
me, will strike you as easily both near and afar.

**Acteon**  
Goddess of hunters,  
hear my defence.

**Diana**  
Speak. Let us see what colour,  
what shade of innocence  
you can give for your frenzy.

**Acteon**  
This one mischance and my misfortune  
are my only offence.

**Diana**  
Most indiscreet hunter,

Quelle est ton insolence !  
Crois-tu de ton forfait deguiser la noirceur  
Aux yeux de ma divine essence ?  
Que cette eau que ma main fait rejaillir sur toy  
Apprenne à tes pareils a s'attaquer a moy !

14/33 **Chœur de nymphes**

Vante-toy maintenant profane,  
D'avoir surpris Diane  
Et ses sœurs dans le bain,  
Va pour te satisfaire,  
Si tu le peux faire,  
Le conter au peuple Thébain !

**Scène 4**

15/34 **Acteon**

Mon cœur autrefois intrépide,  
Quelle peur te saisit ?  
Que vois-je en ce miroir liquide ?  
Mon visage se ride,  
Un poil affreux me sert d'habit,  
Je n'ay presque plus rien de ma forme première,  
Ma parole n'est plus qu'une confuse voix.  
Ah ! Dans l'état où je me voys,  
Dieux qui m'avés formé du noble sang des royx,  
Pour espargner ma honte  
Ostez-moy la lumiere.

**Scène 5**

17/36 **Chœur de chasseurs**

Jamais troupe de chasseurs  
Dans le cours d'une journee  
Fut-elle plus fortunee,  
Reçu-t-elle en un jour du ciel plus de faveurs.

what insolence you have! Do you really believe you  
can disguise the blackness of your crime  
from the full view of my divine being?  
This water which my hand showers upon you  
will teach your kind what happens if you attack me!

**Chorus of Nymphs**

Boast now, unbeliever,  
of having surprised Diana  
and her devotees while bathing.  
Go, if it pleases you,  
if you are able,  
recount it to the people of Thebes.

**Scene 4**

**Acteon**

My heart used to be dauntless;  
what fear takes hold of you?  
What do I see in this liquid mirror?  
My face is becoming wrinkled,  
a horrible pelt becomes my clothing,  
almost nothing remains of my original figure,  
my speech is now nothing more than a garbled  
sound. Ah, in the state in which I see myself,  
you Gods that formed me from the noble blood of  
kings, To save my shame,  
please shield me from light.

**Scene 5**

**Chorus of Hunters**

Never have a band of hunters  
in the passage of a day  
been more fortunate.  
Never have a band of hunters

Acteon, Acteon, quittez la resverie,  
Venez admirer la furie  
De vos chiens acharnez sur ce cerf aux abois.  
Quoy! N'entendez-vous pas nos voix ?

Que vous perdez, grand prince, a resver dans un  
bois,  
Croyez qu'à nos plaisirs vous porterez envie,  
Et dans tous le cours de la vie  
Un spectacle si doux ne s'offre pas deux foix.

### Scène 6

18/37 **Junon**

Chasseurs, n'appellez plus qui ne vous peut  
entendre,  
Acteon ce heros à Thebes adoré,  
Sous la peau de ce cerf, à vos yeux déchiré,  
Et par ses chiens devoré,  
Chez les morts vient de descendre.  
Ainsi puissent perir les mortels odieux  
Dont l'insolence extreme  
Blessera désormais des dieux  
La puissance supreme.

19/38 **Chœur de chasseurs**

Helas, deesse, hélas !  
De quoy fut coupable  
Ce heros aymable  
Pour meriter l'horreur d'un si cruel trepas.

**Junon**

Son infortune est mon ouvrage,

received from the gods a day with more favours.  
Acteon, cease your musing,  
venez admirer the fury  
of your dogs hounding this stag at bay.  
What! Do you not hear our voices?

You are wasting time, great prince, dreaming in a  
wood!  
Be sure that our pleasures will bring you envy,  
and in the whole course of a lifetime  
a sight this sweet is not offered twice.

### Scene 6

**Junon**

Hunters, call no more for he who cannot hear you.  
Acteon, that hero adored in Thebes,  
under the hide of that stag, in front of your eyes  
was torn apart,  
and by his dogs was devoured.  
To the place of the dead did he descend.  
In this almighty way, may despicable mortals  
perish, whose extreme insolence  
will be wounded by the gods  
with supreme power.

**Chorus of Hunters**

Alas, goddess, alas!  
For what was he guilty –  
this kind hero –  
to merit the horror of such a cruel demise?

**Junon**

His misfortune is my doing.

Et Diane en vangeant l'outrage  
Qu'il fit à ses appas  
N'a que presté sa main à ma jalouse rage.  
Ouy, Jupiter, perfide espous,  
Que ta charmante Europe au ciel prenne ma place  
Sans craindre mes transports jaloux.  
Mais si jusque à son cœur n'arrivent pas mes coups,  
Acteon fut son sang et je jure à sa race  
Une implacable haine, un éternel courroux.

### **Chœur de chasseurs**

Helas, est-il possible  
Qu'au printemps de ses ans ce héros invincible  
Ayt veu trancher le cours de ses beaux jours ?  
Quel cœur, à ce malheur, ne seroit pas sensible ?  
Faisons monter nos cris,  
jusqu'au plus haut des airs,  
Que les rochers en retentissent,  
Que les flots écumans des mers,  
Que les Aquilons en mugissent,  
Qu'ils pénètrent jusqu'aux Enfers.  
Acteon n'est donc plus,  
Et sur les rives sombres,  
Le modèle des souverains  
Le soleil naissant des Thébains  
Est confondu parmi les ombres.

And Diana, avenging the insult  
which he made to her charms,  
has given her support to my jealous rage.  
Yes, Jupiter, perfidious husband,  
how can your charming Europa take my place  
in the heavens without fearing my fits of jealousy!  
But if my blows do not reach his heart,  
Acteon was of her blood, and I vow to her race  
an implacable hatred, an eternal wrath.

### **Chorus of Hunters**

Alas, is it possible  
that in the spring of his years this invincible hero  
has seen the flow of his summer cut short?  
What heart could not be moved at this  
misfortune?  
Let us raise up our cries  
to the highest heavens;  
that the rocks resound,  
that the tides cause the seas to foam,  
that the north winds bellow,  
that they penetrate as far as Hades.  
Acteon is no more.  
And on the gloomy river banks  
this exemplary sovereign,  
the rising sun of the Thebans,  
is merged among the shadows.

