

Château de
VERSAILLES
Spectacles

Collection
OPÉRA FRANÇAIS
N°28

**2 CD + DVD
+ BLU-RAY**

LULLY • ATYS



**LEONARDO GARCÍA-ALARCÓN
ANGELIN PRELJOCAJ**

Newlin • Quintans • Bridelli • Wolf

MENU

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

ATYS

155'15

Tragédie en un prologue et cinq actes sur un livret de Philippe Quinault,
créée à Saint-Germain-en-Laye en 1676.

VOLUME 1

77'57

1 Ouverture

1'51

ACTE I

2	Scènes 1 et 2 – « Allons, allons, accourez tous » · <i>Atys, Idas</i>	3'53
3	Scène 2 – « Atys, ne feignez plus » · <i>Atys, Idas</i>	2'48
4	Scène 3 – « Allons, allons, accourez tous » · <i>Sangaride, Doris, Atys, Idas</i>	1'21
5	Scène 3b – « Écoutons les oiseaux de ces bois d'alentour » · <i>Sangaride, Atys</i>	4'24
6	Scène 4 – « Atys est trop heureux » · <i>Sangaride, Doris</i>	2'05
7	Scène 4b – « Quel mal vous fait l'amour ? » · <i>Sangaride, Doris</i>	3'48
8	Scènes 5 et 6 – « On voit dans ces campagnes » · <i>Atys, Doris, Sangaride</i>	7'06
9	Scène 7 – « Mais déjà de ce Mont sacré » · <i>Atys, Sangaride, Chœurs</i>	4'18
10	Scène 8 – Prélude	1'00
11	Scène 8b – « Venez tous dans mon temple » · <i>Cybèle</i>	2'46

ACTE II

12	Scène 1 – « N'avancez pas plus loin » · <i>Célénus, Atys</i>	6'26
13	Scène 2 – « Je veux joindre en ces lieux la gloire et l'abondance » · <i>Cybèle, Célénus</i>	5'06
14	Scène 3 – « Tu t'étonnes, Mélisse » · <i>Cybèle, Mélisse</i>	5'35
15	Scène 4 – « Célébrons la gloire immortelle » · <i>Atys, Chœurs des Nations et des Zéphirs</i>	1'36
16	Scène 4b – Entrée des Nations et des Zéphirs	1'41
17	Scène 4c – « Que devant vous tout s'abaisse » · <i>Atys, Chœurs des Nations et des Zéphirs</i>	3'04

ACTE III

18	Scène 1 – « Que servent les faveurs que nous fait la fortune » · <i>Atys</i>	2'36
19	Scène 2 – « Peut-on ici parler sans feindre ? » · <i>Idas, Atys, Doris</i>	3'19
20	Scène 3 – « Nous pouvons nous flatter de l'espoir le plus doux » · <i>Atys</i>	2'45
21	Scène 4 – Prélude	2'18
22	Scène 4b – « Dormons, dormons tous » · <i>Le Sommeil, Morphée, Phobétor, Phantase</i>	5'24
23	Scène 4c – Prélude pour Melpomène	2'36

VOLUME 2

77'18

1	Scène 4d – « Écoute, écoute Atys » · <i>Morphée, Phobétor, Phantase, Un Songe funeste</i>	3'50
2	Scène 4e – « L'amour qu'on outrage se transforme en rage » · <i>Chœurs de Songes funestes</i>	2'22
3	Scène 5 – « Venez à mon secours, Ô dieux ! » · <i>Atys, Cybèle</i>	2'15
4	Scène 6 – « Je sais trop ce je vous dois » · <i>Sangaride, Atys, Cybèle</i>	3'09
5	Scène 7 – « Qu'Atys dans les respects mêle d'indifférence ! » · <i>Cybèle, Mélisse</i>	2'57
6	Scène 8 – « Espoir si cher et si doux » · <i>Cybèle</i>	4'20
7	Prologue : Prélude pour Atys	0'45

ACTE IV

8	Scène 1 – « Quoi, vous pleurez ? » · <i>Sangaride, Doris, Idasi</i>	3'04
9	Scène 1b – « Trop heureux un cœur qui peut croire » · <i>Sangaride, Doris, Idas</i>	3'47
10	Scènes 2 et 3 – « Belle nymphe, l'hymen va suivre mon envie » · <i>Célénus, Sangaride</i>	4'11
11	Scène 4 – « Qu'il sait peu mon malheur ! » · <i>Atys, Sangaride</i>	6'06
12	Scène 5 – « Ô vous qui prenez part au bien de ma famille » · <i>Le Dieu du Fleuve Sangar, Chœur de Dieux de Fleuves, Dieux des Fleuves, Divinités de Fontaines et de Ruisseaux</i>	5'51
13	Scène 6 – « Venez former des nœuds charmants » · <i>Atys, Célénus, Le Dieu du Fleuve Sangar, Chœur de Dieux des Fleuves et de Fontaines</i>	2'05

ACTE V

14	Scène 1 – « Vous m'ôtez Sangaride ? inhumaine Cybèle » · <i>Célénus, Cybèle</i>	3'06
15	Scène 2 – « Venez vous livrer au supplice » · <i>Cybèle, Célénus, Atys, Sangaride</i>	2'30
16	Scène 3 – « Ciel ! quelle vapeur m'environne ! » · <i>Atys, Sangaride, Célénus, Chœurs</i>	3'48
17	Scène 4 – « Que je viens d'immoler une grande victime ! » · <i>Atys, Cybèle</i>	5'31
18	Scène 5 – « Je commence à trouver sa peine trop cruelle » · <i>Cybèle</i>	1'41
19	Scène 6 – « « Il s'est percé le sein » · <i>Atys, Cybèle, Idas</i>	3'28
20	Scène 6b – Ritournelle	1'20
21	Scènes 6c et 7 – « Venez, furieux Corybantes » · <i>Cybèle, Chœur des Nymphes des Eaux des Divinités des Bois, Chœur des Corybantes</i>	5'50
22	Scène 7b – Entrée des Nymphes, Première et Seconde Entrées des Corybantes	2'39
23	Scène 7c – « Que le malheur d'Atys afflige tout le monde » · <i>Cybèle, Chœur des Nymphes des Eaux des Divinités des Bois, Chœur des Corybantes</i>	2'28



Frontispice de la première édition d'Atys, imprimée à Paris par Christophe Ballard, 1676

Matthew Newlin · *Atys*
Giuseppina Bridelli · *Cybèle*
Ana Quintans · *Sangaride*
Andreas Wolf · *Célénus*
Adrien Fournaison*, Michael Mofidian° · *Idas, Phobétor, Un songe funeste*
Sophie Junker*, Gwendoline Blondeel° · *Iris, Doris, Divinité de fontaine,*
La Déesse Flore
Lore Binon · *Mélisse, Divinité de fontaine*
Valerio Contaldo · *Morphée, Dieu de Fleuve*
Geoffroy Buffière*, Luigi De Donato° · *Le Fleuve Sangar*
Cyril Auvity* · *Le Sommeil, Phantase*
Nicholas Scott° · *Un Zéphir, Le Sommeil*
José Pazos° · *Phantase*

*uniquement sur le CD
°uniquement sur le DVD

Leonardo García-Alarcón, direction
Angelin Preljocaj, mise en scène et chorégraphie

Prune Nourry, décors
assistée de **Sammy Van den Heuvel**
Jeanne Vicérial, costumes
assistée de **Marion Moinet**
Eric Soyer, lumières
Gilles Rico, dramaturgie et assistant mise en scène
Alan Woodbridge, direction chœurs

Cet enregistrement est dédié à la mémoire de Florence Malgoire.



Distribution du CD

Cappella Mediterranea

Premier dessus de violon

Florence Malgoire

Dessus de violon

Amandine Solano

Stéphanie de Failly

Jorlen Vega García

Jeanne Mathieu

Vanessa Monteventi

Antonio Gomez

Hautes-contre de violon

Pierre Vallet

Myriam Bulloz

Tailles de violon

Mathurin Bouny

Helena Chudzik

Quintes de violon

Carmen Martinez Cruz

Isabelle Gottraux

Viole de gambe

Margaux Blanchard

Basses de violon

Diana Vinagre

Henrikke Rynning

Magali Boyer

Contrebasse

Eric Mathot

Flûtes à bec

Rodrigo Calveyra

Tímea Nagy

Flûtes traversières

Sien Huybrechts

Céline Langlet Moraud

Hautbois

Shunsuke Kawai

Irene Del Rio Busto

Seung Kyung Lee

Bassons

Philippe Miqueu

Niels Coppalle

Basson et flûte à bec

Nicolas Rosenfeld

Archiluth

Mónica Pustilnik

Théorbe

Quito Gato

Clavecins

Ariel Rychter

Marie van Rhijn

Percussions

Laurent Sauron

Chœur de chambre de Namur

Sopranos 1

Cindy Favre-Victoire
Camille Hubert
Lucie Minaudier
Amélie Renglet

Sopranos 2

Julie Calbete
Eugénie de Padirac
Barbara Menier

Hautes-contre

Stephen Collardelle
Damien Ferrante
Arnaud Le Dû
Marcio Soares Holanda
Renaud Tripathi

Tailles

Nicolas Bauchau
Thibaut Lenaerts
Vincent Mahiat
Nicolas Maire
Michael Loughlin Smith

Basses

Laurent Bourdeaux
Laurent Collobert
Vlad Crosman
Philippe Favette
Sergio Ladu
Jean-Marie Marchal
Samuel Namotte

Distribution du DVD

Cappella Mediterranea

Premier dessus de violon

Florence Malgoire

Dessus de violon

Catherine Plattner

Jeanne Mathieu

Jesús Lárez

Kee Soon Bosseaux

Vanessa Monteventi

Antonio Gomez

Elena Califano

Hautes-contre de violon

Pierre Vallet

Myriam Bulloz

Clarisse Bonadonna

Tailles de violon

Eva Posvanecz

Mathurin Bouny

Helena Chudzik

Quintes de violon

Carmen Martinez Cruz

Isabelle Gottraux

Viole de gambe

Margaux Blanchard

Basses de violon

Balázs Máté

Diana Vinagre

Henrikke Rynning

Karolina Plywaczewska

Magali Boyer

Luis Amaro

Contrebasse

Eric Mathot

Flûtes à bec

Rodrigo Calveyra

Tímea Nagy

Nicolas Rosenfeld

Flûtes traversières

Serge Saitta

Olivier Riehl

Hautbois

Patrick Beaugiraud

Irene Del Rio Busto

Seung Kyung Lee

Bassons

Catherine Pépin-Westphal

Xavier Marquis

Basson et flûte à bec

Nicolas Rosenfeld

Archiluth

Mónica Pustilnik

Théorbe

Quito Gato

Clavecins

Ariel Rychter

Marie van Rhijn

Percussions

Laurent Sauron

Chœur du Grand Théâtre de Genève

Sopranos

Fosca Aquaro
Chloé Chavanon
Nicola Hollyman
Iana Iliev
Mayako Ito
Victoria Martynenko
Martina Möller-Gosoge
Marie Orset
Cristiana Presutti
Iulia Elena Surdu

Altos

Vanessa Beck-Hurst
Audrey Burgener
Magali Duceau-Berly
Céline Kot

Hautes-contre

Paul Belmonte
Arnaud Le Dû
Marcio Soares Holanda
Renaud Tripathi

Ténors

Omar Garrido
Lyonel Grelaz
José Pazos
Terige Sirolli
Bisser Terziyski
Nauzet Valerón

Basses

Krassimir Avramov
Romaric Braun
Nicolas Carré
Peter Baekeun Cho
Christophe Coulier
Igor Gnidii
Seong Ho Han
Dimitri Tikhonov

Ballet du Grand Théâtre de Genève

Danseuses

Yumi Aizawa
Céline Allain
Ornella Capece
Virginie Caussin
Diana Dias Duarte
Tiffany Pacheco
Mohana Rapin
Sara Shigenari
Madeline Wong

Danseurs

Valentino Bertolini
Adelson Carlos
Zachary Clark
Oscar Comesaña Salgueiro
Andrei Cozlac
Armando González Besa
Max Ossenberg-Engels
Juan Perez Cardona
Geoffrey Van Dyck
Nahuel Vega



ACTE PREMIER

Le Théâtre Représente une Montagne Consacrée à Cybele.

Scène Première.

Atys Seul.



Atys, Acte I, Scène 1, seconde édition, imprimée par Christophe Ballard à Paris, 1715

Atys et la naissance de la tragédie lyrique française

Un entretien de Leonardo García-Alarcón avec Christopher Park

Christopher Park : Racontez-nous un peu le travail d'hybridation, pas du tout évident pour des raisons culturelles, politiques, linguistiques, etc. qui est à l'origine de l'opéra en France, ou mieux dit, de la tragédie lyrique.

Leonardo García-Alarcón : En 1645, Mazarin fait venir une troupe à Paris qui donne *La Finta pazza*, une pièce très importante car c'est la première fois qu'on va inclure un ballet dans un opéra et ça se passe sans l'accord du compositeur. Nous sommes après tout en France et cela instaure une pratique qui va perdurer jusqu'à Verdi, et même plus tard : inclure des ballets dans les entractes des opéras, ce qui pour les Italiens est tout sauf naturel ! En même temps, Mazarin sait que Luigi Rossi et son *Palazzo incantato* ont eu un succès lyrique sans précédent à Rome, mais ce genre d'œuvre qui avance grâce au *recitar cantando*, est impossible à représenter en France, vu l'aversion générale au récitatif. Rossi viendra quand même en France

et fera un très grand effort d'adaptation, avec son *Orfeo*. Lully ne supportait pas la popularité en France de compositeurs comme Rossi et Francesco Cavalli. Une thèse récente a souligné le nombre étonnant de partitions manuscrites (soixante-dix-sept cantates !) de Rossi conservées en France, prouvant que même du vivant de Lully, on chantait surtout du Rossi dans la sphère privée. En 1660, quand Cavalli arrive en France et transforme son *Serse* en *Xerxès*, une sorte d'échauffement pour le véritable opéra qu'il doit composer pour le mariage du roi, il s'adapte : toutes les voix aigües et les voix de castrats (une pratique interdite en France) deviennent des voix graves, il élargit l'orchestre et les chœurs, fait des mélodies plus au goût français. Mais pour son gros numéro des noces royales, l'*Ercole amante*, la nouvelle salle des Tuileries est un désastre acoustique. On dit que c'est seulement le ballet de Lully qui a sauvé l'*Ercole* de

l'effondrement total, mais c'est surtout parce qu'il comprenait un air pour Vénus, chanté en français, auquel le public et le roi ont réagi avec beaucoup d'intérêt, ce qui a sans doute donné au roi l'idée de créer un opéra entièrement en français. Et Lully, arrivé en France beaucoup plus jeune que Rossi, va s'avérer la personne idéale pour réaliser cela. Rossi le Romain ne pouvait pas imaginer chanter de l'opéra autrement qu'en italien. Je le comprends un peu... C'est comme si un Brésilien me disait qu'on peut chanter du tango en portugais ! Lully a développé cette prosodie musicale française en donnant l'illusion qu'on chantait avec les beautés asymétriques de l'italien. L'accentuation du français sur la dernière syllabe sonne très mal aux oreilles italo- et hispanophones. Lully, à force de fioritures, appoggiatures, trilles et ornements finaux, déguise les mots français («a-mou-our», «heu-reu-eux») en mots italiens («a-mo-re», «fe-li-ce»). Lully est un révolutionnaire à cet effet : la prosodie qu'il crée va durer de manière inconsciente jusqu'à *Carmen* et *Pelleas et Melisande*.

C. P. : En 1672, Lully rompt sa collaboration, pourtant très fructueuse, avec Molière. Quatre ans après, il crée *Atys*. Que s'est-il passé ?

L. G. A. : L'explication est simple. L'opéra public a ses origines dans le carnaval vénitien, devenu très vite un objet d'attraction vers Venise et un produit d'exportation, notamment vers la France. Ce que fait Mazarin, avec la *Finta pazza* de Saccati et l'*Orfeo* de Rossi, et Molière, qui comprend très bien la comédie italienne et le *buffo*, va surfer sur cette vague. *Le Bourgeois gentilhomme* et les autres collaborations de Lully avec Molière sont ancrées dans cette tradition du divertissement carnavalesque. Mais Lully cherche le pouvoir, sa stratégie sera donc de couper au plus vite avec Molière pour pouvoir créer un art duquel le *buffo*, le carnaval et l'Italie en général sont éliminés. C'est la volonté du roi, pas celle de Lully. Mais Molière rappelle à Lully son lien avec son italianité, lui qui vient tout juste d'être naturalisé français, et la France va avoir son propre genre d'opéra, la tragédie lyrique, une forme classique antibaroque. C'est le classicisme

de Versailles, un baroque ordonné, aux antipodes de Rome, Naples ou Venise. Lully a le champ libre pour créer son art, dont l'ouverture «à la française» est le plus bel exemple, avec ses cadences gallicanes «a-mour, beau-té, vic-toire» qui dureront jusqu'à Bach et Haendel. Une musique dans laquelle le roi et toute sa cour se reconnaissent. Un autre aspect essentiel dans l'hybridation de l'opéra italien par Lully a été l'orientation marquée vers la tragédie, chose impensable dans l'Italie du *lieto fine* où l'on ne pouvait même pas faire mourir Orphée sur scène. Seule l'Angleterre avait un goût dramatique qui permettait cela. La mort sur scène d'Atys sera d'ailleurs une première.

C. P. : Dans votre travail avec Angelin Preljocaj, comment mesurez-vous les conventions musicales de la tragédie lyrique à ses intentions dramatiques et chorégraphiques ?

L. G. A. : Il est normal dans un travail entre artistes que chacun puisse partager les différents degrés de lecture qu'on a d'une œuvre. Si je reconnais un code qui est transmis par cette musique, je dois le transmettre. Si Sangaride commence à chanter «Atys est trop heureux» alors

que l'accompagnement musical introduit un *lamento*, c'est à cette tristesse qu'il faut s'intéresser. La musique et le texte sont souvent en dialectique, diamétralement opposés, et l'analyse dramaturgique doit se faire en fonction. Le premier metteur en scène, c'est le compositeur, qui interprète le texte et le rend vivant. Je partage donc cela avec le metteur en scène ou le chorégraphe qui peut décider de briser un code, mais il doit le faire en connaissance de cause. Ce partage est naturel et souvent aussi évident que la musique de Lully elle-même est presque universellement évidente.

C. P. : Saint-Evremond disait qu'Atys était une belle œuvre «mais c'est là qu'on a commencé à connaître l'ennui que donne un chant continu trop longtemps». Est-ce un pari risqué que de le programmer ?

L. G. A. : Ah non, je suis en complet désaccord avec lui, je pense que chaque note d'Atys est d'une force émotionnelle absolument actuelle. Lully est un compositeur qui, à un niveau personnel, n'était pas du tout évident pour moi. Je n'ai pu diriger un opéra de Lully qu'après avoir dirigé sa musique sacrée à

la basilique royale de Saint-Denis. C'était pour moi une manière de lui pardonner et j'ai pu ainsi faire moi-même une catharsis pour m'approcher de ce personnage que je détestais. Pour ce qui est des difficultés ou des lenteurs à l'écoute, je me méfie toujours des réactions du public à l'opéra. C'est quelque chose de très subjectif: quand Mozart voit son premier opéra, la *Didone abbandonata* de Jomelli, à quatorze ans, il est sur le bord de sa chaise, et dès le troisième opéra, il écrit à sa mère « On s'est endormis avec papa. » La seule chose que je sais objectivement, c'est que cette pièce, écrite pour le roi, était l'opéra préféré du roi, et qu'après la mort de Lully, et de celle du roi, elle a été fréquemment jouée, réadaptée sans le prologue à la gloire de Louis XIV, comme nous l'avons fait dans notre production. L'œuvre a été aimée, avec sincérité, de son temps et bien après. Cette musique était moderne et innovante en son temps et donc considérée comme tout sauf ennuyeuse, quoi qu'en aient pu penser certains mémorialistes de la cour de façon anecdotique.

C. P. : Comment vous sentez-vous face à cette œuvre, surtout au vu du rôle « canonique » de la production Christie/Villégier de 1987 dans la redécouverte du genre lyrique baroque français ?

L. G. A. : Lorsque j'ai fait *Les Indes galantes* à l'Opéra de Paris, pour le 350^e anniversaire de la maison – une production qui a eu le bonheur d'un très grand succès – je me suis aussi senti marcher dans les traces de William Christie qui y avait dirigé lui-même tant de productions iconiques de cette œuvre. Et une chose qui nous rapproche beaucoup lui et moi, peut-être, c'est que nous sommes tous deux Américains. Nous venons du Nouveau Monde: lui États-Unien, moi Argentin. Je l'ai entendu dire dans une conférence à Buenos Aires qu'il avait une vision très cinématographique de l'opéra. Il a une pulsion que je ne retrouve chez aucun autre chef français. Son tempo, son tactus, sa manière d'éveiller l'attention du public et de donner une impulsion à la danse sont formidables et c'est ce qui inspire le théâtre musical étasunien. Et comme lui, j'aborde Lully avec ma culture argentine, latino-américaine; j'y retrouve les mélodies simples et charmantes,

faciles à retenir, plaisantes à l'oreille. Je ne me demande jamais si je me sens légitime quand j'aborde une œuvre. La première chose que je fais, c'est de savoir si vraiment cette œuvre me bouleverse émotionnellement. Il n'y a qu'ainsi que je puisse faire de la musique. Ce que je souhaite transmettre au public c'est à quel point cette œuvre peut émouvoir, même aujourd'hui, pour que l'âme du compositeur puisse revivre un moment entre les interprètes et les spectateurs. Je crois beaucoup au projet dramatique d'Angelin Preljocaj, je viens d'une famille

de danseurs et la danse apporte aux gens une structure qu'on a perdue à travers les siècles. On oublie parfois que la structure de la musique française est tirée de la danse. Preljocaj réussit à donner, aux chanteurs comme aux danseurs, un mouvement naturel du geste, qui influence jusqu'à leur diction et en cela, je ne sens pas une grande différence entre lui et ses prédécesseurs chorégraphes de l'époque de Lully, en ce qu'il incarne comme eux – bien inconsciemment – l'esprit français de la danse et du ballet.

Atys and the birth of French lyric tragedy

An interview with Leonardo García-Alarcón by Christopher Park

Christopher Park: Tell us a little about the hybridisation work – something that was not at all easy for cultural, political, linguistic reasons, etc. – at the source of opera in France, or more accurately, lyric tragedy.

Leonardo García-Alarcón: In 1645, Mazarin brought a troupe to Paris to perform *La Finta pazza*, a very important piece because it was the first time a ballet was included in an opera and it happened without the agreement of the composer. This was France, after all, and it established a practice that would last until Verdi, and even later: including ballets in the interludes of operas, which for Italians was very unnatural indeed! At the same time, Mazarin knew that Luigi Rossi and his *Palazzo incantato* had had unprecedented lyrical success in Rome, but this kind of work, which is driven forward by the *recitar cantando*, was impossible to perform in France, given the general aversion to the recitative.

Rossi nevertheless came to France and put a great deal of effort into adapting, with his *Orfeo*. Lully couldn't bear the popularity of composers like Rossi and Francesco Cavalli in France. A recent thesis highlighted the surprising number of handwritten scores (seventy-seven cantatas!) by Rossi held in France, proving that even when Lully was alive, Rossi was mainly sung in the private sphere. In 1660, when Cavalli arrived and transformed his *Serse* into *Xerxès*, a kind of warm-up for the real opera that he had to compose for the king's wedding, he adapted: all the high and castrati voices (the latter was a practice forbidden in France) became low voices, he broadened the orchestra and choirs, and brought the melodies more in line with French tastes. But for his big royal wedding number, *Ercole amante*, the new Tuileries hall was an acoustic disaster. It is said that only Lully's ballet saved *Ercole*

from total collapse, but it was mainly because it included an aria for Venus, sung in French, to which the audience and the king reacted with great interest, and which probably gave the king the idea of creating an opera entirely in French. And Lully, who had come to France much younger than Rossi, would prove the perfect person to make it. Rossi the Roman couldn't imagine singing opera in any other language than Italian. I understand to an extent... It would be like a Brazilian telling me that you can sing tango in Portuguese! Lully developed this French musical prosody by creating the illusion of singing with the asymmetrical beauty of Italian. The accentuation of French on the final syllable sounds very bad to Italian and Spanish-speaking ears. Lully makes liberal use of flourishes, appoggiatura, trills and finishing ornaments to disguise the French words “a-mou-our” and “heu-reu-eux”) as Italian ones (“a-mo-re”, “fe-li-ce”). Lully was a revolutionary in this regard: the prosody he created would endure unconsciously until *Carmen* and *Pelléas et Mélisande*.

C. P.: In 1672, Lully put an end to his very fruitful collaboration with Molière. Four years later, he created *Atys*. What happened?

L. G. A.: The explanation is simple. Public opera originated in Venetian carnival, which quickly became a magnet for visitors to Venice, as well as being exported, particularly to France. What Mazarin did, with Saccati's *Finta pazza* and Rossi's *Orfeo*, as well as Molière, who understood Italian comedy and *buffo* very well, would ride this wave. *Le Bourgeois gentilhomme* and Lully's other collaborations with Molière are rooted in this tradition of carnivalesque entertainment. But Lully was after power, so his strategy was to cut ties with Molière as quickly as possible so that he could create an art form that did away with *buffo*, carnival and Italy in general. This was the king's wish, not Lully's. But Molière reminded Lully – who had only just become a naturalised French citizen – of his connection to his Italian identity, and France would get its own opera genre, the lyric tragedy, a classical anti-baroque form. This was the classicism of Versailles, an orderly baroque, far removed from Rome, Naples

or Venice. Lully had free reign to create his art, the most finest example of which is the “French overture”, with his Gallican cadences – “a-mour, beau-té, vic-toire” – which would last until Bach and Handel. It was music that the king and his entire court could identify with. Another key aspect in Lully's hybridisation of Italian opera was the marked focus on tragedy, unthinkable in the Italy of *lieto fine*, where Orpheus could not even be killed on stage. Only England had a dramatic enough taste for such things. In fact, Atys' death on stage was a first.

C. P.: In your work with Angelin Preljocaj, how do you reconcile the musical conventions of lyric tragedy with his dramatic and choreographic intentions?

L. G. A.: When artists work together, they each need to be able to share their different perspectives of a piece. If I recognise a convention that is conveyed by this music, I in turn have to convey it. If Sangaride begins singing “Atys est trop heureux” (Atys is too happy), yet the musical accompaniment is introducing a *lamento*, it is this sadness that we focus on. Music and text are often in a dialectic,

diametrically opposed, and the theatrical analysis must respect this. The first director is the composer, who interprets the text and brings it to life. So I share this with the director or choreographer, who may decide to break from a convention, but this decision needs to be an informed one. This process of sharing is natural and often as self-evident as Lully's music, itself almost universally self-evident.

C. P.: Saint-Evremond said that *Atys* was a beautiful work “but this is where we became acquainted with the boredom of an overly continuous song”. Is it a risky addition to the programme?

L. G. A.: Oh no, I totally disagree with him, I think every note in *Atys* has an emotional power that is absolutely current. Lully is a composer who, personally, I haven't found very easy at all. It wasn't until I had directed Lully's sacred music at the Royal Basilica of Saint-Denis that I could finally direct one of his operas. It was a way for me to forgive him and I was able to go through some form of catharsis to get closer to a character I hated. In terms of being difficult or slow to listen to, I'm always wary of the audience's reactions to

opera. It's very subjective: when Mozart saw his first opera, Jomelli's *Didone abbandonata*, at the age of fourteen, he was on the edge of his seat, but by the third opera he wrote to his mother that "father and I fell asleep". The only thing I know objectively is that this piece, which was written for the king, was his favourite opera, and that after Lully's death, and that of the king, it was frequently performed and readapted without the prologue to the glory of Louis XIV, as we have done in our production. The work was loved, sincerely, during its time and long after. This music was modern and innovative at the time and therefore considered anything but boring, whatever some court chroniclers might have thought of it anecdotally.

C. P.: How do you feel about this work, especially considering the "canonical" role of the Christie/Villégier production of 1987 in the rediscovery of the French baroque lyric genre?

L. G. A.: When I did *Les Indes galantes* at the Opéra de Paris, for its 350th anniversary – a production that was, fortunately, very successful – I also felt like I was following in the footsteps of William Christie, who

had directed so many iconic productions of this work himself. And perhaps one thing that brings us closer together is that we are both American. We come from the New World: he the United States, I Argentina. I heard him say at a lecture in Buenos Aires that he had a very cinematographic view of opera. He has a drive that I can't find in any other French conductor. His tempo, his tactus, way of arousing the audience's attention and injecting real momentum into dance are amazing, and that's what inspires US musical theatre. And like him, I approach Lully with my Argentinian, Latin American culture; I find the melodies simple and charming, easy to remember, pleasing to the ear. I never question my legitimacy when taking on a piece. The first thing I do is to find out if this work really moves me emotionally. That is the only way I can make music. What I want to convey to the audience is just how moving this work can be, even today, so that the soul of the composer can be brought back to life, between the performers and the spectators. I strongly believe in Angelin Preljocaj's dramatic project, I come from a family of dancers

and dance gives people a structure that has been lost over the centuries. We sometimes forget that the structure of French music comes from dance. Preljocaj succeeds in giving both singers and dancers a natural sense of movement, which influences

everything up to their diction, and in this respect I don't feel there's a great deal of difference between him and the Lully-era choreographers before him, in that he too embodies – albeit subconsciously – the French spirit of dance and ballet.

Atys und die Geburt der französischen *Tragédie lyrique*

Ein Interview von Christopher Park mit Leonardo García-Alarcón

Christopher Park: Erzählen Sie uns ein wenig von der Arbeit der Hybridisierung, die aus kulturellen, politischen, sprachlichen Gründen etc. keineswegs evident ist und den Ursprung der Oper in Frankreich, oder besser gesagt der *Tragédie lyrique* darstellt.

Leonardo García-Alarcón: Im Jahr 1645 ließ Mazarin eine italienische Operntruppe nach Paris kommen, die *La Finta Pazza* aufführte. Dieses Stück war sehr wichtig, denn es war das erste Mal, dass Ballett in eine Oper integriert wurde

– jedoch ohne die Zustimmung des Komponisten, denn schließlich befinden wir uns in Frankreich. Auf diese Weise wurde eine Praxis eingeführt, die bis zu Verdi und darüber hinaus fortgeführt wird. Ballettaufführungen in den Pausen der Opern waren für Italiener alles andere als selbstverständlich! Gleichzeitig ist Mazarin darüber im Bilde, dass Luigi Rossi und sein *Palazzo incantato* in Rom einen beispiellosen Opern-Erfolg

gefeiert hatte. Dabei handelte sich jedoch um eine Art von Werk, das sich durch ein *recitar cantando* weiterentwickelt, und in Frankreich aufgrund der generellen Ablehnung des Rezitativs nicht aufführbar war. Rossi wird dennoch nach Frankreich kommen und in seinem *Orfeo* sehr viele Anpassungen vornehmen. Lully ertrug die Beliebtheit von Komponisten wie Rossi und Francesco Cavalli in Frankreich nicht. Eine aktuelle Dissertation unterstreicht die erstaunliche Anzahl handgeschriebener Partituren (77 Kantaten!) von Rossi, die in Frankreich erhalten geblieben sind – ein Zeugnis davon, dass selbst zu Lebzeiten Lullys vor allem im privaten Bereich Rossi gesungen wurde. Als Cavalli 1660 nach Frankreich kam, verwandelte er seine *Serse* in *Xerxès* – wie eine Art Vorbereitung auf die Oper, die er für die Hochzeit des Königs komponieren musste. Er passte einige Dinge an: Alle hohen Stimmen und die Stimmen von Kastraten (eine in Frankreich verbotene Praxis) wurden in tiefe Stimmen umgewandelt. Er vergrößerte darüber hinaus das Orchester, erhöhte die Anzahl der Chöre und schuf Melodien, die eher dem

französischem Geschmack entsprachen. Für den großen Auftritt jedoch von *Ercole amante* auf der königlichen Hochzeit, war der neue Saal im Tuilerien-Palast eine akustische Katastrophe. Es hieß, dass nur Lullys Ballett *Ercole* dem totalen Scheitern bewahrte. Es war jedoch vor allem die auf Französisch gesungene Air der Venus, für die das Publikum und der König viel Interesse zeigten. Sie inspirierte den König wahrscheinlich dazu, eine vollständig auf Französisch gesungene Oper zu beauftragen. Und Lully, der in viel jüngeren Jahren als Rossi nach Frankreich kam, wird sich als die ideale Person erweisen, um dies zu realisieren. Rossi, der Römer, konnte sich nicht vorstellen, Opern in einer anderen Sprache als Italienisch zu singen. Ich verstehe das schon ... Es ist, als würde mir ein Brasilianer sagen, dass man auf Portugiesisch Tango singen könne! Lully entwickelte die französische Musikprosodie, die die Illusion vermittelt mit der asymmetrischen Schönheit des Italienischen zu singen. Das Betonen des Französischen auf der letzten Silbe klingt in Ohren, die Italienisch und Spanisch gewöhnt sind, nicht gut. Lully

verkleidete mithilfe von Schnörkeln, Appoggiaturen, Trillern und abschließenden Verzierungen die französischen Wörter „a-mou-our“, „heu-reu-eux“) als italienische Wörter („a-mo-re“, „fe-li-ce“). Lully ist in dieser Hinsicht tatsächlich ein wahrer Revolutionär: Die Prosodie, die er kreierte, wird unbewusst bis hin zu *Carmen* und *Pelléas et Mélisande* weiterbestehen.

C. P.: 1672 beendete Lully seine erfolgreiche und sehr fruchtbare Zusammenarbeit mit Molière. Vier Jahre später komponierte er *Atys*. Was war passiert?

L. G. A.: Dafür gibt es eine einfache Erklärung. Die Ursprünge der öffentlichen Oper liegen im venezianischen Karneval. Sie wurden sehr bald zu einer Attraktion in Venedig und zu einem Exportprodukt, das insbesondere in Frankreich beliebt war. Was Mazarin mit der *Finta Pazza* von Saccati und dem *Orfeo* von Rossi machte trägt dem Rechnung und auch Molière, der die italienische Komödie und den *Buffo* sehr gut kannte, wird auf dieser Welle reiten. *Der Bürger als Edelmann* und auch die weiteren Kooperationen von Lully und Molière gründeten auf dieser

Tradition der karnevalesken Unterhaltung. Aber Lully strebte nach Macht. Er brach also aus strategischen Gründen so schnell wie möglich mit Molière, um eine Kunst schaffen zu können, bei der *Buffo*, Karneval und Italien generell keine Rolle mehr spielten. Das entsprach dem Willen des Königs, nicht dem von Lully. Molière erinnerte Lully an sein Band mit Italien – Lully hatte erst kürzlich die französische Staatsbürgerschaft erhalten. Frankreich sollte nun seine eigene Operngattung, die *Tragédie lyrique*, bekommen, eine klassische, antibarocke Form. Dabei handelte es sich um Klassizismus à la Versailles, einem geordneten Barock, der im Gegensatz zu dem in Rom, Neapel oder Venedig stand. Lully hatte freie Hand, um seine Kunst zu schaffen, von der die Ouvertüre „à la française“ das schönste Beispiel ist mit ihren gallikanischen Kadenzen „a-mour, beau-té, victoire“, die bis zu Bach und Händel fortbestehen werden. Eine Musik, in der sich der König und sein ganzer Hofstaat wiedererkennen sollten. Ein weiterer wesentlicher Aspekt

bei Lullys Hybridisierung der italienischen Oper war die ausgeprägte Hinwendung zur Tragödie. Das wäre im Italien des *Lieto Fine* undenkbar gewesen, wo man Orpheus nicht einmal auf der Bühne sterben ließ. Nur in England war das möglich, denn dort hatte man eine entsprechende Vorliebe für Dramatik. Der Tod von Atys auf der Bühne wird übrigens eine Premiere darstellen.

C. P.: Wie bewerten Sie bei Ihrer Arbeit mit Angelin Preljocaj die musikalischen Konventionen der Tragédie lyrique im Hinblick auf ihre dramatischen und choreografischen Intentionen?

L. G. A.: Es ist bei der Zusammenarbeit von Künstlern normal, die unterschiedlichen Lesearten eines Werks zu teilen. Wenn ich einen Code erkenne, der von dieser Musik vermittelt wird, muss ich ihn weitergeben. Wenn Sangaride anfängt zu singen „Atys ist zu glücklich“, während die musikalische Begleitung ein *lamento* einläutet, sollte man sich für diese Traurigkeit interessieren. Musik und Text stehen sich oft dialektisch, diametral gegenüber und die dramaturgische Analyse sollte entsprechend erfolgen. Der

erste Regisseur ist der Komponist, der den Text interpretiert und lebendig macht. Ich teile dies also mit dem Regisseur oder Choreographen, der sich entscheiden dazu kann, einen Code zu durchbrechen, dies muss er jedoch bewusst tun. Dieses miteinander Teilen ist etwas Natürliches und oft auch evident, da Lullys Musik selbst fast universell evident ist.

C. P.: Saint-Evremond sagte, dass *Atys* ein schönes Werk sei „aber hier konnte man erkennen, dass ein zu langer Gesang Langeweile hervorruft“. Ist es ein Wagnis, es auf den Spielplan zu setzen?

L. G. A.: Ah nein, ich stimme ihm gar nicht zu, ich finde, dass jede Note von *Atys* von einer absolut aktuellen emotionalen Kraft ist. Lully ist ein Komponist, der mir auf einer persönlichen Ebene nicht nahestand. Ich konnte eine Oper von Lully erst dirigieren, nachdem ich seine sakrale Musik in der Königlichen Basilika von Saint-Denis dirigiert hatte. Das war für mich eine Art, ihm zu vergeben, und ich konnte so selbst eine Katharsis durchmachen, um mich dieser Person, die ich verachtete, anzunähern. Was Schwierigkeiten oder Längen beim

Zuhören angeht, so bin ich immer misstrauisch gegenüber den Reaktionen des Publikums auf die Oper. Das ist etwas sehr subjektives: Als Mozart im Alter von vierzehn Jahren seine erste Oper, *Didone abbandonata* von Jomelli hörte, saß er auf dem Rand des Stuhls, und bei der dritten Oper schrieb er seiner Mutter: „Papa und ich sind eingeschlafen.“ Das Einzige, was ich objektiv weiß, ist, dass dieses Stück, das für den König geschrieben wurde, die Lieblingsoper des Königs war und dass es nach Lullys Tod und dem Tod des Königs häufig aufgeführt wurde ohne den Prolog zum Ruhme Ludwigs XIV. zu bearbeiten, so wie wir es in unserer Produktion getan haben. Das Werk war zu seiner Zeit und noch lange danach sehr beliebt. Diese Musik war zu ihrer Zeit modern und innovativ und galt daher als alles andere als langweilig, was auch immer einige Memoirenschreiber des Hofes anekdotisch darüber gedacht haben mögen.

C. P.: Wie fühlen Sie sich in Anbetracht dieses Werkes, vor allem angesichts der „kanonischen“ Rolle der Produktion von Christie/Villégier aus dem Jahr 1987, als

das Genre der französischen Barockoper wiederentdeckt wurde?

L. G. A.: Als ich zum 350-jährigen Jubiläum der Oper von Paris *Les Indes Galantes* inszenierte – eine Produktion, die sehr erfolgreich war – hatte ich das Gefühl in William Christies Fußstapfen zu treten, der so viele legendäre Produktionen dieses Werks dirigiert hatte. Und eine Sache, die uns stark verbindet ist vielleicht, dass wir beide Amerikaner sind. Wir kommen aus der Neuen Welt: er aus den Vereinigten Staaten und ich aus Argentinien. Ich hörte ihn auf einer Konferenz in Buenos Aires sagen, dass er eine sehr cineastische Sicht auf die Oper habe. Er verfügt über eine Dynamik, die ich bei keinem anderen französischen Chefdirigenten wiederfinde. Sein Tempo, sein *tactus*, seine Art, die Aufmerksamkeit des Publikums zu gewinnen und dem Tanz Impulse zu geben, sind großartig und inspirieren sogar das US-amerikanische Musiktheater. Und genau wie er gehe ich mit meiner argentinischen, lateinamerikanischen Kultur an Lully heran. Hier finde ich die einfachen und zauberhaften Melodien, die leicht zu merken sind und ins Ohr gehen.

Ich denke niemals darüber nach, ob ich mich für legitim halte, wenn ich mich mit einem Werk auseinandersetze. Das erste, was ich tue, ist herauszufinden, ob mich dieses Werk wirklich emotional berührt. Nur so kann ich Musik machen. Was ich der Öffentlichkeit vermitteln möchte, ist, dass dieses Werk auch heute noch sehr berührend sein kann, sodass die Seele des Komponisten einen Moment lang zwischen Darstellerinnen und Darstellern und Zuschauern wieder aufleben kann. Ich glaube sehr an das dramatische Projekt von Angelin Preljocaj, denn ich komme

aus einer Familie von Tänzern und der Tanz verleiht den Menschen eine Struktur, die man über die Jahrhunderte verloren hat. Manchmal wird vergessen, dass sich die Struktur der französischen Musik vom Tanz ableitet. Preljocaj gelingt es, sowohl den Sängern als auch den Tänzern eine natürliche Bewegung zu verleihen, die sogar ihre Diktion beeinflusst. Ich spüre dabei keinen großen Unterschied zwischen ihm und seinen Choreografen-Vorgängern aus der Zeit Lullys, da er wie sie – ganz unbewusst – den französischen Esprit im Tanz und im Ballett verkörpert.







Ballet du Grand Théâtre de Genève, Opéra Royal de Versailles, 2022

L'expression intérieure et la rigueur des corps

Un entretien d'Angelina Preljocaj avec Gilles Rico

Gilles Rico : *Atys* de Lully constitue votre première incursion dans le monde de l'opéra. Comment avez-vous abordé le projet ?

Angelina Preljocaj : Je me suis questionné en reconsidérant tout d'abord le prologue. Il me posait une problématique liée à l'universalité de l'œuvre. Dramaturgiquement, cette entrée en matière est essentiellement une évocation de la gloire de Louis XIV, et n'amène pas grand-chose au drame ; c'était une question épineuse, cette espèce d'ode, de révérence à Louis XIV qui ne nourrissait en rien les personnages. J'ai décidé alors de la modifier pour en faire une introduction à la tragédie elle-même.

G. R. : Quelles sont selon vous les problématiques soulevées par l'opéra qui peuvent encore parler à un public contemporain ?

A. P. : Les deux personnages principaux, *Atys* et *Sangaride*, sont sous le joug de deux figures de pouvoir : *Célénus*, un roi très puissant, a fait mainmise sur la charmante

Sangaride, elle-même amoureuse d'*Atys*, qui est aimé de la déesse *Cybèle*. *Sangaride* et *Atys* s'aiment mais sont manipulés comme deux pantins par des personnes de pouvoir qui agissent en toute impunité. C'est une problématique qui s'est posée de tout temps mais qui résonne aujourd'hui d'une façon singulière si l'on pense à des mouvements tel que *#MeToo*. J'essaie pour ma part de traiter la question de manière un peu différente. Cette tragédie est une sorte de *Romeo et Juliette* inverse, elle n'est pas provoquée par un coup du sort comme la lettre de *Juliette* à *Roméo* mal acheminée qui déclenche une fatalité. Ici, il y a un plan quasi prémédité qui met *Atys* et *Sangaride* dans une sorte de vortex les conduisant directement à la mort. *Atys* tue *Sangaride* mais c'est *Cybèle*, par un effet de sa magie, qui lui force la main. C'est moins un effet du *fatum* qu'un crime passionnel commandité qui précipite *Atys* et *Sangaride* vers leur tragique destin.

G. R. : En tant que tragédie lyrique destinée à la cour de Louis XIV, *Atys* se voulait être un spectacle total mêlant chant, musique, théâtre, danse et des machineries complexes. Comment intégrez-vous la danse et le travail chorégraphique dans votre approche de l'opéra ?

A. P. : Je voulais littéralement faire corps avec l'œuvre musicale et c'est pour cela que les corps sont très présents, pas seulement posés sur la scène mais dans un engagement profond et en mouvement dans l'espace qui implique les chanteurs d'une façon très charnelle. Ils doivent entrer dans un processus chorégraphique. Même quand ils semblent chanter librement, il y a une écriture qui sous-tend la dramaturgie à travers ce qu'ils nous donnent à voir. Ils sont souvent rejoints, précédés ou accompagnés par les danseurs, tout cela prend corps ensemble. Pour générer un sentiment d'unité de l'œuvre et des interprètes, j'ai renoncé à segmenter la mise en scène entre parties chantées et parties dansées. Les parties chantées sont dansées et il y a parfois des intrusions des chanteurs dans les parties de ballet. Même les récitatifs seront animés par la danse. C'est peut-être une

proposition étrange, mais j'espère que cela va produire une sorte de sous-texte, car j'ai une grande confiance dans la capacité du corps dansant à révéler ce qui est secret et mystérieux, qui parle directement à notre système nerveux au-delà notre raison. Francis Bacon l'évoque à propos de sa peinture, il pensait qu'on ne pouvait la comprendre qu'au niveau physiologique et viscéral plutôt qu'intellectuel. Ce que je recherche est une prise de conscience organique qui viendrait sous-tendre, sous la forme d'un palimpseste corporel, ce qui est exprimé dans le texte de Quinault.

G. R. : En tant que chorégraphe et metteur en scène, travaillez-vous différemment avec les danseurs et avec les chanteurs ?

A. P. : J'ai commencé à travailler avec les danseurs afin de créer une trame dans laquelle s'inscriraient les chanteurs, et par chance (ou par les aléas de la planification) j'ai pu bénéficier d'une période de répétition avec les chanteurs seuls, ce qui m'a permis de faire le travail inverse. J'ai donc pu construire la dramaturgie et la chorégraphie pour les chanteurs, à laquelle j'ai ajouté celles des danseurs. Il y a donc eu deux modes de travail qui se

sont intriqués et qui sont en miroir : une collision fructueuse entre la version des danseurs qui ont préparé la trame des chanteurs, et celle des chanteurs qui ont préparé une deuxième phase de travail des danseurs.

G. R. : Dans ce travail sur les corps, quelle part faites-vous au travail en amont, ou bien laissez-vous de la place aux improvisations des interprètes ?

A. P. : Les choses s'inscrivent, s'écrivent dans le travail. J'ai bien sûr des idées, mais je me méfie beaucoup des idées. J'ai souvent remarqué que les bonnes idées sont parfois inopérantes et à l'inverse, une minuscule intuition scénique ou chorégraphique, une petite graine se met à générer une plante sublime. Je fais confiance au processus lui-même, j'essaie de mettre tout mon travail à l'épreuve du processus. J'aime être guidé en immersion dans le processus, plutôt que de partir d'un scénario fixe où tout est prévu et calibré, et qui finit de faire de la mise en scène une application presque scolaire d'un plan

préétabli. Pour ma part, j'ai des intuitions, des envies, des désirs ; un concept global qui est une sorte d'épure menée par la danse et une sorte d'abstraction lyrique qui va remplir les chanteurs et l'ensemble du projet. Mais tout cela est nourri par le travail, par la recherche, par l'appréhension du corps des interprètes. Je dois composer avec les forces vives présentes, qui m'ont été proposées quand j'ai accepté le projet. Pour les chanteurs, je ne pouvais pas deviner, en acceptant le projet, sur quelles habilités physiques je pouvais compter ou non dans cette distribution. J'essaye de tirer le meilleur de chaque interprète, chanteur ou danseur. Il faut pousser les corps au-delà de leurs limites, mais les interprètes doivent pouvoir respirer. C'est cet équilibre délicat que nous devons trouver, celui où l'expression intérieure archoutée sur la rigueur permet d'éviter une expression artificielle et figée. J'ai le plaisir de constater que les artistes avec qui je travaille parviennent à restituer l'essence de cette démarche et la puissance de cette tragédie.

G. R. : Pouvez-vous nous parler de votre relation avec l'idiome du *Nō*, et comment elle influence votre travail de chorégraphe sur *Atys* ?

A. P. : En 1987, j'ai étudié le *Nō* pendant six mois au Japon avec une bourse Villa Médicis hors les murs. Cela a eu une influence fondatrice sur mon travail ultérieur et notamment ma perception de l'espace. Dans le travail du *Nō*, ce n'est pas seulement l'interprète qui s'implique physiquement, il doit faire exister l'espace à travers la lenteur du mouvement, en donnant l'idée que l'air a une épaisseur et une résistance. Plus le mouvement est rapide, plus l'air est fluide. C'est un peu comme si, grâce au travail gestuel, on voyait l'espace changer de texture. Dans *Atys*, cette idée revient dans l'alternance de mouvements lents ou rapides. On a l'impression que les danseurs poussent l'espace avec leurs corps, comme si une membrane autour d'eux leur opposait une résistance. C'est une idée très différente de celle qu'on se fait de l'espace comme une sphère de liberté. Tout comme l'atmosphère terrestre offre une résistance

aux corps célestes qui ralentissent en passant au travers. C'est cette résistance même que j'essaie de faire varier pendant la chorégraphie.

G. R. : Pour réaliser la scénographie vous avez fait appel à la plasticienne Prune Nourry. Quels sont les aspects de son travail qui entrent particulièrement en résonance avec la manière dont vous concevez *Atys* ?

A. P. : Prune Nourry est une plasticienne, et à l'instar de la danse, les plasticiens et les artistes visuels laissent une grande part à l'imaginaire du spectateur. Les concepts sont certes ici présents, mais ils complètent ou donnent des pistes de réflexion, des intentions à la narration de cet opéra-ballet. Les pistes de Prune Nourry pour la scénographie et Jeanne Vicérial pour les costumes vont alimenter un imaginaire qui peut résonner dans chaque individu d'une manière différente. Je suis sûr qu'en sortant du spectacle, chacun aura vu des choses différentes à la lecture des costumes, de la scénographie et de la danse puisque ce sont par définition des mediums qui ne racontent pas les situations du drame de manière littéraire ou verbale. Et puis la musique elle

aussi est un lieu imaginaire du voyage de la pensée...

G. R.: Jeanne Vicérial vient du monde de la mode et explore dans son travail les correspondances qui existent entre le corps humain et le vêtement et leur nature presque fusionnelle. Cet axe de recherche vous a-t-il intéressé pour la création des différents costumes de l'opéra ?

A. P.: Ce que j'aime dans le travail de Jeanne Vicérial c'est son rapport très fort

à l'anatomie de l'être humain. Elle part de l'idée que le costume est une sorte d'exosquelette du corps et même que les fibres du corps sont restituées visuellement sur le costume extérieur. Cela fait du porteur du costume une sorte de mutant et, dans le cadre d'*Atys*, je me suis dit que cela pouvait être passionnant de l'inviter à travailler sur cette expérience.

Inner expression and the rigours of the body

An interview with Angelin Preljocaj by Gilles Rico

Gilles Rico: Lully's *Atys* is your first foray into the world of opera. How did you approach the project?

Angelin Preljocaj: I questioned myself by first rethinking the prologue first of all. It posed a problem for me, relating to the universality of the work. Dramatically speaking, this introduction is essentially

an evocation of the glory of Louis XIV, and does not bring much to the drama; it was a thorny question, an ode like this, the reverence to Louis XIV, that didn't add anything to the characters. So I decided to change it and make it an introduction to the tragedy itself.

G. R.: What issues do you feel are raised by opera that can still speak to a contemporary audience?

A. P.: The two main characters, Atys and Sangaride, are under the yoke of two powerful figures: Celenus, a very powerful king, has taken control of the charming Sangaride, who is in love with Atys, who in turn is loved by the goddess Cybele. Sangaride and Atys love each other, but are manipulated like two puppets by powerful people who act with absolute impunity. This is an age-old issue, but one that resonates in a unique way today, when we think of movements such as #MeToo. I personally try to approach the issue a little differently. This tragedy is a kind of inverse *Romeo and Juliet*, it is not caused by a stroke of bad luck like Juliet's misdirected letter to Romeo, which ends in a death. Here, there is an almost premeditated plan that puts Atys and Sangaride in a kind of vortex leading them directly to death. Atys kills Sangaride, but it is Cybele, through her magic, who forces his hand. It's less a butterfly effect than a kind of "hit crime" of passion that drives Atys and Sangaride to their tragic fate.

G.R.: As a lyric tragedy for the court of Louis XIV, *Atys* was intended as a comprehensive spectacle, combining singing, music, theatre, dance and complex machinery. How do you integrate dance and choreography into your approach to opera?

A. P.: I literally wanted to become one with the music, and that's why bodies are very present, not just on stage but in a deep and moving engagement with the space, which involves singers in a very physical way. They need to enter a choreographic process. Even when they appear to be singing freely, there is a script that underpins the dramaturgy through what they reveal to us. They are often joined, preceded or accompanied by the dancers – they all become one, together. In order to create a sense of unity between the work and the performers, I decided not to segment the staging between singing and dancing. The singing parts are danced and sometimes singers intrude into the ballet parts. Even the recitatives will be brought to life by dance. It might be a strange proposition, but I hope it will produce some kind of subtext, because I have great confidence in the dancing body's ability to reveal all that is secret and mysterious, which speaks

directly to our nervous system, beyond our reason. Francis Bacon talks about this with his painting, he thought it could only be understood on a physiological and visceral level rather than an intellectual level. What I am looking for is a sense of organic awareness that can underpin, in the form of a bodily palimpsest, what is expressed in Quinault's text.

G. R.: As a choreographer and director, do you work differently with dancers and singers?

A. P.: I started working with the dancers to create a framework onto which the singers would be added, and by luck (or the vagaries of scheduling) I was able to rehearse with the singers alone for a while, which allowed me to do the opposite. So I was able to build the dramaturgy and choreography for the singers, to which I then added the dancers. There were therefore two ways of working that were intertwined and mirrored one another: a successful collision between the dancers' version that laid the groundwork for the singers, and the singers' version that paved the way a second phase of work with the dancers.

G. R.: In this work on the body, how much do you do in advance, or do you leave room for the performers to improvise?

A. P.: The finished work is the result of writing things down as we go along. I have ideas, of course, but I'm very wary of ideas. I've often noticed that good ideas are sometimes ineffective and, conversely, a glimmer of stage or choreographic intuition, a tiny seed, can generate a stunning plant. I trust the process itself, I try to put all my work to the test of the process. I like to be guided immersively in the process, rather than starting from a fixed scenario where everything is planned and calibrated, and which ends up making the staging an almost scholarly application of a pre-established plan. Personally, I have intuitions, things I'd like to do, desires; an overall concept that is a kind of sketch, led by dance and a kind of lyrical abstraction that will permeate the singers and the whole project. But all this is fuelled by work, research, an understanding of the performers' bodies. I have to contend with the vital forces present, which were offered to me when I accepted the project. For the singers, I

couldn't have guessed, when I accepted the project, which physical abilities I could or couldn't rely on in this group. I try to get the best out of every performer, singer or dancer. You have to push the bodies beyond their limits, but the performers also need to be able to breathe. It is this delicate balance that we need to find, where the inner expression, fortified by rigour, helps prevent any kind of artificial, frozen expression. I am pleased to see that the artists I work with succeed in reproducing the essence of this approach and the power of this tragedy.

G. R.: Can you tell us about your relationship with the *Nō* form, and how it influences your work as a choreographer on *Atys*?

A. P.: In 1987, I studied *Nō* for six months in Japan with a grant from Villa Médicis hors les murs. This had a fundamental influence on my subsequent work and especially on my perception of space. In the practice of *Nō*, it is not only the performer who is physically involved, they must make space exist through the slowness of movement, giving the idea that the air is thick and resistant. The faster the movement, the more fluid the air. It's almost as if, through

gestural work, you can see the texture of the space change. In *Atys*, this idea can be seen in the alternation of slow and fast movements. It seems like the dancers are pushing the space with their bodies, as if there is membrane around them, resisting them. It's a very different idea to approaching space as a sphere of freedom. Just like the earth's atmosphere, it offers resistance to the celestial bodies that slow down as they pass through it. It is this resistance that I try to vary during the choreography.

G. R.: You asked the visual artist Prune Nourry to design the set. What aspects of her work resonate particularly well with your approach to *Atys*?

A. P.: Prune Nourry is a visual artist, and like dance, visual artists leave a lot to the viewer's imagination. The concepts are certainly present here, but they supplement or offer avenues of thought, intentions to the narrative of this opera-ballet. Prune Nourry's ideas for the set design and Jeanne Vicérial's ideas for the costumes will create imagery that will resonate differently with each individual. I am sure that when they leave the show,

everyone will have seen different things when looking at the costumes, set and dance, since by definition these are media that do not convey the situations of the drama in a literal or verbal way. And music, too, is an imaginary place where thought can travel...

G. R.: Jeanne Vicérial comes from the fashion world and her work explores the correlations that exist between the human body and clothing and their almost fusional quality. Did you find this area of research interesting

in terms of designing the opera's different costumes?

A. P.: What I like about Jeanne Vicérial's work is her very strong relationship to the human anatomy. She works off the idea that a costume is a kind of exoskeleton for the body and even that the fibres of the body are visually reflected in the outer costume. This makes the wearer of the costume a kind of mutant and, for *Atys*, I thought it might be exciting to invite her to work on this experience.

Innerer Ausdruck Und Ausdruck Des Körpers

Ein Interview mit Angelin Preljocaj von Gilles Rico

Gilles Rico: *Atys* von Lully stellt Ihren ersten Ausflug in die Welt der Oper dar. Wie sind Sie an das Projekt herangegangen?

Angelin Preljocaj: Ich habe viel hinterfragt, als ich zunächst den Prolog überdacht habe. Er stellte mich vor eine Problematik, die mit der Universalität des Werks zusammenhing. Dramaturgisch gesehen ist diese Einführung im Wesentlichen

ein Lobpreisen von Ludwig XIV., sie trägt zum Drama selbst nicht viel bei; diese Art von Ode, eine Verbeugung vor Ludwig XIV., die die Figuren in keiner Weise weiterbrachte, war ein schwieriges Thema. Ich habe dann beschlossen, ihn zu verändern und ihn zu einer Einführung in die Tragödie selbst zu machen.

G. R.: Welche der in der Oper angesprochenen Probleme sprechen Ihrer Meinung nach auch heute noch ein zeitgenössisches Publikum an?

A. P.: Die beiden Hauptfiguren, Atys und Sangaride, stehen unter dem Joch von zwei Machtfiguren: Celænus, ein sehr mächtiger König, hat ein Auge auf die zauberhafte Sangaride geworfen, die wiederum selbst in Atys verliebt ist, der von der Göttin Cybele geliebt wird. Sangaride und Atys lieben sich, werden jedoch wie zwei Marionetten von den Mächtigen, die vollkommen ungestraft agieren, manipuliert. Dies ist eine Problematik, die sich schon immer gestellt hat, aber heute auf einzigartige Weise Resonanz findet, wenn man an Bewegungen wie #MeToo denkt. Ich für meinen Teil versuche, das Thema etwas anders zu behandeln. Diese Tragödie ist eine Art umgekehrtes *Romeo und Julia*, sie wird nicht durch einen Schicksalsschlag ausgelöst, wie Julias fehlgeleiteter Brief an Romeo, der ein Verhängnis auslöst. Hier gibt es einen fast vorsätzlichen Plan, der Atys und Sangaride in eine Art Strudel zieht, der sie direkt in den Tod führt. Atys tötet Sangaride, aber

es ist Cybele, die durch ihre Magie seine Hand führt. Dabei handelt es sich weniger um *fatum* als vielmehr um ein Verbrechen aus Leidenschaft, das Atys und Sangaride in ihr tragisches Schicksal stürzt.

G. R.: Als *Tragédie lyrique*, die für den Hof Ludwig XIV. bestimmt war, sollte *Atys* ein beeindruckendes Spektakel sein, das Gesang, Musik, Theater, Tanz und komplexe Bühnenmaschinerie miteinander verband. Wie integrieren Sie den Tanz und die Choreografie in Ihre Herangehensweise an die Oper?

A. P.: Ich wollte sie buchstäblich eins mit dem musikalischen Werk machen, und deshalb sind die Körper sehr präsent, sie stehen nicht nur auf der Bühne herum, sondern bewegen sich tiefgreifend beteiligt durch den Raum auf eine Art und Weise, die die Sänger auf eine sehr körperliche Art mit einbezieht. Sie müssen an einem choreographischen Prozess teilnehmen. Auch wenn sie frei zu singen scheinen, liegt der Dramaturgie eine Botschaft zugrunde, durch das, was sie uns zeigt. Die Tänzer gesellen sich häufig zu den Sängern, gehen ihnen voraus oder begleiten sie, all das nimmt gemeinsam Gestalt an. Um ein Gefühl der Einheit von

Werk und Darstellern zu erzeugen, habe ich darauf verzichtet, die Inszenierung in gesungene und getanzte Teile aufzuteilen. Bei den gesungenen Teilen wird getanzt, und ab und zu mischen sich auch die Sänger unter die Tanzenden. Selbst die Rezitative werden von Tanzeinlagen animiert. Das mag vielleicht seltsam erscheinen, aber ich hoffe, dass dadurch eine Art Subtext entsteht, denn ich habe großes Vertrauen in die Fähigkeit des tanzenden Körpers, das Geheime und Mysteriöse zu enthüllen, das unmittelbar unser Nervensystem jenseits der Vernunft anspricht. Francis Bacon erwähnte dies in Zusammenhang mit seiner Malerei. Er war der Meinung, dass man sie nur auf physiologischer und viszeraler Ebene und nicht auf intellektueller Ebene verstehen könne. Was ich suche, ist eine organische Bewusstseinsbildung, die wie ein körperlicher Palimpsest unterstützt, was in Quinaults Text ausgedrückt wird.

G. R.: Arbeiten Sie als Choreograph und Regisseur mit Tänzern und Sängern jeweils anders zusammen?

A. P.: Ich begann meine Arbeit zuerst mit den Tänzern, um einen Rahmen zu schaffen, in den sich die Sänger einfügen können, und durch Glück (oder durch Planungszufälle) kam ich in den Genuss von Proben mit den Sängern allein, sodass ich dieselbe Arbeit, nur umgekehrt machen konnte. Das ermöglichte mir, die Dramaturgie und Choreographie für die Sänger aufzubauen, zu denen ich dann die der Tänzer hinzufügte. Es gab also zwei Arten von Arbeit, die sich ineinander verwoben haben und spiegelbildlich sind: eine fruchtbare Kollision zwischen der Version der Tänzer, die den Rahmen für die Sänger vorbereitet haben, und der Version der Sänger, die eine zweite Arbeitsphase für die Tänzer vorbereitet haben.

G. R.: Welchen Anteil haben Sie im Vorfeld an dieser Arbeit mit dem Körper oder lassen Sie den Darstellerinnen und Darstellern Raum für Improvisation?

A. P.: Dinge, die sich durchsetzen, entstehen bei der Arbeit. Ich habe natürlich Ideen, aber ich misstrauere Ideen sehr. Ich habe oft festgestellt, dass gute Ideen manchmal nicht funktionieren und

umgekehrt, wie eine winzige szenische oder choreografische Intuition, wie ein kleiner Samen am Ende eine wunderbare Pflanze hervorbringt. Ich vertraue dem Prozess an sich, ich versuche, meine ganze Arbeit während des Prozesses auf die Probe zu stellen. Ich mag es, ganz in dem Prozess aufzugehen, anstatt von einem festen Szenarium auszugehen, in dem alles geplant und kalibriert ist und die Inszenierung schließlich zu einer fast schulmäßigen Durchführung einer festgelegten Planungsmacht. Ich für meinen Teil habe Intuitionen, Lüste, Wünsche; ein ganzheitliches, reines Konzept, das vom Tanz umgesetzt wird sowie eine Art von lyrischer Abstraktion, die die Sänger und das gesamte Projekt erfüllen soll. Aber all dies wird von der Arbeit, von der Recherche, und von dem Verstehen der Körper der Darsteller genährt. Ich muss mit den vorhandenen Künstlern, die mir vorgeschlagen wurden, als ich das Projekt annahm, zusammenarbeiten. Was die Sänger angeht, so konnte ich, als ich das Projekt angenommen habe, nicht wissen, mit welchen körperlichen Fähigkeiten ich bei dieser Besetzung rechnen konnte

und mit welchen nicht. Ich versuche, das Beste aus jedem Interpreten, Sänger oder Tänzer herauszuholen. Die Körper müssen ihre Grenzen überschreiten, aber die Darsteller müssen auch Luft holen können. Genau dieses empfindliche Gleichgewicht müssen wir finden – ein Gleichgewicht, in dem der innere Ausdruck Raum hat und ein künstlicher und starrer Ausdruck vermieden werden kann. Ich freue mich, dass es den Künstlerinnen und Künstlern, mit denen ich zusammenarbeite, gelingt, die Essenz dieses Ansatzes und die Ausdruckskraft dieser Tragödie wiederzugeben.

G. R.: Können Sie uns etwas über Ihre Beziehung zur Sprache des *Nō* erzählen und wie das Ihre Arbeit als Choreograph von *Atys* beeinflusst?

A. P.: 1987 habe ich sechs Monate lang in Japan mit einem Stipendium der Villa Médicis *Nō* studiert. Das hatte einen grundlegenden Einfluss auf meine spätere Arbeit und insbesondere auf meine Wahrnehmung des Raumes. Bei der Arbeit mit *Nō* bringen sich die Darsteller nicht nur körperlich ein, sondern sie müssen den Raum durch die Langsamkeit

der Bewegung erschaffen, indem sie den Eindruck erwecken, dass Luft eine gewisse Dicke und einen Widerstand hat. Je schneller die Bewegung, desto fließender ist die Luft. Es ist ein bisschen, als würde man durch die Gesten sehen, wie sich der Raum in seiner Struktur verändert. In *Atys* kommt diese Idee durch den Wechsel von langsamen und schnellen Bewegungen zum Ausdruck. Man erhält den Eindruck, dass die Tänzerinnen und Tänzer den Raum mit ihren Körpern verschieben, als ob eine Membran um sie herum Widerstand leiste. Das ist eine ganz anderer Ansatz, als wenn man den Raum als Sphäre der Freiheit wahrnimmt. Genau wie die Erdatmosphäre den Himmelskörpern einen Widerstand entgegensetzt, die sich bei ihrem Durchqueren verlangsamen. Genau diesen Widerstand versuche ich während der Choreographie zu variieren.

G. R.: Für das Bühnenbild haben Sie sich an die Künstlerin Prune Nourry gewandt. Welche Aspekte ihrer Arbeit stimmen besonders gut mit der Art und Weise mit Ihrem Konzept von *Atys* überein?

A. P.: Prune Nourry ist eine Bildhauerin, und wie beim Tanzen lassen Bildhauer und Bildende Künstler der Fantasie der Zuschauer viel freien Lauf. Konzepte sind natürlich auch hier vorhanden, aber sie ergänzen oder liefern Denkanstöße und Intentionen für das Narrativ dieser Ballettoper. Die Ansätze von Prune Nourry für das Bühnenbild und die von Jeanne Vicérial für die Kostüme werden eine Vorstellungswelt anregen, die in jedem Menschen auf eine andere Art und Weise widerhallen kann. Ich bin mir sicher, dass jeder, der die Aufführung sehen wird, beim Betrachten der Kostüme, des Bühnenbilds und des Tanzes etwas anderes sieht. Denn es handelt sich per Definition um Medien, die die Gegebenheiten des Dramas nicht auf wörtliche oder verbale Weise erzählen. Und schließlich ist Musik ja auch ein imaginärer Ort für Gedankenreisen ...

G. R.: Jeanne Vicérial stammt aus der Modewelt und erkundet bei ihrer Arbeit die Korrelationen zwischen dem menschlichen Körper und der Kleidung und ihre fast verschmelzende Natur. Hat Sie dieser Forschungsansatz bei der Gestaltung

der verschiedenen Kostüme der Oper interessiert?

A. P.: Was mir an der Arbeit von Jeanne Vicérial gefällt, ist ihre sehr starke Beziehung zur Anatomie des Menschen. Sie geht davon aus, dass das Kostüm eine Art Exoskelett des Körpers ist und dass

sogar die Körperfasern visuell auf dem Außenanzug widergespiegelt werden. Das macht den Kostümträger zu einer Art Mutanten. Und ich dachte dass es im Rahmen von *Atys* spannend sein könnte, sie einzuladen, an diesem Experiment zu arbeiten.



Le Songe d'Atys, dessin à la plume et lavis à l'encre de Chine, atelier de Jean Berain, ca 1690



Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

par Laurent Brunner

Jean-Baptiste Lully, infatigable musicien, violoniste, chanteur, compositeur, danseur et directeur de théâtre, est l'inventeur de l'opéra français, créant pour un siècle un corpus d'œuvres qui sera le « répertoire » de l'opéra français jusqu'à la Révolution. Né à Florence en 1632, *Giovanni Battista Lulli* y est repéré par le duc de Guise et arrive à Paris en 1646, à quatorze ans seulement, entrant au service de la princesse de Montpensier, dite la Grande Mademoiselle. Il réalise vite pour elle « La Compagnie des Violons de Mademoiselle » imitant les Vingt-quatre Violons du Roi. Mais la disgrâce de la princesse après la Fronde oblige Lully à se trouver un nouveau destin... Ce sera dans les Vingt-quatre Violons !

Rapidement intégré au cercle royal, il crée auprès du juvénile Louis XIV, dont il est le compagnon de danse dans les ballets de cour, notamment le *Ballet Royal de la Nuit* (1653), la *Bande des Petits Violons*. Du *Ballet d'Alcidiane* (1658) au *Ballet des Arts* (1663) et au *Ballet des Muses* (1666), les grandes heures du ballet de cour à la française sont signées de Lully. D'abord compositeur de musique à danser, il devient vite le grand ordonnateur des spectacles royaux, s'occupant du moindre détail lors des répétitions, faisant de son orchestre une formation d'élite, et développe avec Molière la comédie-ballet, entre 1664 et 1671. *Le Bourgeois gentilhomme* (1670) en sera le chef-d'œuvre, aux côtés de *George Dandin* et *Monsieur de Pourceaugnac*.

Mais Lully veut aller plus loin et obtient de Louis XIV, en 1672, le privilège royal de faire représenter de l'opéra, créant ainsi l'Académie Royale de Musique, institution toujours vivante de nos jours sous la forme de l'Opéra National de Paris. En pratique, c'est Robert Cambert qui avait obtenu le privilège et créé l'institution l'année précédente, avec beaucoup de succès, mais sans en maîtriser la gestion, qui se finit en faillite. Lully sut pousser son avantage auprès du Roi et racheta le privilège. Il devint le seul à pouvoir faire jouer de l'opéra en France, empêchant de fait les autres musiciens de le concurrencer (ce qui sera préjudiciable notamment à Charpentier).

C'est avec l'auteur Philippe Quinault que Lully développe dès 1673 la tragédie lyrique, qui est une adaptation française de l'opéra italien et du ballet de cour. Accordant une grande importance à la danse, et au rôle du chœur, l'opéra lullyste s'attache à dépeindre les sentiments et le destin tragique de héros mythologiques, dans lesquels la cour de France identifie souvent le plus grand Roi du monde. Ouvrage créé pour le Roi, la tragédie lyrique comporte un prologue allégorique à la gloire du souverain.

Le succès des opéras de Lully doit beaucoup au travail commun qu'il réalise avec Quinault pour créer une œuvre d'art total : le rythme est porté par un livret efficace et une prosodie s'adaptant parfaitement aux lignes musicales. Le résultat rend à merveille les lamentations, les airs de bravoure ou de fureur, l'incantation du chœur : c'est véritablement une tragédie mise en musique, et la splendeur de la langue française sera rarement servie avec tant de génie. Lully enfin sait tirer des larmes de son public, et celles de son premier spectateur, le Roi, qui pleure le destin tragique et les amours infinis de Persée ou d'Atys, ému par des duos d'une beauté renversante.

Lully compose ainsi la musique de trente ballets de cour, en assurant aussi la chorégraphie et la mise en scène, de neuf comédies-ballets, puis celle de quatorze tragédies lyriques, dont on retiendra principalement le premier chef-d'œuvre *Alceste* (1674) comportant déjà une scène de songe, et la fameuse Pompe funèbre, puis *Thésée* (1675), *Atys* (1676), l'opéra du Roi, avec une scène de sommeil anthologique, *Persée* (1682), *Phaéton* (1683), *Roland* (1685), enfin *Armide* (1686), dernier et absolu chef-d'œuvre.

Surintendant de la Musique de Louis XIV, Lully exerce un pouvoir omnipotent sur le monde musical durant deux décennies, régnant à la Cour, où il donne à la musique sacrée du Roi une ampleur nouvelle à la mesure de la gloire dont le Souverain pare toutes les expressions artistiques (une douzaine de Grands Motets imposent un style français qui va perdurer jusqu'à la Révolution), mais aussi à Paris où ses opéras remportent un très grand succès.

Sa fin est en forme d'anecdote: Lully compose son fameux *Te Deum*, non pas pour la gloire du Roi, mais pour le baptême de son propre fils. Louis XIV, qui est le parrain du fils aîné de Lully, assiste donc à la création de l'œuvre à la chapelle de la Trinité à Fontainebleau en 1677. Ce *Te Deum* fut la musique sacrée la plus jouée de Lully. Mais c'est en le dirigeant en 1686 que Lully se blesse au pied avec la canne servant à battre la mesure: la gangrène l'emporte en mars 1687.

Jean-Baptiste Lully, tireless musician, violinist, singer, composer, dancer and theatre director, was the inventor of French opera, creating for a century a corpus of works which would be the repertoire of French opera up until the Revolution. Born in Florence in 1632, *Giovanni Battista Lulli* was spotted there by the Duc de Guise and arrived in Paris in 1646 at only 14 years old, entering into the service of the Princesse de Montpensier, known as the *Grande Mademoiselle*. He rapidly set-up for her *La compagnie des violons de Mademoiselle*, imitating the Twenty-four Violins of the king. However, the

disgrace of the princess after *La Fronde* (civil revolt) obliged Lully to find himself a new destiny.

This was to be in the Twenty-four Violins of the king! Rapidly integrated into the royal circle, he created with the young Louis XIV, for whom he was the dance companion in the court ballets, notably the *Ballet Royal de la Nuit* (1653), la *Bande des Petits Violons*. From the *Ballet d'Alcidiane* (1658) to the *Ballet des Arts* (1663) and to the *Ballet des Muses* (1666), the great moments of court ballet were due to Lully. At first, composer of dance music, he quickly became the

grand organiser of the royal spectacles, intervening in the smallest details during the rehearsals, making his orchestra into an elite formation, and developing with Molière the *Comédie-ballet* from 1664 to 1671. *Le Bourgeois gentilhomme* (1670) was to become his chef-d'œuvre alongside *George Dandin* and *Monsieur de Pourceaugnac*.

But Lully wanted to go even further and obtained from 1672 the royal privilege of opera performance, thus creating l'*Académie Royale de Musique*, an institution still alive today in the form of the *Opéra National de Paris*. Practically speaking, it was Robert Cambert who had obtained the royal privilege and had created the institution the previous year with a great deal of success, but without controlling the management, which ended up in bankruptcy. Lully figured out how to play his cards right with the king and bought back the privilege. He became the only person able to have opera performed in France, preventing de facto other musicians from competing with him (which would be prejudicial notably for Charpentier).

It was with the author Philippe Quinault that Lully developed as early as 1673 the *tragédie-*

lyrique, which was a French adaptation of Italian opera and court ballet. According to great importance to dance and to the role of the choir, the Lullyst opera endeavours to portray the feelings and the tragic destiny of mythological heroes, in which the French court often identified the greatest king in the world. A work created for the king, the *tragédie-lyrique* includes an allegorical prologue glorifying the sovereign.

The success of Lully's operas owes a good deal to the shared labour he carried out with Quinault in order to create a total work of art: the rhythm is determined by an efficient libretto and a prosody which perfectly adapts itself to the musical lines. The result marvellously captures the lamentations, the bravura and rage arias, the incantation of the chorus: this is truly a tragedy put to music, and the splendour of the French language would rarely be served with such genius. Finally, Lully knew how to draw tears from his public including those of his most important spectator, the king, who wept over the tragic destiny of Persée or Atys, moved by the duos of a staggering beauty. Lully thus composed the music for thirty court ballets, he also provided the choreography

and the stage direction, for nine *comédies-ballets*, fourteen *tragédies lyriques* of which we will principally remember the first chef-d'œuvre *Alceste* (1674) already including a dream scene, and the famous, funeral parlour scene and then *Thésée* (1675), *Atys* (1676), the king's opera, with an anthological sleep scene, *Persée* (1682), *Phaéton* (1683), *Roland* (1685), and finally *Armide* (1686), final and absolute chef-d'œuvre.

Surintendant de la musique to Louis XIV, Lully exercised an all-powerful authority on the musical world during two decades, reigning at court, where he gave to the king's sacred music a new breath proportionate to the glory which the sovereign gave to all artistic expression (a dozen *Grands Motets*

imposed a French style which would last until the Revolution), but also in Paris where his operas carried off a very great success.

His demise takes the form of an anecdote: Lully composed his famous *Te Deum* not for the glory of the king, but for the baptism of his own son. Louis XIV, who was the Godfather of Lully's eldest son, therefore attended the first performance of the work at the Trinity Chapel in Fontainebleau in 1677. This *Te Deum* was to be the sacred music by Lully the most often performed. However, it was whilst conducting the work in 1686 that Lully injured his foot with the pole he used to beat time: gangrene spelt the end for him in March 1687.

Jean-Baptiste Lully, ein unermüdlicher Musiker, Geiger, Sänger, Komponist, Tänzer und Theaterdirektor, ist der Erfinder der französischen Oper und hat für ein Jahrhundert eine Reihe von Werken geschaffen, die bis zur Revolution das „Repertoire“ der französischen Oper darstellten. Der 1632 in Florenz geborene

Giovanni Battista Lulli wurde dort vom Herzog von Guise entdeckt und kam 1646, im Alter von nur vierzehn Jahren, nach Paris, um in den Dienst der Prinzessin von Montpensier, die Grande Mademoiselle, zu treten. Schnell gründete er für sie die *Compagnie des Violons de Mademoiselle*, die die *Vingt-quatre Violons du Roi*

imitierte. Aber die Prinzessin fiel nach der Fronde in Ungnade, was Lully zwang, ein neues Schicksal zu finden – und zwar in den *Vingt-quatre Violons du Roi*!

Schnell in den königlichen Kreis integriert, schuf er für den jungen Ludwig XIV., dessen Tanzbegleiter er in den Hofballetten war, unter anderem das *Ballet Royal de la Nuit* (1653) und das *Bande des Petits Violons*. Vom *Ballet d'Alcidiane* (1658) über das *Ballet des Arts* (1663) und das *Ballet des Muses* (1666) war es Lully, der die großen Stunden des französischen Hofballetts gestaltete. Zuerst ein Komponist der Tanzmusik, wurde er schnell zum großen Autor königlicher Aufführungen, kümmerte sich bei den Proben um jedes Detail, machte sein Orchester zu einer Elitetruppe und entwickelte mit Molière zwischen 1664 und 1671 das *Comédie-ballet*. Das Meisterwerk war *Le Bourgeois gentilhomme* [Der Bürger als Edelmann] (1670) neben *George Dandin* und *Monsieur de Pourceaugnac*. Aber Lully wollte noch weiter gehen und erhielt 1672 von Ludwig XIV. das königliche Privileg, die Oper aufführen zu lassen, wodurch die *Académie Royale de Musique* entstand,

eine Institution, die heute noch in Form der Pariser Nationaloper weiterlebt. Eigentlich war es Robert Cambert, der das Privileg erhalten hatte und die Institution im Vorjahr gegründet hatte und dies mit großem Erfolg, aber ohne sie richtig zu leiten, was zum Konkurs führte. Lully konnte seinen Vorteil beim König nutzen und kaufte das Privileg zurück. Er wurde der Einzige, der in Frankreich Opern aufführen konnte, wodurch andere Musiker daran gehindert wurden, mit ihm zu konkurrieren (was insbesondere Charpentier schadete).

Mit dem Schriftsteller Philippe Quinault entwickelte Lully 1673 *Tragédies lyriques*, eine französische Adaption des italienischen Opern- und Hofballetts. Lullys Oper, die dem Tanz und der Rolle des Chores große Bedeutung beimisst, versucht, die Gefühle und das tragische Schicksal der mythologischen Helden darzustellen, in denen der französische Hof oft den größten König der Welt sieht. Die lyrische Tragödie, ein für den König geschaffenes Werk, beinhaltet einen allegorischen Prolog zum Ruhm des Königs. Der Erfolg von Lullys Opern verdankt viel der gemeinsamen

Arbeit, die er und Quinault geleistet haben, um ein Gesamtkunstwerk zu schaffen: Der Rhythmus wird von einem klaren Libretto getragen, von einer Prosodie, die sich perfekt an die musikalischen Linien anpasst, und das Ergebnis spiegelt perfekt die Klagen, die Melodien der Tapferkeit oder Wut, die Beschwörung des Chores wider: Es ist wirklich eine Tragödie, die vertont wird, und die Pracht der französischen Sprache wird selten mit einem solchen Genie bedient werden. Lully weißt endlich, wie er das Publikum und seinen ersten Zuschauer, den König, zu Tränen rühren kann, der das tragische Schicksal und die unendliche Liebe von Perseus oder Atys beweint, bewegt von Duos von atemberaubender Schönheit.

Lully komponierte die Musik für 30 Hofballette und kümmerte sich um deren Choreografie und Regie, neun Komödien und Ballette und 14 lyrische Tragödien, vor allem das erste Meisterwerk *Alceste* (1674), das bereits eine Traumszene enthielt, und die berühmte *Pompe Funèbre*, dann *Thésée* (1675), *Atys* (1676), die Königsoper, mit einer umfangreichen Traumszene, *Persée* (1682), *Phaéton* (1683), *Roland* (1685),

schließlich *Armide* (1686), ein letztes und absolutes Meisterwerk.

Als Hofkapellmeister Ludwig XIV. übte Lully zwei Jahrzehnte lang volle Macht über die musikalische Welt aus und regierte am Hof, wo er der geistlichen Musik des Königs eine neue Dimension verlieh, die der Herrlichkeit entsprach, mit der der Herrscher alle künstlerischen Ausdrucksformen schmückte (ein Dutzend Großer Motetten brachten einen französischen Stil, der bis zur Revolution andauern sollte), aber auch in Paris, wo seine Opern sehr erfolgreich waren. Sein Lebensende war mit einer weiteren Anekdote verbunden: Das berühmte *Te Deum* komponierte er nicht zum Ruhm des Königs, sondern zur Taufe seines Sohnes. Ludwig XIV., der Pate von Lullys ältestem Sohn war, nahm 1677 an der Uraufführung des Werkes in der Chapelle de la Trinité in Fontainebleau teil. Dieses *Te Deum* war Lullys meistgespielte geistliche Musik. Aber 1686 dirigierte Lully das Stück und verletzte sich mit dem zum Schlagen des Taktes gebrauchten Stock am Fuß: Im März 1687 fiel er dem Wundbrand zum Opfer.



Jean-Baptiste Lully, Sur-intendant de la Musique du Roy, estampe de Gérard Edelinck, 1640







Leonardo García-Alarcón

Leonardo García-Alarcón

Chef d'orchestre, claveciniste et compositeur argentin, Leonardo García-Alarcón est devenu en quelques années une figure incontournable réclamée par les plus grandes institutions musicales et lyriques, de l'Opéra de Paris au Teatro Colón de Buenos Aires en passant par le Grand-Théâtre de Genève, ville où il a fait ses premières armes.

Après avoir étudié le piano en Argentine, Leonardo García-Alarcón s'installe en Europe en 1997 et intègre le Conservatoire de Genève dans la classe de la claveciniste Christiane Jaccottet. C'est sous l'égide de Gabriel Garrido qu'il se lance dans l'aventure baroque. En 2005, il crée son ensemble Cappella Mediterranea pour explorer les musiques baroques italiennes, espagnoles et sud-américaines, un répertoire qui s'est considérablement étendu depuis. En résidence au Festival d'Ambronay, il y obtient ses premiers succès, notamment avec la redécouverte en 2010 d'un oratorio de Michelangelo

Falvetti : *Il Diluvio universale*. Cette même année il prend la direction du Chœur de chambre de Namur, reconnue comme l'une des meilleures formations chorales baroques actuelles, et fonde en 2014 le Millenium Orchestra, avec lequel il a commencé une redécouverte des oratorios de Haendel.

On doit également à ce chef la redécouverte de nombreux opéras de Cavalli comme *Eliogabalo*, en 2016 à l'Opéra de Paris, *Il Giasone* à Genève et *Erismena* au Festival d'Aix-en-Provence 2017, et à l'Opéra de Dijon : *El Prometeo* d'Antonio Draghi en 2018, dont il a réécrit la musique du 3^e acte manquante, *La Finta Pazza* de Francesco Saccati, en 2019 et fin 2020 *Il Palazzo Incantato* de Luigi Rossi avant sa reprise à Nancy et Versailles fin 2021.

En 2022, Il dirige une nouvelle production du célèbre *Atys* de Lully, mise en scène et intégralement mise en danse par Angelin Preljocaj à Genève puis à Versailles. Peu après il dirige toujours avec Cappella

Mediterranea une *Passion selon saint Matthieu* de Bach à la Seine Musicale et à l'auditorium de Dijon, très remarquée par la critique. Il retrouve le Festival d'Aix-en-Provence en juillet avec le succès du *Couronnement de Poppée* de Monteverdi, dans une mise en scène de Ted Huffman. Fin septembre 2022, il dirige pour la première fois l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam pour son Gala annuel, dans *Acis & Galatée* de Haendel, (orchestration de W.A. Mozart). Cette même année, un nouveau chapitre s'ouvre dans sa carrière avec la création de son oratorio *La Passione di Gesù*, sa première grande composition contemporaine, magnifiquement accueillie par le public du Festival d'Ambronay et du Victoria Hall de Genève, redonnée en juin 2023 au Festival de Saint-Denis et au Grand Manège de Namur. En tant que chef ou claveciniste, Il est invité dans les festivals et salles de concerts du monde entier. En novembre 2018, il dirige l'*Orfeo* de Monteverdi dans la mise en scène de Sasha Waltz au Staatsoper de Berlin et est l'invité régulier des Violons du Roy au Canada, de l'orchestre Philharmonique

de Radio France ou du Gulbenkian Orchestra. Il est reconnu meilleur chef d'orchestre au Palmarès 2019 de Forum Opéra, après sa direction triomphale des *Indes Galantes* à l'Opéra Bastille.

Il se partage entre la France, la Belgique son Amérique du Sud natale et la Suisse dont il obtient la nationalité. Accordant une grande importance à la transmission, il est professeur de la classe de *Maestro Al Cembalo* à la Haute école de musique de Genève depuis 2002.

Leonardo García-Alarcón a pris en 2020 la direction de La Cité Bleue, une salle de spectacle de plus de 300 places en pleine restauration à Genève, qui ouvrira ses portes en 2024 et dont la programmation commence dès 2023 avec une première saison hors les murs.

Sa discographie prolifique est unanimement saluée par la critique. En 2021 sortent *Rebirth* (Sony classical) avec Sonya Yoncheva; *Lamenti & Sospiri* (Ricercar) avec Mariana Flores et Julie Roset; l'*Orfeo* de Monteverdi (Alpha classics) avec Valerio Contaldo, et *Bach before Bach* (Alpha classics), avec la

violoniste Chouchane Siranossian. En 2022 est paru *Semele* de Haendel, avec Millenium Orchestra et le Chœur de chambre de Namur (Ricerca), avant la sortie en Première mondiale de

l'enregistrement de *La Finta pazza* de Saccati (Château de Versailles Spectacles). Leonardo García-Alarcón est Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres.

In the space of just a few years, Argentinian conductor, harpsichordist and composer Leonardo García-Alarcón has become a key figure, sought after by the greatest musical and operatic institutions, from the Opéra de Paris to the Teatro Colón in Buenos Aires, via the Grand-Théâtre in Geneva, the city where he made his debut.

After studying piano in Argentina, Leonardo García-Alarcón established himself in Europe in 1997 and joined the Geneva Conservatory in the class of harpsichordist Christiane Jaccottet. He embarked on the adventure of early music under the aegis of Gabriel Garrido, and in a few years became a key figure on the baroque scene.

In 2005, he created his ensemble Cappella Mediterranea, a responsibility that he combined shortly afterwards with that of the Millenium Orchestra, which he founded to accompany the Namur Chamber Choir, of which he became artistic director in 2010. He divides his time between Geneva, where he teaches the class of *Maestro al cembalo* at the Haute Ecole de Musique, France, Ambronay, as a regular pillar of the Ambronay Festival, artist in residence at the Dijon Opera, Belgium, but also sporadic returns to his native South America.

He is best known for his passion for little-known or forgotten masterpieces and his talent for rediscovering them. With Cappella Mediterranea, he successfully

revived Michelangelo Falvetti's oratorios *Il Diluvio Universale* and *Nabucco* at the Ambronay Festival. We owe him the rediscovery of Cavalli's operas: *Elena* and *Erismena* at the Aix-en-Provence Festival in 2013 and 2017, *Eliogabalo*, to open the 2016 Paris Opera season, *Il Giasone* in Geneva, Antonio Draghi's *El Prometeo* in 2018 at the Dijon Opera, and again in Dijon *La Finta pazza* by Francesco Saccati, the very first opera imported from Italy to Paris.

As a conductor or harpsichordist, he is invited to festivals and concert halls around the world. He is a regular guest of Les Violons du Roy in Canada, the Radio France Philharmonic Orchestra or the Gulbenkian Orchestra. In November 2018, he conducted Monteverdi's *Orfeo* in Sasha Waltz's staging at the Berlin Staatsoper, a production that is revived in 2022 at the Teatro Real in Madrid, for a new critical and public success. He was recognized as best conductor in the 2019 Forum Opéra Awards, notably after his triumphant direction of Rameau's *Les Indes Galantes* at the Opéra Bastille. In September 2022, he conducted for the

first time the Amsterdam Concertgebouw Orchestra for its annual Gala, in Handel's *Acis & Galatea*.

In 2022, he conducted a new production of Lully's *Atys*, directed by Angelin Preljocaj in Geneva and Versailles. Shortly thereafter, he conducted a *St. Matthew Passion* by Bach with Cappella Mediterranea at the Seine Musicale and the Dijon Auditorium, which received rave reviews. He returned to the Aix-en-Provence Festival in July with the success of Monteverdi's *Coronation of Poppea*, directed by Ted Huffman. That same year, a new chapter in his career opened with the premiere of his oratorio *La Passione di Gesù*, his first major contemporary composition, magnificently received by the public at the Ambronay Festival and at the Victoria Hall in Geneva.

In 2020, Leonardo García-Alarcón was appointed director of La Cité Bleue, a performance hall of more than 300 seats in Geneva, which will open its doors in 2024 and whose programming will begin in 2023 with a first season outside the walls.

His discography is unanimously acclaimed by the critics. In 2021, he released a number of discs with Cappella Mediterranea, recorded during the lockdowns, including Monteverdi's *Orfeo* (Alpha classics) with Valerio Contaldo, and *Bach before Bach* (Alpha classics), with violinist Chouchane Siranossian. In 2022

has been released Handel's *Semele* with Millenium Orchestra and the Chamber Choir of Namur (Ricercar), before the world premiere of Sacconi's *La Finta Pazzo* (Château de Versailles Spectacles) with Cappella Mediterranea. Leonardo García-Alarcón is “Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres”.

Der argentinische Dirigent, Cembalist und Komponist Leonardo García-Alarcón ist in wenigen Jahren zu einer unverzichtbaren Persönlichkeit geworden, die von den größten Musik- und Operninstitutionen nachgefragt wird, von der Pariser Oper über das Teatro Colón in Buenos Aires bis hin zum Grand-Théâtre in Genf, der Stadt, in der er seine ersten Erfahrungen gesammelt hat.

Nachdem Leonardo García-Alarcón in Argentinien Klavier studiert hatte, zog er 1997 nach Europa, wo er am Genfer Konservatorium in die Klasse der Cembalisten Christiane Jaccottet eintrat.

Unter der Ägide von Gabriel Garrido stürzte er sich in das Abenteuer der Alten Musik und wurde in wenigen Jahren zu einer unumgänglichen Persönlichkeit der Barockszene.

Im Jahr 2005 gründete er sein Ensemble Cappella Mediterranea, um die italienische, spanische und südamerikanische Barockmusik zu erforschen, ein Repertoire, das seitdem erheblich angespannt wurde. Als Resident beim Festival d'Ambronay feierte er seine ersten Erfolge, insbesondere mit der Wiederentdeckung eines Oratoriums von Michelangelo Falvetti im Jahr 2010: *Il Diluvio universale*. Im selben

Jahr übernahm er die Leitung des Choeur de chambre de Namur, der als eine der besten barocken Chorformationen der heutigen Zeit anerkannt ist, und gründete 2014 das Millenium Orchestra, mit dem er eine Wiederentdeckung von Händels Oratorien begonnen hat.

Ihm ist auch die Wiederentdeckung zahlreicher Cavalli-Opern zu verdanken, wie *Eliogabalo*, 2016 an der Opéra de Paris, *Il Giasone* in Genf und *Erismena* beim Festival d'Aix-en-Provence 2017, und an der Oper von Dijon *El Prometeo* von Antonio Draghi im Jahr 2018, für das er die fehlende Musik des dritten Akts neu schrieb, *La Finta pazza* von Francesco Saccati, 2019 und Ende 2020 *Il Palazzo Incantato* von Luigi Rossi, vor dessen Wiederaufführung in Nancy und Versailles Ende 2021.

2022 leitet er eine neue Produktion von Lullys berühmtem *Atys*, die von Angelin Preljocaj inszeniert und vollständig in Tanz umgesetzt wird, in Genf und dann in Versailles. Kurz darauf dirigierte er, ebenfalls mit Cappella Mediterranea, eine von der Kritik hochgelobte *Matthäus-*

Passion von Bach in der Seine Musicale und im Auditorium von Dijon. Zum Festival d'Aix-en-Provence kehrte er mit der erfolgreichen *Krönung der Poppea* von Monteverdi in einer Inszenierung von Ted Huffman im Juli zurück. Ende September 2022 dirigierte er zum ersten Mal das Concertgebouw-Orchester Amsterdam bei seiner jährlichen Gala mit Händels *Acis & Galatea* (Orchestrierung von W.A. Mozart). Im selben Jahr begann ein neues Kapitel in seiner Karriere mit der Uraufführung seines Oratoriums *La Passione di Gesù*, seiner ersten großen zeitgenössischen Komposition, die vom Publikum beim Festival d'Ambronay und in der Victoria Hall in Genf großartig aufgenommen wurde und die er diesen Sommer beim Festival de Saint-Denis und im Grand Manège in Namur erneut aufführen wird.

Als Dirigent oder Cembalist wird er zu Festivals und Konzertsälen auf der ganzen Welt eingeladen. Im November 2018 dirigierte er Monteverdis *Orfeo* in der Inszenierung von Sasha Waltz an der

Staatsoper Berlin und ist regelmäßiger Gast bei Les Violons du Roy in Kanada, dem Orchestre Philharmonique de Radio France oder dem Gulbenkian Orchestra. Nach seiner triumphalen Leitung von *Les Indes Galantes* an der Opéra Bastille wurde er in der Palmarès 2019 von Forum Opéra als bester Dirigent ausgezeichnet.

Er lebt zwischen Frankreich, Belgien, seiner südamerikanischen Heimat und der Schweiz, wo er die Schweizer Staatsbürgerschaft erhielt. Da er großen Wert auf die Weitergabe von Wissen legt, ist er seit 2002 Professor der Klasse Maestro Al Cembalo an der Musikhochschule Genf.

Leonardo García-Alarcón übernahm 2020 die Leitung von La Cité Bleue, einem Theater mit über 300 Plätzen, das in Genf restauriert wird und 2024 eröffnet werden

soll. Das Programm beginnt bereits 2023 mit einer ersten Saison außer Haus.

Seine produktive Diskografie wird von der Kritik einhellig gelobt. Im Jahr 2021 erschienen *Rebirth* (Sony classical) mit Sonya Yoncheva; *Lamenti & Sospiri* (Ricercar) mit Mariana Flores und Julie Roset; Monteverdis *Orfeo* (Alpha classics) mit Valerio Contaldo und *Bach before Bach* (Alpha classics), mit der Geigerin Chouchane Siranossian. Im Jahr 2022 erschien Händels *Semele* mit dem Millenium Orchestra und dem Namur Chamber Choir (Ricercar), bevor die Weltpremiere der Aufnahme von Sacristis *La Finta pazza* (Château de Versailles Spectacles) veröffentlicht wurde.

Leonardo García-Alarcón ist Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres (Ritter des Ordens der Künste und der Literatur).



Cappella Mediterranea

Cappella Mediterranea

L'ensemble Cappella Mediterranea a été fondé en 2005 par le chef suisse-argentin Leonardo García-Alarcón, et se passionne à l'origine pour les musiques du bassin méditerranéen. Quinze ans plus tard, le répertoire de Cappella Mediterranea s'est diversifié. Avec plus de 45 concerts par an, l'ensemble explore le madrigal, le motet polyphonique et l'opéra. En quelques années, l'ensemble s'est fait connaître à travers la redécouverte d'œuvres inédites, telles que *Il Diluvio Universale* et *Nabucco* de Michelangelo Falvetti mais aussi en proposant de nouvelles versions d'œuvres du répertoire telles que l'*Orfeo* de Monteverdi ou la *Messe en si* de Bach.

Entré en résidence à l'Opéra de Dijon depuis 2018, l'ensemble y a produit une série d'œuvres inédites comme *El Prometeo* de Draghi, *La Finta pazza* de Francesco Saccati en 2019 et *Le Palazzo Incantato* de Luigi Rossi en 2020.

L'ensemble participe au triomphe des *Indes Galantes* de Rameau à l'Opéra Bastille, reconnue meilleure production 2019 au Palmarès Forum Opéra et par

le New York Times. En 2022, Cappella Mediterranea prend part à l'ambitieuse production d'*Atys* de Lully au Grand Théâtre de Genève et à l'Opéra Royal de Versailles.

La discographie de Cappella Mediterranea compte plus de 30 disques très remarqués par la critique, enregistrés notamment chez Ambronay Éditions, Naïve, Ricercar ou Alpha classics. En 2021 sont notamment sortis *Lamenti & Sospiri* (Ricercar), avec les sopranos Mariana Flores et Julie Roset, et l'*Orfeo* de Monteverdi (Alpha classics), qui s'est vu décerner un Choc Classica de l'année.

L'ensemble Cappella Mediterranea est soutenu par le Ministère de la Culture - DRAC Auvergne Rhône Alpes, la Région Auvergne-Rhône-Alpes, la ville de Genève, une fondation familiale suisse, une fondation privée genevoise, et par son cercle d'Amis et son cercle des Entrepreneurs avec Diot-Siaci, Chatillon Architectes, Synapsys, Quinten et 400 Partners.

Aline Foriel-Destezet est la mécène principale de Cappella Mediterranea.

L'ensemble est membre de la Fevis (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés) et du CNM (Centre National de la Musique).

Cappella Mediterranea was founded in 2005 by the Swiss-Argentinian conductor Leonardo García-Alarcón, and originally focused on the music of the Mediterranean basin. Fifteen years later, Cappella Mediterranea's repertoire has diversified. With more than 45 concerts a year, the ensemble explores the madrigal, the polyphonic motet and opera. In just a few years, the ensemble has made a name for itself through the rediscovery of previously unpublished works, such as *Il Diluvio Universale* and *Nabucco* by Michelangelo Falvetti, but also by offering new versions of works from the repertoire, such as Monteverdi's *Orfeo* and Bach's *B minor Mass*. In residence at the Dijon Opera since 2018, the ensemble has produced a series of new works such as Draghi's *El Prometeo*, Francesco Sacrati's *La Finta pazza* in 2019 and Luigi Rossi's *Le Palazzo Incantato* in 2020. The ensemble participated in the triumph of Rameau's *Les Indes galantes* at the Opéra Bastille, which was recognised as

the best production of 2019 by the Palmarès Forum Opéra and by the New York Times. In 2022, Cappella Mediterranea participated in the ambitious production of Lully's *Atys* at the Grand Théâtre de Genève and the Opéra Royal de Versailles.

Cappella Mediterranea's discography includes more than 30 critically acclaimed recordings for Ambronay Éditions, Naïve, Ricercar and Alpha classics. In 2021 they released *Lamenti & Sospiri* (Ricercar), with sopranos Mariana Flores and Julie Roset, and Monteverdi's *Orfeo* (Alpha classics), which won a Choc Classica of the year award.

Cappella Mediterranea is supported by the Ministry of Culture - DRAC Auvergne Rhône Alpes, the Auvergne-Rhône-Alpes Region, the City of Geneva, a Swiss family foundation, a Geneva private foundation, and by its Circle of Friends and its Circle of Entrepreneurs with Diot-Siac, Chatillon Architects, Synapsys, Quinten and 400 Partners.

Aline Foriel-Destezet is the main sponsor of Cappella Mediterranea.

Cappella Mediterranea is a member of the Fevis (Federation of Specialized Vocal and Instrumental Ensembles) and CNM (National Center of Music).

Das Ensemble Cappella Mediterranea wurde 2005 von dem schweizerisch-argentinischen Dirigenten Leonardo García-Alarcón gegründet und widmete sich ursprünglich der Musik des Mittelmeerraums. Fünfzehn Jahre später ist das Repertoire der Cappella Mediterranea weit vielfältiger geworden. Mit mehr als 45 Konzerten pro Jahr erkundet das Ensemble die Gattungen Madrigal, polyphone Motette und Oper. Innerhalb weniger Jahre hat es sich durch die Wiederentdeckung unveröffentlichter Werke wie *Il Diluvio Universale* und *Nabucco* von Michelangelo Falvetti, aber auch durch neue Versionen von Werken des Repertoires wie Monteverdis *Orfeo* oder Bachs h-Moll-Messe einen Namen gemacht.

Seit 2018 ist das Ensemble *Orchestra in Residence* an der Opéra de Dijon und hat dort eine Reihe neuer Werke zur Aufführung gebracht, darunter *El Prometeo* von Draghi, *La Finta pazza* von Francesco Saccati 2019 und *Il Palazzo Incantato* von Luigi Rossi im Jahr 2020.

Die Cappella Mediterranea war am großartigen Erfolg von Rameaus *Les Indes*

Galantes an der Opéra Bastille beteiligt, die von *Forum Opéra* und der *New York Times* als beste Produktion 2019 ausgezeichnet wurde. Im Jahr 2022 nimmt das Ensemble an der ehrgeizigen Produktion von Lullys *Atys* am Grand Théâtre de Genève und an der Opéra Royal de Versailles teil.

Die Diskographie der Cappella Mediterranea umfasst mehr als 30 von der Kritik hochgelobte CDs, die unter anderem bei Ambronay Éditions, Naïve, Ricercar und Alpha classics aufgenommen wurden. Im Jahr 2021 erschienen *Lamenti & Sospiri* (Ricercar) mit den Sopranistinnen Mariana Flores und Julie Roset sowie Monteverdis *Orfeo* (Alpha classics), das mit einem *Choc Classica de l'année* ausgezeichnet wurde.

Cappella Mediterranea wird vom Kulturministerium - DRAC Auvergne Rhône Alpes, der Region Auvergne-Rhône-Alpes, der Stadt Genf, einer Schweizer Familienstiftung, einer Genfer Privatstiftung sowie von ihrem Freundeskreis und ihrem Unternehmerkreis mit Diot-Siac, Chatillon Architects, Synapsys, Quinten und 400 Partners unterstützt.

Aline Foriel-Destezet ist die Hauptförderin von Cappella Mediterranea.

Cappella Mediterranea ist Mitglied des Fevis (Verband der spezialisierten Gesangs- und Instrumentalensembles) und des CNM (Nationales Zentrum für Musik).



Angelin Preljocaj

Angelin Preljocaj

Né en région parisienne, Angelin Preljocaj débute des études de danse classique avant de se tourner vers la danse contemporaine auprès de Karin Waehner, Zena Rommett, Merce Cunningham, puis Viola Farber et Quentin Rouillier. Il rejoint ensuite Dominique Bagouet jusqu'à la création de sa propre compagnie en décembre 1984.

Il a chorégraphié depuis 58 pièces, du solo aux grandes formes, dans un style résolument contemporain, alternant grandes pièces narratives avec des projets plus abstraits. Il s'associe régulièrement à d'autres artistes dans des domaines divers tels que la musique (Goran Vejvoda, Air, Laurent Garnier, Karlheinz Stockhausen, Thomas Bangalter), les arts plastiques (Fabrice Hyber, Subodh Gupta, Adel Abdessemed), le design (Constance Guisset), la mode (Jean Paul Gaultier, Azzedine Alaïa, Igor Chapurin), le dessin (Enki Bilal), la littérature (Pascal

Quignard, Laurent Mauvignier) ou le cinéma d'animation (Boris Labbé)...

Ses créations sont présentées dans le monde entier et reprises au répertoire de nombreuses compagnies, dont il reçoit également des commandes comme le New York City Ballet, la Scala de Milan, le Ballet de l'Opéra national de Paris...

Il a réalisé plusieurs courts-métrages et films mettant en scène ses chorégraphies. Son premier long-métrage, *Polina, danser sa vie*, réalisé avec Valérie Müller est sorti en salle en 2016. En avril 2019, il est nommé à l'Académie des Beaux-Arts dans la nouvelle section chorégraphie. Après *Le Lac des cygnes* en 2020 et *Deleuze/Hendrix* en 2021, il chorégraphie et met en scène l'opéra *Atys* de Lully pour le Grand Théâtre de Genève en 2022. Parallèlement, il crée une courte chorégraphie pour l'application *Danse Europe!*, projet participatif ouvert à tous. Pour Dior, il crée la chorégraphie et le film *Nuit romaine* avec les danseurs

du Ballet de l'Opéra de Rome. Il participe par ailleurs à la série télévisée *Irma Vep* de Olivier Assayas, en tant qu'acteur et chorégraphe.

Il crée *Mythologies* sur une musique pour orchestre de l'ex Daft Punk Thomas Bangalter, le 1^{er} juillet 2022 à l'Opéra national de Bordeaux. En février 2023 il

crée *Birthday Party* pour des interprètes seniors au Théâtre national de Chaillot sur une commande de l'Aterballetto. Puis *Torpeur* au festival Montpellier danse en juin 2023. Le Ballet Preljocaj compte aujourd'hui 30 danseurs permanents et réalise en moyenne 120 dates par an dans le monde entier.

Born in the Paris region, Angelin Preljocaj began studying classical dance before turning to contemporary dance with Karin Waehner, Zena Rommett and Merce Cunningham, followed by Viola Farber and Quentin Rouillier. He then joined Dominique Bagouet, before establishing his own company in December 1984.

Since then, he has choreographed 58 pieces, from solos to extended pieces, in a resolutely contemporary style, alternating large narrative pieces with more abstract projects. He regularly collaborates with

other artists in various fields such as music (Goran Vejvoda, Air, Laurent Garnier, Karlheinz Stockhausen, Thomas Bangalter), visual arts (Fabrice Hyber, Subodh Gupta, Adel Abdessemed), design (Constance Guisset), fashion (Jean Paul Gaultier, Azzedine Alaïa, Igor Chapurin), drawing (Enki Bilal), literature (Pascal Quignard, Laurent Mauvignier) and animated cinema (Boris Labbé).

His creations are presented all over the world and included in the repertoire of numerous companies – from which he also receives commissions – such as the

New York City Ballet, the Teatro alla Scala in Milan, the Ballet de l'Opéra national de Paris, and more.

He has made several short and feature films showcasing his choreography. His first feature film, *Polina, danser sa vie*, made with Valérie Müller, was released in cinemas in 2016. In 2019 April he was appointed to the Académie des Beaux-Arts in the new choreography section. After *Swan Lake* in 2020 and *Deleuze / Hendrix* in 2021, he choreographed and staged the opera *Atys* by Lully for the Grand Théâtre de Genève in 2022. Alongside this, he created a short choreography for the Danse Europe! application, a participatory project open to all. For Dior, he created the choreography and film *Nuit romaine* with

the dancers of the Ballet of the Opera di Roma. He is also involved in the television series *Irma Vep* by Olivier Assayas, as an actor and choreographer.

He created *Mythologies* based on a piece orchestral music by Thomas Bangalter (formerly of Daft Punk) on 1 July 2022 at the Opéra national de Bordeaux. In February 2023 he created *Birthday Party* for senior performers at the Théâtre national de Chaillot for a commission from the Aterballetto. This was followed by *Torpeur* at the Montpellier dance festival in June 2023. Ballet Preljocaj now has 30 permanent dancers and performs an average of 120 dates a year around the world.

Angelin Preljocaj wurde in der Region Paris geboren und begann ein Studium des klassischen Tanzes, bevor er sich mit Karin Waehner, Zena Rommett, Merce Cunningham, Viola Farber und Quentin Rouillier dem zeitgenössischen Tanz widmete. Anschließend schloss er sich Dominique Bagouet an, bis er im Dezember 1984 seine eigene Compagnie ins Leben rief.

Seitdem hat er 58 Stücke in einem ausgesprochen zeitgenössischen Stil choreografiert, vom Solo bis hin zu großen Formaten und im Wechsel mit narrativen Stücken und abstrakteren Projekten. Er arbeitet regelmäßig mit anderen Künstlerinnen und Künstlern in verschiedenen Bereichen zusammen, wie den Bereichen Musik (Goran Vejvoda, Air, Laurent Garnier, Karlheinz Stockhausen, Thomas Bangalter), Bildhauerkunst (Fabrice Hyber, Subodh Gupta, Adel Abdessemed), Design (Constance Guisset), Mode (Jean Paul Gaultier, Azzedine Alaïa, Igor Chapurin), Zeichnen (Enki Bilal), Literatur (Pascal Quignard, Laurent Mauvignier) oder Animationsfilme (Boris Labbé) ...

Seine Kreationen werden weltweit präsentiert und in das Repertoire zahlreicher Compagnien aufgenommen, von denen er wiederum auch Aufträge erhält, wie das New York City Ballet, die Scala in Mailand, das Ballett der Opéra national de Paris ...

Er drehte zudem eine Reihe von Kurzfilmen und Filmen, in denen er seine Choreographien inszenierte. Sein erster Film, *Polina, danser sa vie* mit Valérie Müller wurde im Jahr 2016 veröffentlicht. Im April 2019 wurde er in die Académie des Beaux-Arts in die neue Choreographieabteilung berufen. Nach Schwanensee im Jahr 2020 und *Deleuze/Hendri* im Jahr 2021 choreografierte und inszenierte er die Oper *Atys* von Lully für das Grand Théâtre de Genève in 2022. Gleichzeitig kreierte er eine kurze Choreographie für die App *Danse Europe!*, ein partizipatives Projekt, an dem sich jeder beteiligen kann. Für Dior kreierte er die Choreographie und den Film *Nuit Romaine* mit den Tänzerinnen und Tänzern des Opernballetts in Rom. Darüber hinaus ist er als Schauspieler und

Choreograph in der Fernsehserie *Irma Vep* von Olivier Assayas zu sehen.

Er kreierte *Mythologies* nach einer Orchestermusik des ehemaligen Daft Punk-Mitglieds Thomas Bangalter, das am 1. Juli 2022 in der Opéra Nationale de Bordeaux zu sehen war. Im Februar 2023 erschuf er auf Bestellung des

Aterballetto *Birthday Party* für Senior-Darsteller des Nationaltheater in Chaillot. *Torpeur* wiederum war auf dem Festival in Montpellier im Juni 2023 zu sehen. Zum Ballet *Preljocaj* gehören heute 30 Tänzerinnen und Tänzer. Es werden durchschnittlich jährlich 120 Vorstellungen weltweit gegeben.



Chœur de Chambre de Namur, Opéra royal de Versailles

Chœur de Chambre de Namur

Leonardo García-Alarcón, direction

Thibaut Lenaerts, assistant

Depuis sa création en 1987, le Chœur de Chambre de Namur s'attache à la défense du patrimoine musical de sa région d'origine (Lassus, Arcadelt, Rogier, Du Mont, Gossec, Grétry...) tout en abordant de grandes œuvres du répertoire choral.

Invité des festivals les plus réputés d'Europe, il travaille sous la direction de chefs comme Peter Phillips, Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi, Alexis Kossenko, Richard Egarr, Julien Chauvin, Reinoud van Mechelen, Gergely Madaras, etc.

À son actif, il a de nombreux enregistrements, grandement appréciés par la critique (nominations aux Victoires de la Musique Classique, Choc de Classica, Diapason d'Or, Joker de Crescendo, 4F de Télérama, Editor's Choice de Gramophone, ICMA, Prix Caecilia de la

presse belge...). Le Chœur de Chambre de Namur s'est également vu attribuer le Grand Prix de l'Académie Charles Cros en 2003, le Prix de l'Académie Française en 2006, l'Octave de la Musique en 2007 et en 2012 dans les catégories « musique classique » et « spectacle de l'année ».

En 2010, la direction artistique du Chœur de Chambre de Namur a été confiée au chef argentin Leonardo García-Alarcón. En 2016, il a participé à sa première production scénique à l'Opéra de Paris (*Eliogabalo* de Cavalli). En 2017, il était à l'affiche de *Dido and Aeneas* de Purcell, à l'Opéra Royal de Wallonie, à Liège, sous la direction de Guy Van Waas.

La saison 2017-2018 a été marquée par le 30^e anniversaire du Chœur. L'*Orfeo* de Monteverdi, en 2017, a constitué la première étape de cet anniversaire, dans l'Europe entière et en Amérique du Sud.

En 2018, les productions des *Grands Motets* de Lully, de la *Passio del Venerdi Santo* de Veneziano, de messes et motets de Jacques Arcadelt et de l'oratorio *Samson* de Haendel en ont constitué les autres points forts, avec diverses captations TV et enregistrements CD, tous dirigés par Leonardo García-Alarcón.

En 2019, le Chœur de Chambre de Namur a mis à son répertoire *Saül* de Haendel à Namur et à Beaune, *Isis* de Lully à Beaune, Paris et Versailles, et *Les Indes Galantes* de Rameau à l'Opéra de Paris. Il a également créé une nouvelle œuvre du compositeur belge Michel Fourgon, *Goethes-Fragmente*.

De 2020 à 2023, le Chœur de Chambre de Namur poursuit son périple au sein des grandes œuvres chorales de Haendel (*Messiah* avec Christophe Rousset, *Sémélé*, *Solomon*, *Theodora* avec Leonardo García-Alarcón), aborde un répertoire varié avec son directeur artistique (*Passion selon saint Matthieu*, *Passion selon saint Jean* et cantates profanes de Bach, *Passion* de Scarlatti, *Vespro* et *Orfeo* de Monteverdi, *La Jérusalem délivrée* du Régent, ...) et ouvre

son répertoire, entre autres, à l'opérette (*La Vie Parisienne* de Jacques Offenbach, au Théâtre des Champs-Élysées). Il prolonge également des collaborations privilégiées avec Christophe Rousset et les Talens Lyriques (*Thésée* de Lully, *Passion selon saint Matthieu* de Bach), Julien Chauvin et le Concert de la Loge (*Requiem* de Mozart, *Messe du Couronnement de Napoléon* de Paisiello, *Création* de Haydn), Reinoud van Mechelen et A Nocte Temporis (*Requiem* de Campra, *Te Deum* de Charpentier, *Acis et Galatée* d'Elisabeth Jacquet de La Guerre) et en débute une autre avec Alexis Kossenko et Les Ambassadeurs (*Zoroastre* de Rameau, *Carnaval du Parnasse* de Mondonville).

Le répertoire abordé par le chœur est très large, puisqu'il s'étend du Moyen-Âge à la musique contemporaine.

Le Chœur de Chambre de Namur bénéficie du soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles (service de la musique et de la danse), de la Loterie Nationale, de la Province et de la Ville de Namur.

Il bénéficie de l'apport du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique et Wallonie Bruxelles International.

Since its creation in 1987, the Chamber Choir of Namur has promoted the musical heritage of its region of origin through concerts and recordings of works by Lassus, Rogier, Hayne, Du Mont, Fiocco, Gossec, Grétry, while also taking on great works from the choral repertoire.

Invited to perform at the most renowned festivals in Europe, the Chamber Choir of Namur regularly sings under the direction of prestigious choral directors such as Ottavio Dantone, Peter Phillips, Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi, Jérémie Rohrer & Richard Egarr.

The Choir has made a number of critically acclaimed recordings (nominations at the Victoires de la Musique Classique, Choc de Classica, Diapason d'Or, Joker de Crescendo, 4F de Télérâma, Editor's Choice of Gramophone, ICMA and the Prix Caecilia of the Belgian Press). It was awarded the Grand Prix de l'Académie Charles Cros in 2003, the Prix de l'Académie Française in 2006, the Octave de la Musique in 2007 and in 2012 the Chamber Choir of Namur won in the

categories of "Classical Music" and "Show of the Year."

In 2010, the artistic direction of the Chamber Choir of Namur was entrusted to the young Argentinian choral director, Leonardo García-Alarcón. In 2016, the Chamber Choir of Namur took part in its first stage production at the Paris Opera (Cavalli's *Eliogabalo*), and in 2017 was in the cast of Purcell's *Dido and Aeneas* at the Opéra Royal de Wallonie, in Liège, conducted by Guy Van Waas.

The 2017-2018 season was marked by the 30th anniversary of the Choir. Monteverdi's *Orfeo*, performed in 2017, was the first celebration of this anniversary throughout Europe and South America. Highlights in 2018 included productions of Lully's *Grands Motets*, Veneziano's *Passio del Venerdi Santo*, Jacques Arcadelt's masses and motets and Handel's oratorio *Samson*, all conducted by Leonardo García-Alarcón with various TV and CD recordings.

In 2019, the Namur Chamber Choir added Handel's *Saül* to its repertoire in Namur and Beaune, Lully's *Isis* in Beaune, Paris and Versailles, and

Rameau's *Les Indes Galantes* at the Paris Opera. It also premiered a new piece by Belgian composer Michel Fourgon, *Goethes-Fragmente*.

From 2020 to 2023, the Namur Chamber Choir will continue its journey through the great choral works of Handel (*Messiah* with Christophe Rousset, *Semele*, *Solomon*, *Theodora* with Leonardo García-Alarcón). The choir will tackle a varied repertoire with its artistic director (*St. Matthew Passion*, *St. John Passion* and secular cantatas by Bach, Scarlatti's *Passion*, Monteverdi's *Vespro* and *Orfeo*, *The Jerusalem Delivered* by the Regent, etc.) and opens its repertoire, among others, to operette and opera-bouffe (*La Vie Parisienne* by Jacques Offenbach, at the TCE). The choir continues working with Christophe Rousset and the Talens Lyriques (Lully's

Thésée, Bach's *St. Matthew Passion*), Julien Chauvin and the Concert de la Loge (Mozart's *Requiem*, Paisiello's *Mass of the Coronation of Napoleon*, Creation by Haydn), Reinoud van Mechelen and A Nocte Temporis (*Requiem* by Campra, *Te Deum* by Charpentier, *Acis and Galatea* by Elisabeth Jacquet de La Guerre) and is starting another one with Alexis Kossenko and the Ambassadeurs (*Zoroastre* by Rameau, *Carnaval du Parnasse* by Mondonville).

The repertoire covered by the choir is very broad, ranging from the Middle Ages to contemporary music.

The Namur Chamber Choir is supported by the Wallonia-Brussels Federation (music and dance department), the National Lottery and the City of Namur.

With the support of the Tax Shelter of the Federal Government of Belgium, Inver Tax Shelter and Wallonie Bruxelles International.

Seit seiner Gründung im Jahr 1987 setzte sich der Chœur de Chambre de Namur für das musikalische Erbe seiner Heimatregion ein (Lassus, Arcadelt, Rogier, Du Mont, Gossec, Grétry...), ohne dabei die großen Werke des Chorrepertoires zu vernachlässigen.

Bei den renommiertesten Festivals Europas hatte der Chor bereits unter Dirigenten wie Peter Phillips, Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi, Alexis Kossenko, Richard Egarr, Julien Chauvin, Reinoud van Mechelen, Gergely Madaras u.a. gearbeitet.

Viele seiner zahlreichen Aufnahmen wurden von der Kritik hoch gelobt (Nominierungen für die Victoires de la Musique Classique, Choc de Classica, Diapason d'Or, Joker de Crescendo, 4F de Télérama, Editor's Choice de Gramophone, ICMA, Prix Caecilia de la Presse belge...). Der Chœur de Chambre de Namur wurde außerdem 2003 mit dem Grand Prix de l'Académie Charles Cros, 2006 mit dem Prix de l'Académie Française, 2007 und 2012 mit dem Octave de la Musique in den Kategorien

„Klassische Musik“ und „Aufführung des Jahres“ ausgezeichnet.

2010 wurde die künstlerische Leitung des Chœur de Chambre de Namur dem argentinischen Dirigenten Leonardo García-Alarcón anvertraut. 2016 wirkte er an seiner ersten Bühnenproduktion an der Pariser Oper mit (Cavallis *Eliogabalo*). 2017 war er unter der Leitung von Guy Van Waas in Purcells *Dido and Aeneas* an der Opéra Royal de Wallonie in Lüttich zu sehen.

Die Saison 2017-2018 war geprägt vom 30-jährigen Jubiläum des Chors. Monteverdis *Orfeo* im Jahr 2017 war die erste Etappe dieses in ganz Europa und Südamerika gefeierten Jubiläums. Weitere Höhepunkte waren 2018 die Produktionen von Lullys *Grands Motets*, Venezianos *Passio del Venerdi Santo*, Messen und Motetten von Jacques Arcadelt und Händels Oratorium *Samson*, mit verschiedenen TV- und CD-Aufnahmen, alle unter der Leitung von Leonardo García-Alarcón.

Im Jahr 2019 hat der Chœur de Chambre de Namur Händels *Saul* in Namur und

Beaune, Lullys *Isis* in Beaune, Paris und Versailles sowie Rameaus *Les Indes Galantes* an der Pariser Oper zu seinem Repertoire hinzugefügt. Außerdem brachte er ein neues Werk des belgischen Komponisten Michel Fourgon, *Goethes-Fragmente*, zur Uraufführung.

Von 2020 bis 2023 präsentierte der Chœur de Chambre de Namur weiter die großen Chorwerke von Händel (*Messiah* mit Christophe Rousset, *Sémélé*, *Solomon*, *Theodora* mit Leonardo García-Alarcón), erweitert unter seinem künstlerischen Leiter sein breites Repertoire (*Matthäuspassion*, *Johannespassion* und weltliche Kantaten von Bach, *Passion* von Scarlatti, *Vespro* und *Orfeo* von Monteverdi, *La Jérusalem délivrée* von Le Régent, ...) und öffnet dieses auch für die Operette (*La Vie Parisienne* von Jacques Offenbach, im Théâtre des Champs-Élysées). Er verlängert auch seine enge Zusammenarbeit mit Christophe

Rousset und Les Talens Lyriques (Lullys *Thésée*, Bachs *Matthäuspassion*), Julien Chauvin und Le Concert de la Loge (Mozarts *Requiem*, Paisiellos *Messe du Couronnement de Napoléon*, *Création* von Haydn), Reinoud van Mechelen und A Nocte Temporis (*Requiem* von Campra, *Te Deum* von Charpentier, *Acis et Galatée* von Elisabeth Jacquet de La Guerre) und beginnt eine weitere mit Alexis Kossenko und Les Ambassadeurs (*Zoroastre* von Rameau, *Carnaval du Parnasse* von Mondonville).

Das Repertoire des Chors deckt ein sehr breites Spektrum ab, denn es reicht vom Mittelalter bis zur zeitgenössischen Musik.

Der Chœur de Chambre de Namur wird von der Fédération Wallonie-Bruxelles (Service de la Musique et de la Danse), der Nationallotterie, der Provinz und der Stadt Namur unterstützt.

Er profitiert vom Tax Shelter der belgischen Bundesregierung und von Wallonie Bruxelles International.



Chœur de Chambre de Namur, Opéra royal de Versailles



Ballet du grand théâtre de Genève

Philippe Cohen, direction

En 1962, le Grand Théâtre de Genève se dote d'une compagnie de ballet permanente, composée de vingt-deux artistes et qui propose deux créations chorégraphiques originales par saison. Collaborant avec des chorégraphes de renommée internationale, sous la direction de Philippe Cohen, il se

construit, au fil des spectacles, une réputation mondiale. Aujourd'hui, si les premières ont toujours lieu à Genève, les spectacles sont fréquemment présentés hors des frontières helvétiques (France, Italie, États-Unis, Russie, Australie, Chine, Brésil, Afrique du Sud, etc.)

In 1962, the Grand Théâtre de Genève set up a permanent ballet company, composed of twenty-two artists, offering two original choreographic creations per season. Working with internationally renowned choreographers, under the direction of Philippe Cohen, it has built

a global reputation that grows with every show. Today, although the premières are always held in Geneva, the shows are frequently presented outside Switzerland (France, Italy, USA, Russia, Australia, China, Brazil, South Africa, etc.)

1962 erhielt das Grand Théâtre de Genève ein festes Ballett-Ensemble mit zweiundzwanzig Künstlerinnen und Künstlern, die pro Spielzeit zwei choreografische Originalwerke aufführen. Durch die Zusammenarbeit mit international renommierten Choreografen unter der Leitung von Philippe Cohen baute sich das Theater

von Aufführung zu Aufführung ein weltweites Renommée auf. Heute finden die Premieren zwar immer noch in Genf statt, doch die Vorstellungen werden häufig außerhalb der Schweizer Grenzen gezeigt (Frankreich, Italien, USA, Russland, Australien, China, Brasilien, Südafrika etc.).



Chœur du Grand Théâtre de Genève

Chœur du Grand Théâtre de Genève

Les chœurs du Grand Théâtre de Genève font leur première apparition dans *Guillaume Tell*, production qui inaugure le nouveau bâtiment à la Place Neuve en 1879. Le chœur professionnel dans son format actuel remonte ensuite à 1962, date de réouverture du Grand Théâtre à la suite de l'incendie qui sévit pendant une production de *La Walkyrie* en 1951. Il est constitué de quarante-deux chanteurs de toutes nationalités. Réputé pour ses prestations d'excellence musicale et scénique, et capable de s'adapter à tous types de répertoire, de Lully à Wagner en passant par Olivier Messiaen, il est apprécié par les chefs d'orchestre et les

metteurs en scène invités. Le chœur a réalisé des prestations de référence en collaboration avec des grands noms de la musique classique, comme Armin Jordan, Bruno Campanella, Christian Thielemann, Riccardo Chailly, Leonardo García-Alarcón, Emmanuelle Haïm, Marc Minkovski, Michel Plasson... Il compte également parmi ses derniers enregistrements, la 9^e de Beethoven avec l'OSR dirigée par Jonathan Nott. Parmi ses directeurs récents, on citera Jean Laforge, Guillaume Tourniaire, Ching-Lien Wu et, depuis 2014, Alan Woodbridge. Le chœur a été nommé Chœur de l'année par Opern Welt en 2018.

The choirs of the Grand Théâtre de Genève made their first appearance in *William Tell*, the inaugural production for the new building on Place Neuve in 1879. The professional choir in its current format dates back to 1962, when the Grand Théâtre reopened following the fire that broke out during a production of *The Valkyrie* in 1951. It is composed of forty-two singers of all nationalities. Renowned for the excellence of its music and staging, and able to adapt to all kinds of repertoires, from Lully to Wagner via Olivier Messiaen, it is beloved by guest conductors and performers. The choir

has given benchmark performances in collaboration with major names in classical music, such as Armin Jordan, Bruno Campanella, Christian Thielemann, Riccardo Chailly, Leonardo García-Alarcón, Emmanuelle Haïm, Marc Minkovski and Michel Plasson. Its latest recordings also include Beethoven's 9th with the OSR, directed by Jonathan Nott. Recent directors include Jean Laforge, Guillaume Tourniaire, Ching-Lien Wu and, since 2014, Alan Woodbridge. The choir was named Choir of the Year by Opern Welt in 2018.

Die Chöre des Grand Théâtre de Genève traten erstmals in *Wilhelm Tell* auf, einer Produktion, mit der 1879 das neue Gebäude am Place Neuve eingeweiht wurde. Der professionelle Chor in seiner heutigen Form geht auf das Jahr 1962 zurück, als das Grand Théâtre nach dem Brand, der während einer Produktion von *Die Walküre* im Jahr 1951 ausbrach, wiedereröffnet wurde. Er besteht aus 42 Sängerinnen und Sängern aller Nationalitäten. Bekannt ist der Chor vor allem für seine musikalischen und szenischen Spitzenleistungen, außerdem kann er sich an alle Arten von Repertoire anpassen, von Lully über Olivier Messiaen bis hin zu Wagner.

Der Chor wird von Gastdirigenten und -regisseuren gleichermaßen geschätzt. Zudem hat er in Zusammenarbeit mit den großen Namen der klassischen Musik wie Armin Jordan, Bruno Campanella, Christian Thielemann, Riccardo Chailly, Leonardo García-Alarcón, Emmanuelle Haïm, Marc Minkovski, Michel Plasson Maßstäbe gesetzt ... Zu seinen neuesten Aufnahmen zählt u. a. Beethovens 9. mit dem OSR unter der Leitung von Jonathan Nott. Zu den letzten Direktoren zählen Jean Laforge, Guillaume Tourniaire, Ching-Lien Wu und seit 2014 Alan Woodbridge. Der Chor wurde 2018 von der Opern Welt zum Chor des Jahres gekürt.



Maquette originale du costume de Cyblèle pour Atys, Jean Berain, ca 1675



Maquette originale du costume du Fleuve Sangar, Jean Berain, ca 1675

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

ATYS

Tragédie lyrique en un prologue et cinq actes,
sur un livret de Philippe Quinault,
créée le 10 janvier 1676 à Saint-Germain-en-Laye.

VOLUME 1

1. Prologue : Ouverture

ACTE I

Scène 1

Atys

2. Allons, allons, accourez tous,
Cybèle va descendre.
Trop heureux Phrygiens, venez ici l'attendre.
Mille peuples seront jaloux,
Des faveurs que sur nous
Sa bonté va répandre.

Scène 2

Idas & Atys

Allons, allons accourez tous,
Cybèle va descendre.

Atys

Le Soleil peint nos champs
des plus vives couleurs,
Il a séché les pleurs
Que sur l'émail des prés
a répandus l'Aurore ;
Et ses rayons nouveaux

1. Prologue: Opening

ACT I

Scene 1

Atys

2. Come, come, all hasten,
Cybele is descending.
Most happy Phrygians, come here to attend her.
A thousand nations will be envious
Of the favours which upon us
Her bounty will bestow.

Scene 2

Idas & Atys

Come, come all hasten,
Cybele is descending.

Atys

The sun paints our fields
with its fieriest colours;
He has dried the tears
That Dawn has shed upon
our enamelled meadows,
And his fresh beams

1. Prolog: Ouverture

AKT I

Szene 1

Atys

2. Versammelt Euch alle, Kommet schnell,
Kybele steigt zu uns herab.
Ihr übergläcklichen Phrygier, erwartet sie hier
Und alle Völker werden voll Neid
auf die Gunst blicken,
Mit der sie Euch bedenkt.

Szene 2

Idas & Atys

Versammelt Euch alle, Kommet schnell,
Kybele steigt zu uns herab.

Atys

Die Sonne verschönt unsere Felder
mit prächtigen Farben,
Sie trocknete die Tränen, die noch die Mogenröte
Auf grünlackierten
Wiesen glänzen ließ.
Und unter ihren

ont déjà fait éclore
Mille nouvelles fleurs.

Idas

Vous veillez lorsque tout sommeille;
Vous vous éveillez si matin
Que vous ferez croire à la fin
Que c'est l'Amour qui vous éveille.

Atys

Non, tu dois mieux juger du parti que je prends.
Mon cœur veut fuir toujours
les soins et les mystères;
J'aime l'heureuse paix des cœurs indifférents;
Si leurs plaisirs ne sont pas grands,
Au moins leurs peines sont légères.

Idas

Tôt ou tard l'Amour est vainqueur,
En vain les plus fiers s'en défendent,
On ne peut refuser son cœur
A de beaux yeux qui le demandent.

3. Atys, ne feignez plus,
je sais votre secret.
Ne craignez rien, je suis discret.
Dans un bois solitaire et sombre,
L'indifférent Atys
se croyait seul un jour;
Sous un feuillage épais,
où je rêvais à l'ombre,
Je l'entendis parler d'amour.

Atys

Si je parle d'amour,
c'est contre son empire,
J'en fais mon plus doux entretien.

Idas

Tel se vante de n'aimer rien,

have already brought into bloom
A thousand new flowers.

Idas

You watch while everyone sleeps,
You awaken at daybreak
And that makes one think
That it is Love that awakens you.

Atys

No, you should be a better judge of my purpose;
My heart always flies
from cares and mysteries;
I love the happy peace of indifferent hearts.
Though their joys might not be great,
At least their woes are small.

Idas

Sooner or later Love is victorious;
In vain even the proudest defy him.
One cannot refuse to give one's heart
To some fair eyes that demand it.

3. Atys, stop pretending,
I know your secret:
But fear not, I am discreet.
In a solitary, dark wood
One day the indifferent Atys
thought he was alone;
Beneath dense foliage
where I dozed in the shade,
I heard him speak of Love.

Atys

If I speak of love,
it is to denounce his dominion;
I make that my favourite discourse.

Idas

He boasts of loving nothing

neuen Strahlen
Sind Tausende von frischen Blumen aufgeblüht.

Idas

Ihr wachet, während alles schlummert,
Ihr seid so zeitig wach,
Daß man am Ende glauben könnte,
Die Liebe sei's, die Euch am Schlafen hindert.

Atys

Du irrst, Du solltest besser meine Haltung kennen.
Mein Herz flieht immer
noch dies dunkle Geheimnis,
Ihm liegt am Frieden gleichmütiger Seelen mehr.
Wenn ihre Freude auch nicht groß ist,
So sind doch ihre Qualen leichter.

Idas

Früher oder später trägt die Liebe den Sieg davon,
Und mögen sich stolze Herzen dagegen sträuben.
Und schönen, bittenden Augen
Kann niemand sein Herz verwehren.

3. Täuscht mich nicht länger, Atys,
Euer Geheimnis ist mir bekannt,
Doch sorgt Euch nicht, ich werde schweigen.
Der ahnungslose Atys glaubte sich vor einiger Zeit
unbeobachtet,
in einem finsternen Gehölz.
Und unter dichtem Blätterwerk,
wo ich im Schatten träumte,
Hörte ich ihn von Liebe sprechen.

Atys

Wenn ich von Liebe sprach,
So gegen ihre Herrschaft.
Nur so gefällt es meinem Herzen.

Idas

Nur wessen Herz im Stillen seufzt,

Dont le cœur en secret soupire.
J'entendis vos regrets,
et je les sais si bien
Que si vous en doutez,
je vais vous les redire.

Amants qui vous plaignez, vous êtes trop heureux:
Mon cœur de tous les cœurs est le plus amoureux,
Et tout près d'expirer je suis réduit à feindre;
Que c'est un tourment rigoureux
De mourir d'amour sans se plaindre!
Amants qui vous plaignez, vous êtes trop heureux.

Atys

Idas, il est trop vrai,
mon cœur n'est que trop tendre,
L'Amour me fait sentir ses plus funestes coups.
Qu'aucun autre que toi n'en puisse rien apprendre.

Scène 3

Sangaride & Doris

4. Allons, allons, accourez tous,
Cybèle va descendre.

Sangaride

Que dans nos concerts les plus doux,
Son nom sacré se fasse entendre.

Atys

Sur l'univers entier son pouvoir doit s'étendre.

Sangaride

Les Dieux suivent ses lois,
et craignent son courroux.

Atys, Sangaride, Idas & Doris

Quels honneurs!
quels respects ne doit-on point lui rendre ?
Allons, allons, accourez tous,
Cybèle va descendre.

Whose breast in secret sighs.
I heard your yearning words,
and I know them so well,
That if you doubt me,
I shall repeat them to you.
You complaining lovers, most happy you are!
My heart of all hearts is the most in love;
And close to death, but I am obliged to feign.
What a bitter torment it is
To die of love without complaining.
You complaining lovers, most happy you are!

Atys

Idas, it is true,
my heart is too tender;
Love makes me feel his mortal blows:
No one but you may know of this.

Scene 3

Sangaride & Doris

4. Come, come, all hasten,
Cybele is descending.

Sangaride

In our sweetest concerts
Let her holy name be heard.

Atys

May her power extend throughout the universe.

Sangaride

The Gods obey her laws
and fear her wrath.

Atys, Sangaride, Idas & Doris

What honours,
what reverence should we not render her!
Come, come, all hasten,
Cybele is descending.

Rühmt sich, die Liebe nicht zu kennen.
Ich hörte Eure Klagen,
sie sind mir gut im Sinn geblieben
Und wenn Ihr Zweifel habt,
so will ich Euch die Worte wiederholen.
Was klagt Ihr, Liebenden, Ihr kennt nicht Euer Glück!
Mein Herz ist am stärksten von Liebe erfüllt
Und unter Todesqualen, darf ich nicht sprechen.
Welch grausames Los ist es,
Vor Liebe zu vergehen und zu schweigen.
Was klagt Ihr, Liebenden, Ihr kennt nicht Euer Glück!

Atys

Es stimmt, Idas,
mein Herz ist voll von Zärtlichkeit.
Die Liebe schlägt mich mit ihren Waffen,
Doch es wisse niemand außer Dir.

Szene 3

Sangaride & Doris

4. Versammelt Euch alle, kommet schnell,
Kybele steigt zu uns herab.

Sangaride

Ihr heiliger Name erklinge
In unseren lieblichen Konzerten.

Atys

Das ganze Universum sei ihr Untertan.

Sangaride

Ihrem Gesetz folgen selbst die Götter,
Sie fürchten ihren Zorn.

Atys, Sangaride, Idas & Doris

Unermeßlich die Ehre und Achtung,
die wir ihr schulden!
Versammelt Euch alle, kommet schnell
Kybele steigt zu uns herab.

Sangaride

5. Écoutons les oiseaux de ces bois d'alentour,
Ils remplissent leurs chants
d'une douceur nouvelle.
On dirait que dans ce beau jour,
Ils ne parlent que de Cybèle.

Atys

Si vous les écoutez, ils parleront d'amour.
Un roi redoutable,
Amoureux, aimable,
Va devenir vôtre époux;
Tout parle d'amour pour vous.

Sangaride

Il est vrai, je triomphe,
et j'aime ma victoire.
Quand l'Amour fait régner,
est-il un plus grand bien ?
Pour vous, Atys, vous n'aimez rien,
Et vous en faites gloire.

Atys

L'Amour fait trop verser de pleurs;
Souvent ses douceurs sont mortelles.
Il ne faut regarder les belles
Que comme on voit d'aimables fleurs.
J'aime les roses nouvelles,
J'aime à les voir s'embellir,
Sans leurs épines cruelles,
J'aimerais à les cueillir.

Sangaride

Quand le péril est agréable,
Le moyen de s'en alarmer ?
Est-ce un grand mal de trop aimer
Ce que l'on trouve aimable ?

Sangaride

5. Harken to the birds in the woods about us;
They fill their song
with a new sweetness.
One would think that on this fair day
They speak only of Cybele.

Atys

If you listen to them, they will speak of love.
A mighty King,
In love, gentle,
Will become your husband;
For you, all speak of love.

Sangaride

It is true, I triumph
and I enjoy my victory.
When Love reigns,
is there any greater good?
As for you, Atys, you love nothing
And you pride yourself on it.

Atys

Love causes too many tears to be shed;
Often his joys are fatal.
One should not look upon the fair,
Except as one looks at lovely flowers.
I love new-blown roses,
I love to see them grow fairer,
Without their cruel thorns,
I should like to gather them.

Sangaride

When the danger is pleasant,
Is that a reason to be alarmed?
Is it so great an evil to love too much
That which one finds lovable?

Sangaride

5. Hört die Vögel im nahen Gehölz
Ihr Gesang ertönt
voll neuer Lieblichkeit
Als ob sie an diesem schönen Tag
Nur von Kybele sängen.

Atys

Hört Ihr genau, so sprechen sie von Liebe;
Ein gefürchteter
Liebender und liebenswerter
König wird Euer Gatte sein.
Alles spricht zu Euch von Liebe.

Sangaride

Nun, es stimmt, ich bin siegreich,
das erfüllt mich mit Stolz,
Was könnte es Schöneres geben
als die Herrschaft der Liebe?
Ihr aber Atys, liebet nicht,
Und rühmt Euch deswegen.

Atys

Die Liebe fordert zuviel Tränen
Und oft sind ihre Reize tödlich.
Besser ist es, alle Schönen
Wie liebliche Blumen zu betrachten.
Ich liebe die junge Rose
Und ihr Aufblühen erfreut mein Herz.
Wären die grausamen Domen nicht,
Ich pflückte sie mit Vergnügen.

Sangaride

Wozu die Sorge
Wenn die Gefahr so angenehm ist?
Ist es denn schlimm, zu sehr zu lieben
Was das Herz verlockt?

Peut-on être insensible
aux plus charmants appas ?

Atys

Non, vous ne me connaissez pas.
Je me défends d'aimer autant qu'il m'est possible ;
Si j'aimais, un jour, par malheur,
Je connais bien mon cœur,
Il serait trop sensible.
Mais il faut que chacun s'assemble près de vous,
Cybèle pourrait nous surprendre.

Idas & Atys

Allons, allons, accourez tous,
Cybèle va descendre.

Scène 4

Sangaride

6. Atys est trop heureux !

Doris

L'amitié fut toujours égale
entre vous deux,
Et le sang d'assez près vous lie :
Quel que soit son bonheur,
lui portez-vous envie ?
Vous, qu'aujourd'hui l'hymen
avec de si beaux nœuds
Doit unir au Roi de Phrygie ?

Sangaride

Atys est trop heureux !
Souverain de son cœur,
maître de tous ses vœux,
Sans crainte, sans mélancolie,
Il jouit en repos des beaux jours de sa vie ;
Atys ne connaît point les tourments amoureux,
Atys est trop heureux !

Can one be insensible
to the most beguiling charms?

Atys

No, you do not know me.
I resist Love as much as possible.
If by some misfortune I should love one day,
I know my heart well:
It will be only too responsive.
But everyone should now gather about you:
Cybele might take us by surprise.

Idas & Atys

Come, come, all hasten,
Cybele is descending.

Scene 4

Sangaride

6. Atys is so fortunate!

Doris

You were always equally fond
of one another,
And rather close blood-ties link you.
However fortunate he may be,
are you envious of him,
You, whom today the fair
bonds of marriage
Must unite with the King of Phrygia?

Sangaride

Atys is so fortunate!
Sovereign of his heart,
master of his desires,
Without fear, without melancholy,
He enjoys the best days of his life.
Atys knows nothing of the torments of love.
Atys is so fortunate!

Wer kann so starken
Reizen widerstehen?

Atys

Nein, Ihr kennt mich nicht.
Solang ich es vermag, trotze ich der Liebe.
Doch wenn eines Tages das Verhängnisvolle geschieht,
So wem ich
Mein Herz wäre zu schwach.
Doch nun sollen sich alle um Euch versammeln
Kybele könnte uns überraschen.

Idas & Atys

Versammelt Euch alle, kommet schnell
Kybele steigt zu uns herab.

Szene 4

Sangaride

6. Zu glücklich ist Atys!

Doris

Eine gegenseitige Freundschaft war immer
zwischen Euch
Und in Euern Adern fließt verwandtes Blut.
Wie glücklich Atys auch sein mag,
beneidet Ihr ihn,
Ihr, die Ihr Euch heute
in so schönem Bund
Mit dem König von Phrygien vereinen werdet?

Sangaride

Zu glücklich ist Atys!
Herrscher über sein Herz
und Herr seiner Wünsche
Ist er sorglos und fern jeder Melancholie,
In Ruhe genießt Atys seine Tage
Und kennt nicht die Qualen der Liebe.
Zu glücklich ist Atys!

Doris

7. Quel mal vous fait l'amour ?
Votre chagrin m'étonne.

Sangaride

Je te fie un secret
qui n'est su de personne.
Je devrais aimer un amant
Qui m'offre une couronne ;
Mais, hélas ! vainement
Le devoir me l'ordonne,
L'amour, pour mon tourment,
En ordonne autrement.

Doris

Aimeriez-vous Atys, lui dont l'indifférence
Brave avec tant d'orgueil l'Amour et sa puissance ?

Sangaride

J'aime, Atys, en secret,
mon crime est sans témoins.
Pour vaincre mon amour, je mets tout en usage,
J'appelle ma raison, j'anime mon courage ;
Mais, à quoi servent tous mes soins ?
Mon cœur en souffre davantage,
Et n'en aime pas moins.

Doris

C'est le commun défaut des belles.
L'ardeur des conquêtes nouvelles
Fait négliger les cœurs qu'on a trop tôt charmés,
Et les indifférents
sont quelquefois aimés
Au dépend des amants fidèles.
Mais vous vous exposez à des peines cruelles.

Sangaride

Toujours aux yeux d'Atys, je serai sans appas ;
Je le sais, j'y consens,

Doris

7. What grief do you suffer from Love?
Your misery astounds me.

Sangaride

I shall entrust you with
a secret known to no one:
I should love a suitor
Who offers me a crown.
But, alas! In vain:
Duty commands me to do it;
Love, to my torments,
Commands differently.

Doris

Could it be that you love Atys, whose indifference
Braves, with such pride, Love and his power?

Sangaride

I love Atys in secret;
my crime has no witness.
To conquer my love I am trying everything;
I appeal to my reason, I arouse my courage;
But to what avail?
My heart only suffers more,
And loves no less.

Doris

That is usually a weak point in beauties.
Their eagerness to make new conquests
Makes them forget the hearts they have beguiled,
And the one that are indifferent
are sometimes loved
More than those who are constant.
But you are exposing yourself to painful woes.

Sangaride

In the eyes of Atys I shall always be without allure;
I know that, and I accept it;

Doris

7. Was tut Euch die Liebe ?
Euer Kummer erstaunt mich.

Sangaride

Dir vertraue ich ein Geheimnis an,
das sonst niemand kennt.
Ich sollte einen lieben,
der mir die Krone anbietet.
Doch, ach! Vergeblich
Gebietet mir dies meine Pflicht
Denn andere Wege geht die Liebe
Und quält mich damit.

Doris

Solltet Ihr Atys lieben, ihn, dessen Gleichgültigkeit
Der Liebe und ihrer Macht trotzt?

Sangaride

Heimlich liebe ich Atys,
doch niemand weiß von meinem Vergehen.
Um meine Liebe zu besiegen, setze ich alles ins Werk.
Meine Vernunft und meinen Mut rufe ich an,
Doch, wozu all diese Mühe?
Denn nur mehr leidet mein Herz,
Und ich liebe ihn sowie zuvor.

Doris

Dies ist der gewöhnliche Fehler der Schönen
Die Glut neuer Eroberungen
Läßt die einst gewonnenen Herzen vergessen.
Und die Gleichgültigen
werden all zu oft
Auf Kosten der Treuen geliebt.
Doch setzt Ihr Euch grausamen Qualen aus.

Sangaride

Ich übe keinen Zauber in Atys' Augen aus,
Dies weiß ich, will ich,

je veux, s'il est possible,
Qu'il soit encor plus insensible;
S'il me pouvait aimer,
que deviendrais-je? hélas!
C'est mon plus grand bonheur
qu'Atys ne m'aime pas.
Je prétends être heureuse,
au moins en apparence;
Au destin d'un grand roi
je me vais attacher.

Sangaride & Doris

Un amour malheureux dont le devoir s'offense.
Se doit condamner au silence;
Un amour malheureux
qu'on nous peut reprocher,
Ne saurait trop bien se cacher.

Scène 5

Atys

8. On voit dans ces campagnes
Tous nos Phrygiens s'avancer.

Doris

Je vais prendre soin de presser
Les Nymphes mes compagnes.

Scène 6

Atys

Sangaride, ce jour est un grand jour pour vous.

Sangaride

Nous ordonnons tous deux la fête de Cybèle,
L'honneur est égal entre nous.

Atys

Ce jour même un grand roi
doit être votre époux,
Je ne vous vis jamais

I desire, if possible,
That he should be even more insensitive.
If he could love me,
what would become of me, alas!
It is my great good fortune
that Atys does not love me.
I pretend to be happy,
at least in appearance;
I shall make myself take part
in the destiny of a great King.

Sangaride & Doris

An unhappy love which offends duty
Must be condemned to silence:
An unhappy love with which we can reproach
ourselves,
Cannot easily be hidden.

Scene 5

Atys

8. We see in these fields
All the Phrygians advancing.

Doris

I shall take it upon myself to hasten
The Nymphs my companions.

Scene 6

Atys

Sangaride, this is a great day for you.

Sangaride

We both command the celebration of Cybele:
The honour is shared by both of us.

Atys

This very day a great King
is to become your husband;
I have never seen you

ja, wenn möglich,
Möchte ich ihn noch gleichgültiger sehen.
Denn wenn er mich liebte,
ach, was sollte aus mir werden?
Daß Atys mich nicht liebt,
ist so mein größtes Glück,
Und um den Schein zu wahren,
verkünde ich mein glückliches Geschick
Mein Leben werde ich an
das des großen Königs binden.

Sangaride & Doris

Eine unglückliche Liebe, der Pflicht zuwider,
muß sich Schweigen auferlegen.
Eine unglückliche Liebe,
anlaß zu Vorwürfen,
kann nicht gut genug verborgen bleiben.

Szene 5

Atys

16. Seht, von überall her
nähern sich unsere Phryger.

Doris

Ich werde eilen, die Nymphen zu holen,
Mein treues Gefolge.

Szene 6

Atys

Sangaride, dies ist ein großer Tag für Euch.

Sangaride

Wir beide begehen das Fest der Kybele
Die Ehre gebührt uns gemeinsam.

Atys

Heute noch wird ein großer
König Euer Gatte sein,
Niemals sah ich Euch

si contente et si belle;
Que le sort du roi sera doux!

Sangaride

L'indifférent Atys n'en sera point jaloux.

Atys

Vivez tous deux contents,
c'est ma plus chère envie;
J'ai pressé votre hymen,
j'ai servi vos amours.
Mais enfin ce grand jour,
le plus beau de vos jours,
Sera le dernier de ma vie.

Sangaride

Ô dieux !

Atys

Ce n'est qu'à vous que je veux révéler
Le secret désespoir
où mon malheur me livre;
Je n'ai que trop su feindre,
il est temps de parler;
Qui n'a plus qu'un moment à vivre,
N'a plus rien à dissimuler.

Sangaride

Je frémis, ma crainte est extrême;
Atys, par quel malheur faut-il vous voir périr ?

Atys

Vous me condamnerez-vous même,
Et vous me laisserez mourir.

Sangaride

J'armerai, s'il le faut,
tout le pouvoir suprême. . .

Atys

Non, rien ne me peut secourir,

so beautiful or so happy;
May the King's lot be a happy one!

Sangaride

At least indifferent Atys will not be jealous.

Atys

That both of you live happily ever
after is my fondest wish;
I have hastened your wedding,
I have served your loves;
But, in the end, this great day,
the most beautiful of your lives,
Will be my last.

Sangaride

O Gods!

Atys

To you alone I wish to disclose
The secret despair into
which my misery plunges me:
I have known only too well
how to feign: it is time to speak:
He who has no more than a moment to live,
Has nothing more to conceal.

Sangaride

I tremble, my fear is terrible:
Atys, by what misfortune are we to see you perish?

Atys

You yourself are to condemn me,
And you are to leave me to die.

Sangaride

I shall call to arms, if need be,
all the supreme powers...

Atys

No, nothing can save me;

so glücklich, so schön.
Wahrhaftig, er kann sich seines Schicksals freun.

Sangaride

Der gleichmütige Atys wird es ihm nicht neiden.

Atys

So lebet beide glücklich,
mehr wünsche ich mir nicht.
Ich diene Eurem
Bund und Eurer Liebe,
Doch dieser große Tag,
der schönste Eures Lebens,
Wird für mich der letzte sein.

Sangaride

Götter!

Atys

Nur Euch kann ich enthüllen,
Welch Unglück mir
heimlich das Herz zerreißt.
Zu gut nur heuchelte ich,
es ist nun Zeit zu sprechen,
Denn wessen Tod so nahe ist,
Hat nichts mehr zu verbergen.

Sangaride

Ich zittere, meine Angst kennt keine Grenzen,
Atys, welches Unglück wird Euch mir entreißen?

Atys

Ihr selbst seid es, die mich verurteilt
Und die mich sterben lassen wird.

Sangaride

Ich werde, wenn es sein muß,
alle Macht Euch geben.

Atys

Nein, nichts kann mir mehr helfen,

Atys

Si je vous perds, et si je meurs,
Que puis-je encor avoir à craindre ?

Sangaride

C'est peu de perdre en moi ce qui vous a charmé,
Vous me perdez, Atys, et vous êtes aimé.

Atys

Aimé ! qu'entends-je ?
ô Ciel : quel aveu favorable !

Sangaride

Vous en serez plus misérable.

Atys

Mon malheur en est plus affreux,
Le bonheur que je perds
doit redoubler ma rage ;
Mais n'importe,
aimez-moi, s'il se peut davantage,
Quand j'en devrais mourir
cent fois plus malheureux.

Sangaride

Si vous cherchez la mort, il faut que je vous suive ;
Vivez, c'est mon amour qui vous en fait la loi.

Atys

Hé comment ! hé pourquoi
Voulez-vous que je vive,
Si vous ne vivez pas pour moi ?

Atys & Sangaride

Si l'hymen unissait mon destin et le vôtre,
Que ses nœuds auraient eu d'attraits !
L'amour fit nos cœurs l'un pour l'autre,
Faut-il que le devoir les sépare à jamais !

Atys

If I lose you and if I die,
What more could I have to mourn ?

Sangaride

It is but little to lose in me what has charmed you;
You lose me, Atys, and you are loved.

Atys

Loved ! What do I hear ?
O Heaven ! What propitious avowal !

Sangaride

You will be more wretched because of it.

Atys

My misery is more terrible because of it:
The happiness I must lose
must redouble my anguish;
But come what may,
love me, if possible, even more,
When I shall die of it
a hundred times unhappier.

Sangaride

If you seek death, I must follow you.
Live, it is my love that commands you.

Atys

Oh ! How ? Why
Do you want me to live,
If you do not live for me ?

Atys & Sangaride

If Hymen were to join my destiny and yours,
How blissful his bonds would be !
Love made our hearts for one another,
Must duty sunder them for ever ?

Atys

Wenn ich Euch verliere und sterben muß,
Was hätte ich noch zu beklagen ?

Sangaride

Zu verlieren, was Euch betörte, wiegt nicht schwer,
Doch Eure Liebe, Atys, wird erwidert !

Atys

Was höre ich ?
Oh Götter ! Weich Geständnis !

Sangaride

Ihr werdet unglücklicher sein.

Atys

Ihr steigert meine Qual:
Das Glück, das ich verliere,
stürzt mich in Verzweiflung,
Doch sei's denn, liebt mich,
wenn es möglich ist, noch mehr,
Und wenn ich tausend
Tode sterben müßte !

Sangaride

Wenn Ihr den Tod sucht, werde ich euch folgen !
Um meiner Liebe willen, lebt !

Atys

Was höre ich ? Warum
Um alles soll ich leben,
Wenn Ihr nicht leben könnt für mich ?

Atys & Sangaride

Wenn unser Schicksal der Ehebund einte,
Wie glücklich könnte es sein !
Die Liebe führte zwei Herzen zusammen,
Muß die Pflicht sie für immer trennen ?

Atys

Devoir impitoyable!
Ah quelle cruauté!

Sangaride

On vient: feignez encor,
craignez d'être écouté.

Atys

Aimons un bien plus durable
Que l'éclat de la beauté,
Rien n'est plus aimable
Que la liberté.

Scène 7**Atys**

9. Mais déjà de ce Mont sacré
Le sommet paraît éclairé
D'une splendeur nouvelle.

Sangaride

La Déesse descend, allons au-devant d'elle.

Atys & Sangaride

Commençons, commençons
De célébrer ici sa fête solennelle,
Commençons, commençons
Nos jeux et nos chansons.

Les Chœurs

Commençons, commençons
Nos jeux et nos chansons.

Atys & Sangaride

Il est temps que chacun
fasse éclater son zèle.
Venez, Reine des Dieux, venez,
Venez, favorable Cybèle.

Atys

Unmerciful duty!
Ah! What cruelty!

Sangaride

Someone approaches: feign once more;
beware of being overheard.

Atys

Let us love a thing of more durable value
Than beauty's radiance;
Nothing is more lovable
Than freedom.

Scene 7**Atys**

9. But already this sacred mountain's summit
Appears illuminated
By a new splendour.

Sangaride

The Goddess is descending, let us go before her.

Atys & Sangaride

Let us begin, let us begin
To celebrate her solemn festival;
Let us begin, let us begin
Our games and our songs.

Choirs

Let us begin, let us begin
Our games and our songs.

Atys & Sangaride

The time has come for everyone
to let his zeal burst forth.
Come, Queen of the Gods, come;
Come, propitious Cybele.

Atys

Unerbittliche Pflicht!
Oh grausames Schicksal, Ihr Götter!

Sangaride

Man naht, so heuchelt weiter
und habt acht!

Atys

Lasset uns lieben, was dauerhafter ist,
Als bloßer Schönheit strahlender Glanz.
Denn nichts verdient mehr die Liebe
Als die Freiheit!

Szene 7**Atys**

9. Der Gipfel dieses heiligen Berges
Erscheinet schon von Licht umgeben
In neuer Pracht.

Sangaride

Die Göttin steigt herab, laß uns ihr entgegeneilen!

Atys & Sangaride

Laßt uns beginnen
Hier ihr großes Fest zu feiern,
Laßt uns beginnen
Unsere Spiele, unsere Lieder.

Chöre

Laßt uns beginnen
Unsere Spiele, unsere Lieder.

Atys & Sangaride

Und jeder soll
in neuem Eifer glühen
Kommt, Königin der Götter,
Kommt, gütige Kybele!

Atys

Quittez votre cour immortelle,
 Choisissez ces lieux fortunés
 Pour votre demeure éternelle.

Les Chœurs

Venez, Reine des Dieux, venez.

Sangaride

La Terre sous vos pas va devenir plus belle
 Que le séjour des Dieux
 que vous abandonnez.

Les Chœurs

Venez, favorable Cybèle.

Atys & Sangaride

Venez voir les autels qui vous sont destinés.

Ensemble

Écoutez un peuple fidèle
 Qui vous appelle,
 Venez Reine des Dieux, venez,
 Venez favorable Cybèle.

Scène 8**10. Prélude**

Cybèle, sur son char

11. Venez tous dans mon Temple,
 et que chacun révère
 Le Sacrificateur dont je vais faire choix :
 Je m'expliquerai par sa voix,
 Les vœux qu'il m'offrira
 seront sûrs de me plaire.
 Je reçois vos respects,
 j'aime à voir les honneurs
 Dont vous me présentez
 un éclatant hommage,
 Mais l'hommage des cœurs

Atys

Leave your immortal Court;
 Choose this happy place
 For your eternal dwelling.

Choirs

Come, Queen of the Gods, come.

Sangaride

The Earth beneath your feet will grow fairer
 Than the dwelling place of the Gods
 which you abandon.

Choirs

Come, propitious Cybele.

Atys & Sangaride

Come and see the Altars destined for you.

Together

Hear a faithful people
 That calls upon you.
 Come, Queen of the Gods, come;
 Come propitious Cybele.

Scene 8**10. Prelude**

Cybele, in her chariot

11. Come, all of you, into my Temple,
 and let everyone revere
 The high priest whom I shall choose:
 I shall express myself through his voice,
 The wishes he offers me
 are sure to please me.
 I accept your respects,
 I like to see the honours
 You bestow upon me
 in radiant tribute,
 But the tribute of hearts

Atys

Verlasset Euren Hof der Unsterblichkeit,
 Damit diese glücklichen Gefilde
 Auf immer Eure Bleibe seien!

Chor

Kommt, Königin der Götter, kommt!

Sangaride

Die Erde unter Euren Schritten wird
 Den Aufenthalt der Götter
 in den Schatten stellen.

Chöre

Kommt, gütige Kybele!

Atys & Sangaride

Seht den Altar, den wir Euch weihen.

Alle zusammen

Höret die Rufe
 Eures treuen Volkes
 Kommt, Königin der Götter,
 Kommt, kommt, gütige Kybele!

Szene 8**10. Präludium**

Kybele, auf ihrem Wagen

11. Kommt alle in meinen Tempel,
 und jeder soll verehren
 Den Priester, den ich erwählen werde:
 Durch seine Stimme werde ich mich euch erklären,
 Und die Gelübde, die er mir darbringen wird,
 werden mich sicher erfreuen.
 Ich nehme eure Ehrerbietung entgegen,
 gern sehe ich die Ehrungen,
 Mit denen ihr mir eine glänzende
 Huldigung darbringt,
 Doch es ist die Huldigung der Herzen

Est ce que j'aime davantage.
Vous devez vous animer
D'une ardeur nouvelle,
S'il faut honorer Cybèle,
Il faut encore plus l'aimer.

Les Chœurs

Nous devons nous animer
D'une ardeur nouvelle,
S'il faut honorer Cybèle.
Il faut encor plus l'aimer.

ACTE II

Scène 1

Célénus

12. N'avancez pas plus loin,
ne suivez point mes pas;
Sortez. Toi ne me quitte pas.
Atys, il faut attendre ici que la Déesse
Nomme un grand Sacrificateur.

Atys

Son choix sera pour vous, seigneur;
quelle tristesse
Semble avoir surpris votre cœur?

Célénus

Les rois les plus puissants
connaissent l'importance
D'un si glorieux choix:
Qui pourra l'obtenir étendra sa puissance
Partout où de Cybèle on révère les lois.

Atys

Elle honore aujourd'hui ces lieux de sa présence,
C'est pour vous préférer
aux plus puissants des rois.

Is what I like more.
You must be filled
With a new ardour,
If Cybele must be honoured,
She must be loved even more.

The Choruses

We must be filled
With a new ardour,
If Cybele must be honoured,
She must be loved even more.

ACT II

Scene 1

Celenus

12. Cybele is here,
do not follow me;
Go out. You, do not leave me:
Atys, you must wait here for the Goddess
To name a High Priest.

Atys

Her choice will fall upon you, Lord.
What sadness
Though, seems to have stolen upon your heart?

Celenus

The mightiest Kings
know the importance
Of so glorious a choice:
Whoever is able to obtain it will extend his power
Wherever the laws of Cybele are obeyed.

Atys

She honours this place by her presence today,
That you might be preferred
to the mightiest of Kings.

Die ich am meisten liebe.
Ihr müsst euch mit
Einem neuen Eifer beseelen,
Wenn ihr Kybele ehren wollt,
Dann müsst ihr sie noch mehr lieben.

Die Chöre

Wir müssen uns mit
Einem neuen Eifer beseelen,
Wenn wir Kybele ehren wollen,
Dann müssen wir sie noch mehr lieben.

AKT II

Szene 1

Celenos

12. Kybele ist an diesem Ort,
folgt meinen Schritten nicht,
Heraus! Du, bitte bleibe hier.
Atys, wir müssen warten, daß die Göttin
Ihren Hohenpriester ernenne.

Atys

Auf Euch, mein Herr,
fällt sicher ihre Wahl
Doch welche Trauer quälet Euer Herz?

Celenos

Die mächtigsten
Könige wissen,
Um die Bedeutung dieser Wahl
Auf den sie fällt, dessen Macht gilt
Im gesamten Herrschaftsbereich der Kybele!

Atys

Wenn sie heut diesen Ort mit ihrem Kommen ehrt,
So, weil sie Euch den
Mächtigsten des Reiches vorzieht.

Célénus

Mais quand j'ai vu tantôt la beauté
qui m'enchanté,
N'as-tu point remarqué
comme elle était tremblante ?

Atys

A nos jeux, à nos chants, j'étais trop appliqué,
Hors la fête, seigneur, je n'ai rien remarqué.

Célénus

Son trouble m'a surpris.
Elle t'ouvre son âme;
N'y découvres-tu point quelque secrète flamme ?
Quelque rival caché ?

Atys

Seigneur, que dites-vous ?

Célénus

Le seul nom de rival allume mon courroux.
J'ai bien peur que le ciel
n'ait pu voir sans envie
Le bonheur de ma vie,
Et si j'étais aimé
mon sort serait trop doux.
Ne t'étonne point tant de voir la jalousie
Dont mon âme est saisie
On ne peut bien aimer sans être un peu jaloux.

Atys

Seigneur, soyez content ; que rien ne vous alarme ;
L'Hymen va vous donner
la beauté qui vous charme,
Vous serez son heureux époux.

Célénus

Tu peux me rassurer, Atys, je te veux croire,
C'est son cœur que je veux avoir,
Dis-moi s'il est en mon pouvoir ?

Celenus

But when a while ago
I saw the beauty who enchants me,
Did you not notice
how she trembled?

Atys

I was too busy with our games and our songs;
Apart from the celebration I noticed nothing.

Celenus

Her distress surprised me,
she bares her soul to you:
Do you not discover in it some secret flame,
Some hidden Rival?

Atys

Lord, what are you saying?

Celenus

The very word «Rival» arouses my wrath.
I am afraid that Heaven
cannot behold without envy
The great good fortune of my life.
And if I were loved,
my lot would be only too sweet.
Be not so amazed to see the jealousy
That lodges in my heart:
One cannot love without being a little jealous.

Atys

Lord, be content, let nothing alarm you;
Hymen will give you
the beauty who enchants you;
You will be her happy husband.

Celenus

You reassure me, Atys; I want to believe you;
It is her heart I want:
Tell me if that lies within my power?

Celenos

Doch als ich meine Schöne sah,
die mich betört,
Hast Du ihr Zittern
nicht bemerkt?

Atys

Zu sehr nahmen mich Spiel und Gesang gefangen,
Ich sah nicht, was fernab vom Fest geschah.

Celenos

Ihre Verwirrung bestürzt mich;
sage mir, Du,
Dem ihr Herz sie öffnet, entdecktest Du nicht
Eine heimliche Flamme, einen dunklen Rivalen?

Atys

Was sagt Ihr, Herr?

Celenos

Schon das Wort «Rivale» entfacht meinen Grimm
Und ich fürchte dunkel,
daß die Götter
Nicht neidlos herabblicken auf mein Glück.
Und würde ich geliebt,
mein Schicksal war' zu süß...
Erstaune nicht ob soviel Eifersucht,
Die Du in meinem Herzen siehst:
Man kann nicht wirklich lieben ohne sie.

Atys

Seid glücklich, Herr, und ängstigt Euch nicht,
Denn der Ehebund wird
Euch die Schöne geben,
Ihr glücklicher Gatte werdet Ihr sein.

Celenos

Gerne würde ich, Atys, Dir glauben,
Doch was ich begehre, ist ihr Herz,
Sage mir, ob es mir ganz gehört.

Atys

Son cœur suit avec soin le devoir et la gloire,
Et vous avez pour vous la gloire et le devoir.

Célénus

Ne me déguise point ce que tu peux connaître.
Si j'ai ce que j'aime en ce jour
L'Hymen seul m'en rend-il le maître ?
La gloire et le devoir auront tout fait, peut-être,
Et ne laissent pour moi
rien à faire à l'amour.

Atys

Vous aimez d'un amour trop délicat, trop tendre.

Célénus

L'indifférent Atys ne le saurait comprendre.

Atys

Qu'un indifférent est heureux !
Il jouit d'un destin paisible.
Le ciel fait un présent bien cher,
bien dangereux,
Lorsqu'il donne un cœur trop sensible.

Célénus

Quand on aime bien tendrement
On ne cesse jamais de souffrir et de craindre ;
Dans le bonheur le plus charmant,
On est ingénieux à se faire un tourment,
Et l'on prend plaisir à se plaindre.
Va, songe à mon hymen,
et vois si tout est prêt,
Laisse-moi seul ici, la Déesse paraît.

Scène 2**Cybèle**

13. Je veux joindre en ces lieux
la gloire et l'abondance,

Atys

Her heart eagerly follows duty and fame,
And you have both fame and duty.

Celenus

Do not conceal from me what you might know.
If I have whom I love today,
Will marriage alone make me her master?
Fame and duty, perhaps, have done everything,
And do not leave me anything
that has to do with Love.

Atys

You love with a love that is too delicate, too tender.

Celenus

Indifferent Atys could not understand it.

Atys

How happy to be indifferent!
He enjoys a peaceful lot.
Heaven offers a gift that is too dearly paid,
too dangerous,
When it gives a heart that is too sensitive.

Celenus

When one really loves tenderly,
One never stops suffering and fearing:
In the most beguiling bliss,
One is ingenious in inventing new torments,
And takes pleasure in complaining.
Go, bear in mind my wedding,
and see if all is ready:
Leave me alone here; the Goddess appears.

Scene 2**Cybele**

13. I here shall join together
glorious renown and abundance:

Atys

Ihr Herz ergibt sich der Pflicht und der Ehre
Und Ehre und Pflicht sind stets mit Euch.

Celenos

Verbirg mir nicht, was Du wissen könntest.
Wenn ich, was ich liebe, heute erlange,
Besitz ich allein durch den Ehebund ?
Ehre und Pflicht könnten allzu leicht
Keinen Platz mehr
für die Liebe lassen.

Atys

Ihr liebt zu zärtlich, zu empfindsam.

Celenos

Dies liegt dem gleichmütigen Atys fern!

Atys

Wie glücklich der Gleichmütige ist!
Sein Schicksal ist so friedlich,
Denn allzu teuer lassen
die Götter
Ein empfindsames Herz bezahlen!

Celenos

Ein Herz, das in zärtlicher Liebe entbrennt,
Hört niemals auf, zu leiden, zu fürchten!
Und auch im Augenblick des Glücks
Ersinnt es sich selbst seine Qualen:
Denn nichts ist ihm lieber, als bitter zu klagen.
Geh nun,
und denke an meinen Bund,
Lass mich allein, denn die Göttin naht!

Szene 2**Kybele**

13. An diesem Ort will
ich Ehre und Glück vereinen.

D'un sacrificateur je veux faire le choix,
 Et le Roi de Phrygie aurait la préférence
 Si je voulais choisir
 entre les plus grands rois.
 Le puissant dieu des flots vous donna la naissance,
 Un peuple renommé s'est mis sous votre loi;
 Vous avez sans mon choix,
 d'ailleurs, trop de puissance,
 Je veux faire un bonheur
 qui ne soit dû qu'à moi.
 Vous estimez Atys, et c'est avec justice,
 Je prétends que mon choix
 à vos vœux soit propice,
 C'est Atys que je veux choisir.

Célénus

J'aime Atys, et je vois
 sa gloire avec plaisir.
 Je suis roi, Neptune est mon père,
 J'épouse une beauté
 qui va combler mes vœux:
 Le souhait qui me reste à faire,
 C'est de voir mon ami parfaitement heureux.

Cybèle

Il m'est doux que mon choix
 à vos désirs réponde;
 Une grande divinité
 Doit faire sa félicité
 Du bien de tout le monde.
 Mais surtout, le bonheur d'un roi
 chéri des cieux
 Fait le plus doux plaisir des Dieux.

Célénus

Le sang approche Atys
 de la Nymphé que j'aime,
 Son mérite l'égale aux rois:

I shall choose a Sacrificer;
 And the King of Phrygia would be preferred
 If I wished to choose from
 among the greatest Kings.
 The mighty God of the Sea was your father:
 A renowned nation submitted itself to your rule;
 Without my help you have,
 by the way, acquired great power:
 I would bestow happiness
 which will come from me alone.
 You hold Atys in great esteem, and that is just;
 I am confident that my choice
 will suit your wishes:
 It is Atys whom I shall choose.

Celenus

I love Atys, and it is with joy
 that I see him honoured.
 I am a King, Neptune is my father;
 I shall wed a beauty and
 that will fulfil my dearest wishes;
 The only wish I have left
 Is to see my friend perfectly happy.

Cybele

It gratifies me that my choice accords
 with your desires.
 A great divinity
 Must bestow the felicity
 Of joy to everyone;
 But above all, the happiness
 of a King favoured by Heaven
 Gives the Gods the sweetest pleasure.

Celenus

The blood-ties are close between Atys
 and the Nymph I love;
 His merit makes him the equal of Kings;

Einen Hohepriester erwähle ich;
 Auf den König von Phrygien fiele die Wahl,
 Wollte ich den
 größten der Könige.
 Der mächtige Gott des Wassers zeugte Euch,
 Ein großes Volk hört auf Euer Wort.
 Auch ohne mich seid Ihr übermächtig,
 Doch mein Geschenk soll
 nur aus meinen Händen kommen.
 Ihr schätzt Atys,
 und mit Recht,
 So wird meine Wahl
 auch euch gefallen.
 Atys ist es, den ich mir erwähle.

Celenos

Ich liebe Atys, und die Wahl
 erfreut mein Herz
 Ich bin König, Neptun ist mein Vater,
 Alle Träume erfüllt
 mir der Ehebund.
 Das eine, das mir zu wünschen bleibt
 Ist das Glück dieses meines Freundes.

Kybele

Es freut mich,
 daß meine Wahl Euch gefällt
 Eine große Gottheit
 Verdankt ihr Glück
 Dem Wohlergehen aller Menschen;
 Doch der König,
 der Liebling der Götter,
 Erfreut den Himmel mit seinem Glück.

Celenos

Es fließt verwandtes Blut in Atys' Adern
 Und der Schönen, die ich liebe.
 Den großen Königen ist er ebenbürtig

Il soutiendra mieux que moi-même
La majesté suprême
De vos divines lois.
Rien ne pourra troubler son zèle,
Son cœur s'est conservé libre jusqu'à ce jour;
Il faut tout un cœur
pour Cybèle,
A peine tout le mien peut suffire à l'amour.

Cybèle

Portez à votre ami la première nouvelle
De l'honneur éclatant
où ma faveur l'appelle.

Scène 3

Cybèle

14. Tu t'étonnes, Mélisse,
et mon choix te surprend?

Mélisse

Atys vous doit beaucoup,
et son bonheur est grand.

Cybèle

J'ai fait encore pour lui plus que tu ne peux croire.

Mélisse

Est-il pour un mortel un rang plus glorieux?

Cybèle

Tu ne vois
que sa moindre gloire;
Ce mortel dans mon cœur
est au-dessus des Dieux.
Ce fut au jour fatal de ma dernière fête
Que de l'aimable Atys
je devins la conquête:
Je partis à regret pour retourner aux Cieux,
Tout m'y parut changé,

Better even than I he will defend
The supreme majesty
Of your divine laws.
Nothing can distract him from his zeal;
His heart has remained free until this day;
A whole and undivided heart
must be given to Cybele;
All of mine barely suffices for my love.

Cybele

Bear the first tidings to your friend
Of the awe-inspiring honour
to which my favour calls him.

Scene 3

Cybele

14. You are amazed, Melissa,
and my choice surprises you!

Melissa

Atys is greatly indebted to you,
and he is most fortunate.

Cybele

I have done even more for him than you think.

Melissa

Is there a more glorious position for a mortal?

Cybele

You see no more than the smallest
part of his glory?
This mortal has a place
in my heart higher than that of the Gods.
It was on the fateful day of my last festival
That I was vanquished
by the lovable Atys.
I departed in sorrow to return to the Heavens.
Everything seemed changed,

Und besser als ich selbst
Wird er die Herrschaft
Eurer göttlichen Gesetze wahren.
Sein Eifer kennt keine Grenzen,
Sein Herz blieb frei bis zu diesem Tag,
Und ein ganzes
Herz braucht Kybele,
Das meine ist schon übertoll von Liebe.

Kybele

Geht und bringt Eurem Freund
Die Nachricht von der Ehre,
zu der ich ihn bestimme.

Szene 3

Kybele

14. Staunst Du, Melissa,
ob meiner Wahl?

Melissa

Atys verdankt Euch viel,
groß ist sein Glück.

Kybele

Mehr als Du denkst, halt ich für ihn bereit.

Melissa

Gibt es denn mehr für einen Sterblichen als diese Ehre?

Kybele

Du siehst nur den
geringsten Ruhm
Denn dieser Sterbliche
ist meinem Herzen mehr als göttlich.
Am schicksalhaften Tag des letzten Festes
Nahm Atys mich mit seinem
liebenswerten Charme gefangen.
Nur mit Bedauern kehrte ich zurück,
Im Himmel schien mir nichts mehr, wie es war.

rien ne plut à mes yeux.
Je sens un plaisir extrême
A revenir dans ces lieux;
Où peut-on jamais être mieux,
Qu'aux lieux où l'on voit ce qu'on aime?

Mélisse

Tous les Dieux ont aimé,
Cybèle aime à son tour.
Vous méprisiez trop l'Amour,
Son nom vous semblait étrange,
À la fin il vient un jour
Où, l'Amour se venge.

Cybèle

J'ai cru me faire un cœur maître
de tout son sort,
Un cœur toujours exempt de trouble,
et de tendresse.

Mélisse

Vous braviez à tort
L'amour qui vous blesse;
Le cœur le plus fort
A des moments de faiblesse.
Mais vous pouviez aimer
et descendre moins bas.

Cybèle

Non, trop d'égalité rend
l'amour sans appas.
Quel plus haut rang ai-je à prétendre ?
Et de quoi mon pouvoir
ne vient-il point à bout ?
Lorsqu'on est au-dessus tout,
On se fait, pour aimer,
un plaisir de descendre.
Je laisse aux Dieux les biens
dans le ciel préparés,

nothing pleased my eyes any longer.
I feel the greatest joy
On returning to this place:
In what better place could one ever be
Than where one sees the one one loves?

Melissa

All the Gods have loved;
now it is Cybele's turn to love.
You have disdained Love too long;
His very name seemed foreign to you:
In the end the day comes
When Love takes his revenge.

Cybele

I believed that I had made
my heart master of its fate,
A heart ever exempt from distress
and tender feelings.

Melissa

You wrongly defied
Love who wounds you now;
The strongest heart
Has moments of weakness.
But you can love without
stooping so low.

Cybele

No; too great an equality renders
love without allure.
What higher rank have I to claim,
And what could my power
not succeed in conquering?
When one is above everything
One makes it one's pleasure,
in loving, to lower oneself.
I leave the available blessings
of Heaven to the Gods;

Und heute fühl ich
unbeschreibliches Entzücken
An diesen Ort zurückzukehren.
Wo kann man besser sein als dort,
Wo man den Liebsten sieht.

Melissa

Alle Götter liebten,
nun auch Kybele.
Ihr verachtetet Amor zu lange
Sein Name machte Euch stumm
Doch letzten Endes kommt der Tag,
An dem er Rache nimmt.

Kybele

Ich glaubte, mein Herz
könne alles meistern,
Sei von Verwirrung
und Zärtlichkeit frei.

Melissa

Ihr trotztet vergebens
Der Liebe, die Euch heute schlägt.
Auch das stärkste Herz
Kennt den Moment der Schwäche.
Doch braucht Ihr nicht so tief hinabzusteigen,
um zu lieben.

Kybele

Zuviel Gleichheit nimmt
der Liebe den Reiz
Welch höherer Rang steht mir wirklich zu,
Und warum kommt Macht
allein nicht ans Ziel?
Nein, wenn man über allen steht,
Dann sinkt man gerne
nieder für die Liebe.
Ich laß den Göttern
ihre Himmelsgüter

Pour Atys, pour son cœur
je quitte tout sans peine,
S'il m'oblige à descendre,
un doux penchant m'entraîne;
Les cœurs que le destin a le plus séparés,
Sont ceux qu'Amour unit
d'une plus forte chaîne.
Fais venir le Sommeil; que lui-même en ce jour,
Prenne soin ici de conduire
Les Songes qui lui font la cour;
Atys ne sait point mon amour,
Par un moyen nouveau
je prétends l'en instruire.

Que les plus doux Zéphirs, que les peuples divers,
Qui des deux bouts de l'univers
Sont venus me montrer leur zèle,
Célèbrent la gloire immortelle
Du Sacrificateur dont Cybèle a fait choix,
Atys doit dispenser mes lois,
Honorez le choix de Cybèle.

Scène 4

Chœurs des Nations et des Zéphirs

15. Célébrons
la gloire immortelle
Du Sacrificateur dont Cybèle a fait choix:
Atys doit dispenser ses lois,
Honorons le choix de Cybèle.

16. Entrée des Nations et des Zéphirs

17. Que devant vous tout s'abaisse,
et tout tremble;
Vivez heureux, vos jours sont notre espoir:
Rien n'est si beau que de voir **ensemble**
Un grand mérite, avec un grand pouvoir.
Que l'on bénisse

For Atys, for his heart,
I leave everything without regrets.
If he obliges me to stoop,
a sweet inclination draws me down;
The hearts Fate has put farthest apart
Are those which Love unites
with the strongest chains.
Call Sleep; let him today
Undertake to lead to this place
The Dreams who attend upon him.
Atys does not know of my love;
I shall apprise him
of it in a new way.

Let the most sweet Zephyrs, let all the Nations,
Who from the ends of the Universe
Have come to do me honour,
Celebrate the immortal glory
Of the Sacrificer whom Cybele has chosen.
Atys must dispense my laws;
All honour the choice of Cybele.

Scene 4

Chorus of Nations and of Zephyrs

15. Let us celebrate
the immortal glory
Of the Sacrificer whom Cybele has chosen.
Atys must dispense her laws;
Let us honour the choice of Cybele.

16. Entrance of the Nations and Zephyrs

17. Let all bow before you
and tremble;
Live happily; your life is our hope.
Nothing is so fair as to see united
Great merit and great power.
Let us bless

Für Atys, für sein Herz,
laß ich sie gem.
Wenn er mich niederzwingt,
so komme ich mit Freuden.
Die Herzen, die das Schicksal streng getrennt hat,
Verbindet Amor mit
nur festren Ketten.
Laß den Schlaf kommen, auf daß er selbst
An diesem Tag die süßen Träume lenkt,
Die ihn bewegen sollen.
Noch weiß er nichts von meiner Liebe,
Doch will ich durch ein neues
Mittel Atys Nachricht geben.

Die mildesten Zephyre, und zahlreiche Völker
Von allen Enden der Welt erschienen,
Um mir zu huldigen.
Sie alle mögen des Hohenpriesters
Unsterblichen Ruhm begehnen.
Atys führt nun die Gesetze aus,
Ihr aber, rühmet die Wahl der Kybele.

Szene 4

Chor der Volker und der Zephyre

15. Laßt uns den ewigen
Ruhm des Hohenpriesters feiern,
Der von Kybele auserkoren ist.
Atys führt nun die Gesetze aus
Wir aber rühmen die Wahl der Kybele.

16. Eingang der Nationen und Zephyren

17. Vor Euch soll alles niederknien
und erzittern Lebt glücklich,
Ihr seid unsere Hoffnung,
Nichts ist schöner als vereint zu sehen
Große Verdienste mit großer Macht.
Gesegnet soll

Le ciel propice,
Qui dans vos mains
Met le sort des humains.

Atys

Indigne que je suis des honneurs qu'on m'adresse,
Je dois les recevoir au nom de la Déesse;
J'ose, puisqu'il lui plaît,
lui présenter vos vœux:
Pour le prix de votre zèle,
Que la puissante Cybèle
Vous rende à jamais heureux.

Chœurs des Peuples et des Zéphyrs

Que la puissante Cybèle
Nous rende à jamais heureux.

ACTE III

Scène 1

Atys

18. Que servent les faveurs
que nous fait la fortune,
Quand l'amour nous rend malheureux ?
Je pers l'unique bien
qui peut combler mes vœux,
Et tout autre bien m'importune.
Que servent les faveurs que nous fait la fortune
Quand l'amour nous rend malheureux ?

Scène 2

Idas

19. Peut-on ici parler sans feindre ?

Atys

Je commande en ces lieux,
vous n'y devez rien craindre.

Propitious Heaven
Who into your hands
Places the fate of Mankind.

Atys

Unworthy am I of the honours bestowed upon me;
I must accept them in the name of the Goddess.
I make bold, since it pleases her,
to present her with your respects.
In reward of your ardour,
May Cybele's powers
Render you for ever fortunate.

Chorus of Nations and of Zephyrs

May Cybele's powers
Render you for ever fortunate.

ACT III

Scene 1

Atys

18. What avail the favours Fortune
bestows upon us
When Love renders us wretched?
I lose the only blessing
that could gratify my desires,
And all other boons are mere vexations to me.
What avail the favours Fortune bestows upon us,
When Love renders us wretched?

Scene 2

Idas

19. Can one speak openly here?

Atys

Here I am in command;
ou need have no fear.

Der gütige Himmel sein,
Der in Eure Hände
Das Schicksal der Sterblichen legt.

Atys

Ich bin nicht würdig aller dieser Ehren,
Im Namen der Kybele nehme ich sie entgegen.
Und wage, da sie es so will,
von Euren Wünschen ihr zu sprechen.
Möge die mächtige Kybele
Um Eures Eifers willen
Mit ewigem Glück Euch belohnen.

Chor der Volker und der Zephire

Möge die mächtige Kybele
Mit ewigem Glück Euch belohnen.

AKT III

Szene 1

Atys

18. Was nützt uns alle
Gunst des Schicksals,
Wenn Amor uns ins Unglück stürzt?
Den einzigen Schatz,
den ich begehrt, verbrich,
Was kümmert mich ein anderes Gut?
Was nutzt uns alle Gunst des Schicksals,
Wenn Amor uns ins Unglück stürzt?

Szene 2

Idas

19. Kann man hier ohne Heucheln sprechen?

Atys

An diesem Ort befehle ich,
Ihr habt nichts zu befürchten.

Doris

Mon frère est votre ami.

Idas

Fiez-vous à ma sœur.

Atys

Vous devez avec moi partager mon bonheur.

Idas & Doris

Nous venons partager vos mortelles alarmes ;
Sangaride les yeux en larmes
Nous vient d'ouvrir son cœur.

Atys

L'heure approche où l'hymen
voudra qu'elle se livre
Au pouvoir d'un heureux époux.

Idas & Doris

Elle ne peut vivre
Pour un autre que pour vous

Atys

Qui peut la dégager
du devoir qui la presse ?

Idas & Doris

Elle veut elle-même, aux Pieds de la Déesse,
Déclarer hautement vos secrètes amours.

Atys

Cybèle pour moi s'intéresse,
J'ose tout espérer de son divin secours...
Mais quoi, trahir le roi ! tromper son espérance !
De tant de biens reçus,
est-ce la récompense ?

Idas & Doris

Dans l'empire amoureux
Le devoir n'a point de puissance ;
L'Amour dispense

Doris

My brother is your friend.

Idas

You may trust my sister's word.

Atys

You shall share my good fortune with me.

Idas & Doris

We come to share your grievous distress;
Sangaride in tears
Has just bared her heart to us.

Atys

The hour approaches
when Hymen will deliver her
Into the power of a happy Husband.

Idas & Doris

She cannot live
For anyone but you.

Atys

Who can release her
from the duty that constrains her?

Idas & Doris

She herself intends, at the feet of the Goddess,
To declare aloud your secret loves.

Atys

Cybele has my interests at heart;
I dare put all my hopes in her divine aid...
But what! Betray the King? Deceive his hopes!
Is this the reward of so many blessings he has
bestowed upon me?

Idas & Doris

In Love's realm
Duty counts for nothing;
Love exempts

Doris

Mein Bruder ist Euer Freund.

Idas

Vertrauet meiner Schwester.

Atys

Teilen sollt Ihr mein Glück.

Idas & Doris

Wir kommen, um an Eurer Sorge teilzunehmen,
Mit Tränen in den Augen
Hat Sangaride sich uns anvertraut.

Atys

Die Stunde naht,
in der sie sich
Dem frohen Gatten anvertrauen muß.

Idas & Doris

Doch sie will für keinen anderen
Als für Euch leben.

Atys

Wer könnte sie von
ihrer Pflicht befreien?

Idas & Doris

Selber will sie, zu Füßen der Göttin
Von Ihrer heimlichen Liebe sprechen.

Atys

Kybele ist mir wohlgesonnen,
Von ihrem göttlichen Beistand erhoffe ich viel.
Doch ach, den König verraten,
seine Hoffnungen täuschen,
Ist dies der Dank für all seine Dienste?

Idas & Doris

Im Reich der Liebe
Hat die Pflicht wenig Macht,
Die Liebe befreit die Rivalen

Les rivaux d'être généreux;
Il faut souvent, pour devenir heureux
Qu'il en coûte un peu d'innocence.

Atys

Je souhaite, je crains, je veux, je me repens.

Idas & Doris

Verrez-vous un rival heureux
à vos dépens ?

Atys

Je ne puis me résoudre à cette violence.

Atys, Idas & Doris

En vain, un cœur, incertain de son choix,
Met en balance mille fois
L'amour et la reconnaissance,
L'amour toujours emporte la balance.

Atys

Le plus juste parti cède enfin au plus fort.
Allez, prenez soin de mon sort,
Que Sangaride ici se rende en diligence.

Scène 3

Atys

20. Nous pouvons nous flatter
de l'espoir le plus doux,
Cybèle et l'Amour sont pour nous.
Mais du devoir trahi j'entends la voix pressante,
Qui m'assure et qui m'épouvante.
Laisse mon cœur en paix, impuissante Vertu.
N'ai-je point assez combattu ?
Quand l'amour, malgré toi,
me contraint à me rendre,
Que me demandes-tu ?
Puisque tu ne peux me défendre
Que me sert-il d'entendre

Rivals from being generous:
Often, in order to be happy,
It is necessary to sacrifice a little innocence.

Atys

I hope, I fear, I desire, I repent.

Idas & Doris

Would you see a Rival happy
at your expense?

Atys

I cannot resolve to do him this violence.

Atys, Idas & Doris

In vain, a heart, uncertain of its choice,
A thousand times balances upon the scales
Love and gratitude:
Love always outweighs all else.

Atys

The most just always cedes to the stronger.
Go, take care of my fate:
Let Sangande dispatch herself hither.

Scene 3

Atys

20. We can rely
on the best outcome;
Cybele and Love are on our side.
But I hear the ominous voice of Duty betrayed,
That accuses me and appals me.
Leave my heart in peace, ineffectual virtue;
Have I not struggled enough?
When Love, in spite of myself,
forces me to surrender,
What more would you want from me?
Since you cannot protect me,
What avails it that I hearken

Von der Großmütigkeit.
Das Glück erfordert oft, für den, der es erlangte,
Ein wenig von der früheren Unschuld.

Atys

Ich wünsche, fürchte, will, bereue...

Idas & Doris

Wollt Ihr Euren Rivalen
an Eurer Stelle glücklich sehen?

Atys

Ich weiß nicht, wie ich entscheiden soll...

Atys, Idas & Doris

Vergeblich versucht ein unentschlossenes Gemüt
Tausend Mal zwischen Liebe
Und Dankbarkeit zu entscheiden.
Am Ende trägt immer die Liebe den Sieg davon.

Atys

Der gerechtere Teil muß dem stärkeren weichen.
Ich will Euch mein Schicksal anvertrauen.
Eilet, und holt Sangande hierher.

Szene 3

Atys

20. Wir können
uns süßester Hoffnung freuen
Denn Kybele und Amor stehen uns bei.
Doch ich höre die Stimme verratener Pflicht;
Ohnmächtige Tugend,
verschone mein Herz.
War mein Kampf Dir nicht schwer genug?
Wenn Amor mich
zwingt in seine Gewalt,
Was erwartest Du noch von mir?
Da Du mir nicht mehr helfen kannst
Was quälst Du mich

Les vains reproches que tu fais ?
Impuissante Vertu, laisse mon cœur en paix.
Mais le Sommeil vient me surprendre,
Je combats vainement sa charmante douceur,
Il faut laisser suspendre
Les troubles de mon cœur.

Scène 4

21. Prélude

Le Sommeil

22. Dormons, dormons tous ;
Ah que le repos est doux !

Morphée

Régnez, divin Sommeil, régnez sur tout le monde,
Répandez vos pavots les plus assoupissants ;
Calmez les soins, charmez les sens,
Retenez tous les cœurs, dans une paix profonde.

Phobétor

Ne vous faites point violence,
Coulez, murmurez, clairs ruisseaux,
Il n'est permis qu'au bruit des eaux
De troubler la douceur d'un si charmant silence.

Le Sommeil, Morphée, Phobétor & Phantase

Dormons, dormons tous,
Ah que le repos est doux !

23. Prélude pour Melpomène

To your vain reproaches?
Ineffectual virtue, leave my heart in peace.
But sleep comes stealing over me;
I struggle in vain against his beguiling sweetness:
He has succeeded in suspending
The troubles of my breast.

Scene 4

21. Prelude

Sleep

22. Let us sleep, let us all sleep.
Ah! How sweet is rest!

Morpheus

Reign, divine Sleep, reign over all the world;
Scatter your most soporiferous poppies;
Beguile care, charm the senses,
Secure all hearts in deep tranquillity.

Phobetor

Let no brutal noise be made,
Flow, murmur, ye clear streams;
Only the sound of waters
Lulls the sweetness of such delightful silence.

Sleep, Morpheus, Phobetor & Phantasmus

Let us sleep, let us all sleep;
Ah! How sweet is rest!

23. Prelude for Melpomene

Mit vergeblichen Vorwürfen?
Ohnmächtige Tugend, verschone mein Herz.
Doch schon überrascht mich der Schlaf
Sein Reiz zwingt mich in seinen Bann.
Er weiß die Qualen meines Herzens
In sanftem Schlummer zu zerstreuen.

Szene 4

21. Präludium

Der Schlaf

22. Schlafen wir alle, schlafen wir ein,
Ach, wie süß ist die Ruhe!

Morpheus

Herrschet, göttlicher Schlaf, über die Welt,
Verstreut Euren Mohn, der den Schlummer bringt.
Laßt vergessen die Sorgen, betöret die Sinne,
Schenkt tiefen Frieden allen Herzen.

Phobetor

Ihr klaren Bäche, haltet nicht ein,
Fließet weiter, murmelt und rauschet,
Nur das Wasser mit seinem murmelnden Lied
Darf die friedliche Stille durchbrechen.

Der Schlaf, Morpheus, Phobetor & Phantasos

Schlafen wir alle, schlafen wir ein,
Ach, wie süß ist die Ruhe!

23. Präludium für Melpomene

VOLUME 2

Morphée

1. Écoute, écoute Atys, la gloire qui t'appelle,
Sois sensible à l'honneur d'être aimé de Cybèle,
Jouis, heureux Atys, de ta félicité.

Morphée, Phobétor & Phantase

Mais souviens-toi que la beauté,
Quand elle est immortelle,
Demande la fidélité
D'une amour éternelle.

Phantase

Que l'Amour a d'attraits
Lorsqu'il commence
A faire sentir sa puissance
Que l'Amour a d'attraits
Lorsqu'il commence
Pour ne finir jamais.

Phobétor

Goûte en paix chaque jour une douceur nouvelle,
Partage l'heureux sort d'une divinité,
Ne vante plus la liberté,
Il n'en est point du prix d'une chaîne si belle.

Morphée, Phobétor & Phantase

Mais souviens-toi que la beauté,
Quand elle est immortelle,
Demande la fidélité
D'une amour éternelle.

Phantase

Trop heureux un amant
Qu'Amour exempté
Des peines d'une longue attente!
Trop heureux un Amant
Qu'Amour exempté
De crainte et de tourment

Morpheus

1. Listen, listen, Atys, glorious fame calls you;
Know the honour of being loved by Cybele;
Rejoice, happy Atys, in your felicity.

Morpheus, Phobetor & Phantasmus

But remember that beauty,
When it is immortal,
Demands the constancy
Of an eternal love.

Phantasmus

What charms Love has
When he begins
To make one feel his power!
What charms Love has
When he begins
And never ends!

Phobetor

Savour in peace each day a new sweetness;
Share the happy lot of a Divinity:
No longer vaunt the worth of freedom;
There is no prize worthy of such a sweet chain.

Morpheus, Phobetor & Phantasmus

But remember that Beauty,
When it is immortal,
Demands the constancy
Of an eternal love.

Phantasmus

Most happy the Lover
Whom Love exempts
From the woes of too long a delay!
Most happy the lover
Whom Love exempts
From fear and torment!

Morpheus

1. Höre, Atys, höre, der Ruhm erwartet Dich
Sei dankbar für Kybeles Liebe
Und freue Dich, glücklicher Atys, über Dein Los.

Morpheus, Phobetor & Phantasos

Doch wisse stets,
Daß Schönheit, wenn sie göttlich ist,
Die ewige Treue
Der Liebe verlangt.

Phantasos

Was hat Amor für Reize
Wenn er beginnt,
Seine Macht zu zeigen.
Was hat Amor für Reize
Wenn er beginnt,
Was nie enden wird.

Phobetor

Genieße jeden neuen Tag Dein Glück.
Teile das selige Los einer Gottheit.
Die Freiheit rühme nicht mehr länger,
Denn unschätzbar ist ein solcher Bund.

Morpheus, Phobetor & Phantasos

Doch wisse stets,
Daß Schönheit, wenn sie göttlich ist,
Nur ewige Treue
Der Liebe verlangt.

Phantasos

Wie glücklich ein Liebender,
Dem Amor die Qualen
Zu langen Sehnsens erspart.
Wie glücklich ein Liebender,
Dem Amor die Qualen
Von Furcht und Sorgen erläßt

Un songe funeste

Garde-toi d'offenser un amour glorieux,
C'est pour toi que Cybèle abandonne les cieux
Ne trahis point son espérance.
Il n'est point pour les Dieux de mépris innocent,
Ils sont jaloux des cœurs, ils aiment la vengeance,
Il est dangereux qu'on offense
Un amour tout-puissant.

Chœur de songes funestes

2. L'amour qu'on outrage
Se transforme en rage,
Et ne pardonne pas
Aux plus charmants appas.
Si tu n'aimes point Cybèle
D'un amour fidèle,
Malheureux que tu souffriras !
Tu périras :
Crains une vengeance cruelle,
Tremble, crains un affreux trépas.

Scène 5

Atys

3. Venez à mon secours, ô dieux !
ô justes dieux !

Cybèle

Atys ne craignez rien, Cybèle est en ces lieux.

Atys

Pardonnez au désordre où mon cœur s'abandonne ;
C'est un songe...

Cybèle

Parlez, quel songe vous étonne ?
Expliquez-moi votre embarras.

Atys

Les songes sont trompeurs, et je ne les crois pas,

A Baneful Dream

Beware of offending a glorious love:
It is for you that Cybele abandons the Heavens:
Do not betray her trust.
There is no innocent contempt for the Gods;
They are jealous, and they love vengeance:
It is dangerous to offend
An all-powerful love.

Chorus of the Baneful Dreams

2. The love one insults
Changes to fury,
And does not forgive
The most beguiling charms.
If you do not love Cybele
With a love that is faithful,
Woe unto you! How you will suffer!
You will perish.
Fear a cruel revenge;
Tremble and fear a terrible death.

Scene 5

Atys

3. Come to my help, O Gods,
O just Gods, help me!

Cybele

Atys, be not afraid; Cybele is here.

Atys

Forgive the dismay to which my heart gives way;
It was a dream...

Cybele

Speak, what dream was it that amazed you?
Tell me of your distress.

Atys

Dreams are deceivers, and I do not believe them.

Ein unheilverkündender Traum

Hüte Dich, ruhmreiche Liebe zu schmähen,
Nur für Dich verläßt
Kybele ihren himmlischen Aufenthalt
Enttäusche ihre Hoffnungen nicht.
Verachtung wird von den Göttern gestraft,
Sie hüten streng die Herzen und lieben die Rache.
Es ist gefährlich, allmächtige Liebe zu schmähen.

Chor der unheilverkündenden Träume

2. Verschmähte Liebe
Wandelt sich in Haß.
Und auch den lieblichsten Reizen
Verzeiht sie nicht.
Liebst Du Kybele nicht
Mit Treue
Oh Unglücklicher, wie wirst Du leiden,
Du wirst vergehn!
Fürchte grausame Rache,
Zittere und fürchte den schlimmsten Tod!

Szene 5

Atys

3. Kommt mir zur Hilfe,
Götter, Gerechte!

Kybele

Fürchte nichts, Atys, Kybele ist an diesem Ort.

Atys

Verzeiht die Verwirrung in meinem Herzen,
Ein Traum ist's...

Kybele

Welches ist der Traum, der Euch verwirrte?
So sprecht zu mir von Eurer Bedrängnis.

Atys

Ich glaube nicht den Träumen, denn sie trügen.

Les plaisirs et les peines
Dont en dormant on est séduit,
Sont des chimères vaines
Que le réveil détruit.

Cybèle

Ne méprisez point tant les songes
L'Amour peut emprunter leur voix,
S'ils sont souvent des mensonges
Ils disent vrai quelquefois.
Ils parlaient par mon ordre,
et vous les devez croire.

Atys

Ô Ciel !

Cybèle

N'en doutez point, connaissez votre gloire.
Répondez avec liberté,
Je vous demande un cœur
qui dépend de lui-même.

Atys

Une grande Divinité
Doit s'assurer toujours de mon respect extrême.

Cybèle

Les dieux, dans leur grandeur suprême
Reçoivent tant d'honneurs
qu'ils en sont rebutés,
Ils se lassent souvent d'être trop respectés,
Ils sont plus contents qu'on les aime.

Atys

4. Je sais trop ce que je vous dois
Pour manquer de reconnaissance. . .

The pleasure and the pain
By which one is beguiled in sleep
Are but vain fancies
That waking dispels.

Cybele

Do not be so scornful of dreams:
Love can borrow their voices;
If often they are deceivers,
Sometimes they tell the truth.
They speak at my command,
and you should believe them.

Atys

O heaven!

Cybele

Have no doubt, know your glorious fate;
Answer freely:
I ask you for a heart
that depends upon itself alone.

Atys

A great Divinity
Must always be assured of my deepest respect.

Cybele

The Gods in their supreme greatness
Receive so much honour
that they are repelled by it:
They are often bored by being revered too much;
And are happier when they are loved.

Atys

4. I know too well how much I owe to you
To be lacking in gratitude...

Vergnügen und Qualen
Gaukelt der Schaf uns vor.
Doch all dies ist leerer Wahn,
Vom Tageslicht zerstört...

Kybele

Mißachte nicht so die Träume
Sie können die Stimme der Liebe sein.
Und wenn sie auch manchmal lügen,
So sind sie zuweilen doch wahr.
Sie sprachen auf meinen Befehl,
so glaubt ihnen!

Atys

Oh, Himmel!

Kybele

Zweifelt nicht an Eurem Ruhm,
Sprechet frei,
Euer Herz ist
in Eurer Gewalt.

Atys

Eine große Gottheit
Kann stets meiner Verehrung sicher sein.

Kybele

Die Götter in ihrer gewaltigen Größe
Werden nur allzu
sehr verehrt.
Oft sind sie der Ehre überdrüssig
Und wünschen sehnlichst, daß man sie liebt.

Atys

4. Ich weiß zu gut, was ich Euch schulde,
Als daß ich undankbar sein könnte.

Scène 6

Sangaride, se jetant aux pieds de Cybèle

4. J'ai recours à votre puissance,
Reine des Dieux, protégez-moi.
L'intérêt d'Atys vous en presse . . .

Atys interrompant Sangaride

Je parlerai pour vous : que votre crainte cesse

Sangaride

Tous deux unis des plus beaux nœuds

Atys interrompant Sangaride

Le sang et l'amitié nous unissent tous deux.
Que votre secours la délivre
Des lois d'un hymen rigoureux,
Ce sont les plus doux de ses vœux,
De pouvoir à jamais vous servir, et vous suivre.

Cybèle

Les Dieux sont les protecteurs
De la liberté des cœurs.
Allez ne craignez point le roi ni sa colère,
J'aurai soin d'apaiser
Le Fleuve Sangar votre père ;
Atys veut vous favoriser,
Cybèle en sa faveur ne peut rien refuser.

Atys

Ah ! C'en est trop...

Cybèle

Non, non, il n'est pas nécessaire
Que vous cachiez votre bonheur,
Je ne prétends point faire
Un vain mystère
D'un amour qui vous fait honneur.
Ce n'est point à Cybèle à craindre d'en trop dire.
Il est vrai, j'aime Atys,

Scene 6

Sangaride throwing herself at Cybele's feet

4. I appeal to your power;
Queen of Gods, protect me;
Atys' interests demand it of you...

Atys interrupting Sangaride

I shall speak for you; let your fears be allayed.

Sangaride

Both, united by the most blessed of bonds...

Atys interrupting Sangaride

Blood and friendship unite us both;
May your aid deliver her
From the laws of a compelled marriage;
The dearest of her wishes
Are to love you and to follow you for ever.

Cybele

The Gods are the protectors
Of the heart's freedom of choice.
Go, do not fear the King nor his ire;
I shall take care to appease
The River Sangarius, your father.
Atys pleads for you;
Cybele cannot refuse him anything.

Atys

Ah! It is too much...

Cybele

No, no; it is not necessary
That you should hide your joy;
I do not intend to make
A real mystery
Of a love that does you honour.
It is not for Cybele to fear to say too much.
It is true; I love Atys;

Szene 6

Sangaride sinkt zu Füßen der Kybele nieder

4. Ich wende mich an Eure Macht,
Schützt mich, Königin der Götter,
In Atys' Namen bitt' ich Euch.

Atys fällt Sangaride ins Wort

Seid unbesorgt, ich werde für Euch sprechen.

Sangaride

Der schönste Bund vereinet uns...

Atys unterbricht Sangaride

Wir sind vereint durch Blut und Freundschaft,
Möge Euer Beistand sie
Von einem strengen Ehebund befreien,
Denn der geheimste ihrer Wünsche ist es,
Nur Euch, Kybele, zu gehorchen.

Kybele

Die Freiheit der Herzen
Steht unter dem Schutz der Götter.
Fürchtet den König nicht und seinen Zorn,
Denn besänftigen will ich
Sangar, den Fluß, Euren Vater.
Ihr habt Atys' Gunst,
Dem Kybele nichts verwehren kann.

Atys

Ach! Übergütig...

Kybele

Nein, laßt, Ihr sollt nicht
Euer Glück verbergen;
Ich will nicht ein Geheimnis
Aus der Liebe machen,
die Euch ehrt!
Kybele furchtet nicht, zu sprechen,
Ich liebe Atys,

pour lui j'ai tout quitté,
Sans lui je ne veux point
de grandeur ni d'empire,
Pour ma félicité
Son cœur seul peut suffire.
Allez, Atys lui-même ira vous garantir
De la fatale violence
Où vous ne pouvez consentir.

Cybèle parle à Atys

Laissez-nous, attendez mes ordres pour partir,
Je prétends vous armer de ma toute puissance.

Scène 7

Cybèle

5. Qu'Atys dans ses respects
mêle d'indifférence !
L'ingrat Atys ne m'aime pas ;
L'Amour veut de l'amour,
tout autre prix l'offense,
Et souvent le respect et la reconnaissance
Sont l'excuse des cœurs ingrats.

Mélisse

Ce n'est pas un si grand crime
De ne s'exprimer pas bien,
Un cœur qui n'aima jamais rien
Sait peu comment
l'amour s'exprime.

Cybèle

Sangaride est aimable, Atys peut tout charmer,
Ils témoignent trop s'estimer,
Et de simples parents
sont moins d'intelligence :
Ils se sont aimés dès l'enfance,
Ils pourraient
enfin trop s'aimer.

for him I have left everything;
Without him I no longer desire
either greatness or empire;
For my felicity
His heart alone is enough.
Go, Atys himself will go to safeguard you
From fatal violence
At the hands of him you cannot accept.

Cybele to Atys

Leave us; await my orders to depart;
I intend to arm you with all my powers.

Scene 7

Cybele

5. How Atys' indifference is apparent,
mixed with his respect.
The ungrateful fellow does not love me:
Love demands love,
any other offering offends him,
And often respect and gratitude
Are the excuses of puny hearts.

Melissa

It is not so great a crime
Not to be able to express oneself well;
A heart that never loved anything
Knows little about the manner
love expresses itself.

Cybele

Sangaride is adorable, Atys can charm anyone;
They show too much esteem for one another,
And mere kin do not have
such an intimate understanding:
They have loved one another since childhood,
And they could end up loving
one another far too much.

alles lasse ich für ihn zurück.
Und ohne ihn sind
Macht und Größe leer.
Zu meinem Glück
Kann nur sein Herz genügen.
Geht nun, denn Atys selber wird Euch schützen,
Weil Ihr nicht Euer Jawort gabt
Soll Euch Gewalt nicht widerfahren.

Kybele wendet sich an Atys

Geht nun, doch wartet für den Abschied auf mein Wort
Ich werde Euch mit meiner Macht bewaffnen.

Szene 7

Kybele

5. Die Verehrung des Atys
ist voller Gleichmut!
Der undankbare Atys liebt mich nicht.
Doch Liebe fordert Liebe,
keinen andern Preis,
Oft sind Verehrung und Dank
Nur ein Vorwand stolzer Herzen.

Melissa

Ist es ein schweres Verbrechen,
Die richtigen Worte nicht zu finden ?
Ein Herz, das niemals liebte,
Kann nicht wissen,
wie sich Liebe ausdrückt.

Kybele

Liebreich ist Sangaride, und Atys kann bezaubern.
Zu sehr betonen sie, daß sie sich schätzen.
Das bloße Band des Blutes
erklärt nicht alles.
Sie lieben sich seit ihrer Kindheit,
Am Ende lieben
sie zu sehr!

Je crains une amitié, que tant d'ardeur anime.
Rien n'est si trompeur que l'estime :
C'est un nom supposé
Qu'on donne quelquefois à l'amour déguisé.
Je prétends m'éclaircir
leur feinte sera vaine.

Mélisse

Quels secrets par les Dieux
ne sont point pénétrés ?
Deux cœurs à feindre préparés
Ont beau cacher leur chaîne,
On abuse avec peine
Les Dieux par l'amour éclairés.

Cybèle

Va, Mélisse, donne ordre à l'aimable Zéphire
D'accomplir promptement tout ce qu'Atys désire.

Scène 8

Cybèle

6. Espoir si cher et si doux,
Ah ! pourquoi trompez-vous ?
Des suprêmes grandeurs
vous m'avez sait descendre,
Mille cœurs m'adoraient,
je les néglige tous,
Je n'en demande qu'un, il a peine à se rendre ;
Je ne sens que chagrin
et que soupçons jaloux ;
Est-ce le sort charmant que je devais attendre
Espoir si cher et si doux,
Ah ! pourquoi me trompez-vous ?
Hélas ! par tant d'attraits
fallait-il me surprendre ?
Heureuse, si toujours j'avais pu me défendre !
L'Amour, qui me flattait,

I fear a friendship animated by so much ardour.
Nothing is so deceptive as esteem:
It is an assumed name
Sometimes given to love in hiding.
I intend to enlighten myself;
their feigning will be in vain.

Melissa

What secrets have not been fathomed
by the Gods?
Two hearts prepared to feign
Had better hide their bond;
It is not easy to deceive
The Gods who know the ways of love.

Cybele

Go Melissa; give the order to the amiable Zephyr
To accomplish promptly whatever Atys desires

Scene 8

Cybele

6. Hope, beloved and sweet,
Ah! Why do you deceive me?
From the supreme heights
you called me down here;
A thousand hearts worship me,
and I neglect them all;
I ask only for one, and it vexes it to surrender.
I feel nothing but vexation myself,
and jealous suspicion.
Is this the blissful state I was led to expect?
Hope, beloved and sweet;
Ah! Why do you deceive me?
Alas! Must I be taken
by surprise by so much beauty!
Happy I was when I was able to protect myself!
Love, who beguiled me,

Ich fürchte eine Freundschaft von zu starker Glut,
Nichts trägt mehr als die Achtung:
So nennt man allzu häufig
Die verborgene Liebe.
Ich möchte Klarheit,
heucheln mögen sie vergeblich.

Melissa

Welches Geheimnis kann
die Gottheit nicht durchdringen?
Zwei Herzen, die bereit, zu täuschen vermögen nicht,
die Liebe zu verbergen.
Glanz und Scharfblick der Götter
Kann Heuchelei nicht hintergehen.

Kybele

Melissa, geh, befehl dem milden Zephir,
Die Wünsche Atys' zu erfüllen...

Szene 8

Kybele

6. Teure, süße Hoffnung
Warum täuscht Ihr mich?
Ihr ließt mich stürzen
von schwindelnden Höhen,
Tausend Herzen verehren mich,
doch ich verschmähe sie alle,
Ich will ein einziges Herz nur, das sich nicht ergibt.
Kummer und Eifersucht
erfüllen meine Brust.
Ist dies die Liebe, die das Schicksal mir bereithält?
Meine teure, süße Hoffnung
Warum täuscht Ihr mich?
Mußte ich durch soviel
Reiz betrogen werden?
So glücklich, daß ich immer mich verteidigen konnte!
Die Liebe, die nie schmeichelte,

me cachait son courroux :
C'est donc pour me frapper
des plus funestes coups,
Que le cruel Amour m'a fait un cœur si tendre ?
Espoir si cher, et si doux,
Ah ! pourquoi me trompez-vous ?

7. Prologue : Prélude pour Atys

ACTE IV

Scène 1

Doris

8. Quoi, vous pleurez ?

Idas

D'où vient votre peine nouvelle ?

Doris

N'osez-vous découvrir votre amour à Cybèle ?

Sangaride

Hélas !

Doris & Idas

Qui peut encor redoubler vos ennuis ?

Sangaride

Hélas ! j'aime... hélas ! j'aime...

Doris & Idas

Achevez

Sangaride

Je ne puis.

Doris & Idas

L'amour n'est guère heureux,
lorsqu'il est trop timide.

Sangaride

Hélas ! j'aime un perfide

concealed his torments from me.
Now I see that it was to afflict me
with his most painful blows
That cruel Love gave me such a tender heart!
Hope, beloved and sweet,
Ah! Why do you deceive me?

7. Prologue : Prelude for Atys

ACT IV

Scene 1

Doris

8. What! Are you weeping?

Idas

Why this bitter anguish?

Doris

Do you not dare to divulge your love to Cybele?

Sangaride

Woe is me!

Doris & Idas

Who can redouble your woes?

Sangaride

Alas! I love... Alas! I love...

Doris & Idas

Go on, continue.

Sangaride

I cannot.

Doris & Idas

Love is hardly happy
when it is too timid.

Sangaride

Alas! I love a perfidious one

verbarç mir ihren Zorn.
Und um mit harten
Schlägen mich zu strafen,
Gab mir der grausame Amor ein so zartes Herz!
Meine teure, süße Hoffnung,
Warum täuscht Ihr mich?

7. Prolog : Präludium für Atys

AKT IV

Szene 1

Doris

8. Ihr weint?

Idas

Woher rührt Eure Qual?

Doris

Ihr wagt es nicht, Kybele Euer Herz zu öffnen?

Sangaride

Ach!

Doris & Idas

Wer konnte Eure Not noch steigern?

Sangaride

Ich liebe... Ach? Ich liebe...

Doris & Idas

Fahret fort.

Sangaride

Ich kann nicht.

Doris & Idas

Schüchterne Liebe kommt
nur selten an ihr Ziel.

Sangaride

Ach, einem Treulosen bin ich verfallen,

Qui trahit mon amour ;
La Déesse aime Atys,
il change en moins d'un jour,
Atys comblé d'honneurs
n'aime plus Sangaride.
Hélas ! j'aime un perfide
Qui trahit mon amour.

Doris & Idas

Il nous montrait tantôt
un peu d'incertitude ;
Mais qui l'eût soupçonné
de tant d'ingratitude ?

Sangaride

J'embarrassais Atys, je l'ai vu se troubler :
Je croyais devoir révéler
Notre amour à Cybèle ;
Mais l'ingrat, l'infidèle,
M'empêchait toujours de parler.

Doris & Idas

Peut-on changer sitôt
quand l'amour est extrême ?
Gardez-vous, gardez-vous
De trop croire un transport jaloux.

Sangaride

Cybèle hautement déclare qu'elle l'aime,
Et l'ingrat n'a trouvé cet honneur que trop doux ;
Il change en un moment,
je veux changer de même,
J'accepterai sans peine
un glorieux époux,
Je ne veux plus aimer que la grandeur suprême.

Doris & Idas

Peut-on changer sitôt,
quand l'amour est extrême ?

Who betrays my love
The Goddess loves Atys;
he has changed in less than a day.
Atys, burdened with honours,
no longer loves Sangaride.
Alas! I love a perfidious one
Who betrays my love.

Doris & Idas

He but recently showed some uncertainty,
it is true;
But who would have suspected him
of such ingratitude?

Sangaride

I embarrassed Atys; I saw that he was distressed.
I thought I should reveal
Our love to Cybele;
But the faithless wretch
Would not let me speak.

Doris & Idas

Can one change so quickly
when love is so great?
Beware, beware
Of too readily believing in a jealous rapture.

Sangaride

Cybele openly declares that she loves him,
And the wretch found this honour only too sweet:
He changes in an instant;
I shall change too;
I shall gladly accept
a renowned spouse:
Henceforth I shall love only supreme greatness.

Doris & Idas

Can one change so quickly
when love is so great?

der mich betrog!
Die Göttin liebt Atys,
er ändert sich von
einem Tag zum andern,
Atys mit
Ruhm bedeckt,
liebt Sangaride gar nicht.

Doris & Idas

Wir sahen ihn ein
wenig wankelmütig,
Doch dachten wir nicht,
daß er treulos wäre.

Sangaride

Ich sah seine Verlegenheit, seine Verwirrung,
Doch als ich zu Kybele
Von unserer Liebe sprechen wollt'
Fiel mir der Treulose,
Der Undankbare, immerzu ins Wort.

Doris & Idas

Kann denn bei solcher Liebe
das Blatt sich so schnell wenden?
Hütet Euch! Glaubt nicht zu blind
Der eifersüchtigen Regung.

Sangaride

Kybele hat vor mir bezeugt, daß sie ihn liebt,
Der Undankbare konnte nicht der Ehre widerstehen,
Was nützt es, treu zu sein,
wenn er nicht sein Versprechen hält?
Ich will mich ohne Trauer
an den königlichen Gatten binden,
Von nun an liebe ich nur noch erhabene Größe.

Doris & Idas

Kann denn bei solcher Liebe
das Blatt sich so schnell wenden?

Gardez-vous, gardez-vous
De trop croire un transport jaloux.

Sangaride

9. Trop heureux un cœur qui peut croire
Un dépit qui sert à sa gloire.
Revenez ma raison, revenez pour jamais,
Joignez-vous au dépit pour étouffer ma flamme,
Réparez, s'il se peut, les maux,
qu'Amour m'a faits,
Venez rétablir dans mon âme
Les douceurs d'une heureuse paix;
Revenez ma raison, revenez pour jamais.

Doris & Idas

Une infidélité cruelle
N'efface point tous les appas
D'un infidèle,
Et la raison ne revient pas
Sitôt qu'on la rappelle.

Sangaride

Après cette trahison,
Si la raison ne m'éclaire,
Le dépit de la colère
Me tiendront lieu de raison.

Sangaride, Doris & Idas

Qu'une première amour est belle ?
Qu'on a peine à s'en dégager !
Que l'on doit plaindre un cœur fidèle
Lorsqu'il est forcé de changer.

Scène 2

Célénus

10. Belle nymphe,
l'hymen va suivre mon envie,
L'Amour avec moi vous convie

Beware, beware
Of too readily believing in a jealous rapture.

Sangaride

9. Most happy the heart that can feel
A vexation that serves its own glory.
Return, my reason, return for ever.
Join in this vexation to stifle my ardour;
Repair, if you can,
the injuries that love has done me;
Come to restore to my happy breast
The sweetness of happy peace.
Return, my reason, return for ever.

Doris & Idas

A cruel inconstancy
Does not efface all the charms
Of a faithless man.
And reason does not return
As soon as one calls him.

Sangaride

After a betrayal,
If reason does not enlighten me,
Vexation and anger
Will take the place of Reason.

Sangaride, Doris & Idas

How delightful first love is!
How hard it is to free oneself from it!
How painful it is to a constant heart
When it is forced to change!

Scene 2

Celenus

10. Fair nymph,
our nuptials will follow my desire;
Love joins me in bidding you

Hütet Euch! Glaubt nicht zu blind
Der eifersüchtigen Regung.

Sangaride

9. Wie glücklich ein Herz, das sich sträubt
Den Verdruß, der ihm schadet, zu glauben.
Kommt wieder, Vernunft, und verlaßt mich nicht mehr!
Gesellt Euch zu dem Schmerz, ersticket meine Flamme,
Und heilt, wenn Ihr's vermögt,
der Liebe Wunden
Stellt wieder her in meiner Seele
Das süße Glück des Friedens.
Kommt wieder, Vernunft, und verlaßt mich nicht mehr!

Doris & Idas

Der Untreue Grausamkeit genügt nicht
Die Reize
eines Treulosen zu löschen.
Und die Vernunft kann nicht
Sofort, wenn Ihr sie anruft, wiederkehren.

Sangaride

Wenn nach diesem Verrat
Nicht die Vernunft mich leiten kann,
So sollen Enttäuschung und Zorn
An ihre Stelle treten.

Sangaride, Doris & Idas

Wie süß ist erste Liebe!
Wie schmerzlich das Entsagen!
Wie ist ein treues Herz zu beklagen
Das sich in Trauer abwenden muß.

Szene 2

Celenos

10. Oh, schöne Nymphe,
unser Bund
Beschert mir höchstes Glück

À venir vous placer
sur un trône éclatant,
J'approche avec transport du favorable instant
D'où dépend la douceur
du reste de ma vie :
Mais malgré les appas
du bonheur qui m'attend,
Malgré tous les transports
de mon âme amoureuse,
Si je ne puis vous rendre heureuse,
Je ne serais jamais content.
Je fais mon bonheur de vous plaire,
J'attache à votre cœur
mes désirs les plus doux.

Sangaride

Seigneur, j'obéirai,
je dépends de mon père,
Et mon père aujourd'hui veut que je sois à vous.

Célénus

Regardez mon amour plutôt que ma couronne.

Sangaride

Ce n'est point la grandeur qui me peut éblouir.

Célénus

Ne sauriez-vous m'aimer sans
que l'on vous l'ordonne.

Sangaride

Seigneur contentez-vous que je sache obéir,
En l'état où je suis, c'est ce que je puis dire...

Scène 3

Célénus

Votre cœur se trouble, il soupire.

Sangaride

Expliquez, en votre faveur

To come to take your place
upon a glorious throne:
I await in rapture the propitious hour
Upon which depends the happiness
of the rest of my life.
But despite the blissful
happiness that awaits me,
Despite all the raptures
of my loving soul,
If I cannot make you happy,
I shall never be happy either.
My happiness lies in pleasing you;
My dearest wishes are bound
to your heart's desires.

Sangaride

My Lord, I shall obey;
I belong to my father,
And today my father wishes that I be yours.

Celenus

Consider my love rather than my crown.

Sangaride

It is not greatness that can dazzle me.

Celenus

Can you not love me without
being commanded to?

Sangaride

My Lord, be satisfied that I am able to obey;
In my present state that is all I can say...

Scene 3

Celenus

Your heart is distressed: you sigh.

Sangaride

Explain, in your favour,

Und hält für Euch
den Königsthron bereit.
Bewegt seh' ich dem Augenblick entgegen,
Der den Rest meines
Lebens versüßen wird.
Doch so verlockend
auch mein Glück,
So gewaltig meine Liebe,
Kann ich Euch
das Glück nicht schenken,
So ist mein eigenes Leben leer!
Euch zu gefallen, soll mein Ziel nur sein
Und Euer Herz ist Herr
all meiner Wünsche.

Sangaride

Ich gehorche, mein Herr,
und folge dem Wunsch meines Vaters
Der mich Euch anvertrauen will.

Celenos

Ihr sollt auf meine Liebe, nicht auf die Krone sehen.

Sangaride

Der bloße Ruhm vermag mich nicht zu blenden.

Celenos

Könnt Ihr mich nicht
aus eigenem Willen lieben?

Sangaride

Mein Gehorsam, Herr, mag Euch genügen,
Mehr zu sagen, erlaubt mein Herz mir nicht.

Szene 3

Celenos

Voll Unruhe ist Euer Herz, Ihr seufzet.

Sangaride

Den Aufruhr meines Herzens

Tout ce que vous voyez
de trouble dans mon cœur.

Célénus

Rien ne m'alarme plus,
Atys, ma crainte est vaine,
Mon amour touche enfin le cœur de la beauté,
Dont je suis enchanté:
Toi qui fus témoin de ma peine,
Cher Atys, sois témoin de ma félicité.
Peux-tu la concevoir?
Non, il faut que l'on aime,
Pour juger des douceurs
de mon bonheur extrême.
Mais, près de voir combler mes vœux,
Que les moments sont longs,
pour mon cœur amoureux!
Vos parents tardent trop, je veux aller moi-même
Les presser de me rendre heureux.

Scène 4

Atys

11. Qu'il sait peu son malheur !
et qu'il est déplorable!
Son amour méritait un sort plus favorable:
J'ai pitié de l'erreur
dont son cœur s'est flatté.

Sangaride

Epargnez-vous le foin d'être si pitoyable,
Son amour obtiendra ce qu'il a mérité.

Atys

Dieux ! qu'est-ce que j'entends !

Sangaride

Qu'il faut que je me venge,
Que j'aime enfin un roi, qu'il fera mon époux.

All the distress you behold
in my heart.

Celenus

Nothing alarms me any longer;
Atys, my fears are idle ones;
My love finally touches the heart of the fair one
By whom I am bewitched.
You who were a witness to my woes,
Dear Atys, now be a witness to my felicity.
Can it be imagined?
No, one must be in love
To judge the sweetness
of my blissful happiness.
But, being so close to the fulfilment of my desires,
How long the hours seem
to my loving heart;
Your parents tarry too long; I shall go myself
To hasten them to make me happy.

Scene 4

Atys

11. How little he knows of his misfortune!
And how he saddens one!
His love deserves a better fate:
I pity the delusion
of his heart's hopes.

Sangaride

Spare yourself the bother of pitying him;
His love will obtain what it has desired.

Atys

Gods! What do I hear?

Sangaride

That I must avenge myself;
That finally I love the King who will be my spouse.

Legt nur zu Euren
Gunsten aus.

Celenos

Ich habe keinen Anlaß mehr zur Sorge,
vergeblich war die Furcht
Denn endlich wird das Herz der Schönen
Von meiner Liebe angerührt.
Du, Atys, Zeuge meiner Qualen
Sollst Zeuge meines Glücks nun sein.
Kannst Du es ganz ermessen?
Nein, um diesen Überschwang
des Glücks zu kennen,
muß man schon selber lieben.
Jedoch, so nah an der Erfüllung meiner Wünsche
Wie lang wird
meinem Herz die Zeit!
Zu lange säumen Eure Eltern; ich gehe selbst,
Um sie zur Eile zu bewegen.

Szene 4

Atys

11. Wie schlecht kennt er sein Glück!
Wie ist er zu bedauern!
Seine Liebe verdient Besseres
Der Irrtum, der ihm schmeichelte,
erfüllt mit Mitleid mich.

Sangaride

Spart Eure Worte und das Mitleid
Denn seiner Liebe wird zuteil, was sie verdient.

Atys

Götter! Was muß ich hören?

Sangaride

Daß ich mich rächen muß,
Daß ich den König liebe, der mein Gatte wird.

Atys

Sangaride, eh d'où vient
ce changement étrange?

Sangaride

N'est-ce pas vous, ingrat,
qui voulez que je change?

Atys

Moi!

Sangaride

Quelle trahison!

Atys

Quel funeste courroux!

Atys & Sangaride

Pourquoi m'abandonner
pour une amour nouvelle?
Ce n'est pas moi qui romps une chaîne si belle.

Atys

Beauté trop cruelle, c'est vous,

Sangaride

Amant infidèle, c'est vous,

Atys

Ah! c'est vous, beauté trop cruelle,

Sangaride

Ah! c'est vous, amant infidèle,

Atys & Sangaride

Beauté trop cruelle, c'est vous,
Amant infidèle, c'est vous,
Qui rompez des liens si doux.

Sangaride

Vous m'avez immolée à l'amour de Cybèle.

Atys

Il est vrai qu'à ses yeux, par un secret effroi,

Atys

Sangaride! Alas! Whence comes
this violent change?

Sangaride

Are you not the one, thankless wretch,
who desire me to change?

Atys

I?

Sangaride

What perfidy!

Atys

What terrible anger!

Atys & Sangaride

Why abandon me
for a new love?
It is not I who break so happy a bond.

Atys

Most cruel beauty, it is you indeed.

Sangaride

Faithless lover, it is you!

Atys

Ah! It is you, most cruel beauty!

Sangaride

Ah! It is you, faithless Lover.

Atys & Sangaride

Most cruel beauty, it is you,
Faithless lover, it is you
Who break such sweet bonds.

Sangaride

You have sacrificed me to Cybele's love.

Atys

It is true that a secret fear caused me

Atys

Sangaride! Woher rührt
dieser Umschwung?

Sangaride

Ihr, Undankbarer, seid es,
der mich dazu treibt.

Atys

Ich?

Sangaride

Welch Verrat!

Atys

Welch finsterer Zorn!

Atys & Sangaride

Warum verlaßt Ihr mich
für eine neue Liebe?
Nicht ich zerbreche dieses Band!

Atys

Ihr, grausame Schönheit, Ihr!

Sangaride

Ihr, treuloser Geliebter, Ihr!

Atys

Ihr seid es, grausame Schönheit!

Sangaride

Nein Ihr, treuloser Geliebter!

Atys & Sangaride

Grausame Schönheit, Ihr,
Treuloser Geliebter, Ihr,
Zerreiet die süßen Bande.

Sangaride

An die Liebe Kybeles verrietet Ihr mich.

Atys

Es ist wahr, daß ich mit geheimen Grauen

J'ai voulu de nos cœurs
cacher l'intelligence :
Mais ce n'est que pour vous
que j'ai crains sa vengeance,
Et je ne la crains pas pour moi.
Cybèle m'aime en vain,
et c'est vous que j'adore.

Sangaride

Après votre infidélité,
Auriez-vous bien la cruauté
De vouloir me tromper encore ?

Atys

Moi ! vous trahir ? vous le pensez ?
Ingrate, que vous m'offensez !
Hé bien il ne faut plus rien taire,
Je vais de la Déesse attirer la colère,
M'offrir à sa fureur, puisque vous m'y forcez...

Sangaride

Ah ! demeurez, Atys, mes soupçons sont passés ;
Vous m'aimez, je le crois,
j'en veux être certaine.
Je le souhaite assez,
Pour le croire sans peine.

Atys

Je jure,

Sangaride

Je promets,

Atys & Sangaride

De ne changer jamais.

Sangaride

Quel tourment de cacher
une si belle flamme.

To dissemble from her eyes the knowledge
of our loves;
But it was only for your sake
that I feared her vengeance:
I am not afraid for myself.
Cybele loves me in vain:
it is you I adore.

Sangaride

After your faithlessness,
Can you still be so cruel
As to wish to deceive me more?

Atys

I betray you! You can think it!
Thankless one! How you insult me!
Well then, I shall be silent no longer;
I shall go and arouse the Goddess's wrath,
Offer myself to her fury, since you force me to...

Sangaride

Ah! Stay Atys; my suspicions are allayed:
You love me, I believe it,
I only wished to be sure of it;
I desire it so much
That I believe it now without effort.

Atys

I swear.

Sangaride

I promise.

Atys & Sangaride

Never to change.

Sangaride

What torment to hide
so glorious a flame!

Meine Liebe
zu Euch verbarg.
Doch die Rache
fürchte ich für Euch,
Nicht für mich selber.
Kybele Hebt vergeblich mich,
mein Herz gehört nur Euch.

Sangaride

Wollt Ihr nun grausam sein,
Nachdem Ihr treulos wart?
Wollt Ihr mich weiter täuschen?

Atys

Ich, Euch verraten? Wie könnt Ihr meinen...
Undankbare! Ihr verletzt mich!
Nun gut! Ich will nichts mehr verbergen
Da ihr mich zwingt, will ich das Opfer
Des Zorns der mächtigen Göttin werden.

Sangaride

Ach, bleibet, Atys, verflogen ist mein Argwohn
Ihr liebt mich, glaube ich,
doch brauche ich Gewißheit.
Wie sehnlich wünsche ich,
Daß ich euch Glauben schenken kann!

Atys

Ich schwöre

Sangaride

Ich verspreche

Atys & Sangaride

Immerzu standhaft zu bleiben.

Sangaride

Wie qualvoll, diese Flamme
zu verbergen.

Atys

Redoublons-en l'ardeur,
dans le fonds de notre âme.

Atys & Sangaride

Aimons en secret, aimons-nous :
Aimons plus que jamais,
en dépit des jaloux.

Sangaride

Mon père vient ici,

Atys

Que rien ne vous étonne ;
Servons-nous du pouvoir que Cybèle me donne,
Je vais préparer les Zéphirs
À suivre nos désirs.

Scène 5**Le Dieu du Fleuve Sangar**

12. Ô vous qui prenez part au bien de ma famille,
Vous vénérables dieux des fleuves les plus grands,
Mes fidèles amis, et mes plus chers parents,
Voyez quel est l'époux que je donne à ma fille :
J'ai pris soin de choisir,
entre les plus grands rois.

Chœur de Dieux de Fleuves

Nous approuvons votre choix.

Le Dieu du Fleuve Sangar

Il a Neptune pour son père,
Les Phrygiens suivent ses lois ;
J'ai cru ne pouvoir faire
Un choix plus digne de vous plaire.

Chœur de Dieux de Fleuves

Tous d'une commune voix,
Nous approuvons votre choix.

Atys

Let us increase its ardour twofold
in the bottom of our hearts.

Atys & Sangaride

Let us love in secret, love one another ;
Love more than ever,
in spite of the jealousy of others.

Sangaride

My father comes.

Atys

Let nothing astonish you,
Let us wield the power that Cybele bestows on me ;
I shall go and prepare the Zephyrs
To follow our wishes.

Scene 5**The God of the River Sangarius**

12. O you who share in my family's welfare,
You, venerable Gods of the greatest rivers,
My faithful friends and my dearest kin,
Behold the husband I bestow upon my daughter :
I have taken care to choose
from the greatest of Kings.

Chorus of River Gods

We approve of your choice.

The God of the River Sangarius

He has Neptune for his father ;
The Phrygians obey his laws ;
I believe I could not have made
A choice more worthy of your pleasure.

Chorus of River Gods

We all, with common voice,
Approve your choice.

Atys

Im Stillen soll die
Glut nicht sterben.

Atys & Sangaride

Lieben wir im Geheimen, lieben wir uns
Aller Eifersucht zum Trotz,
lieben wir mehr denn je !

Sangaride

Mein Vater naht.

Atys

Nichts soll Euch mehr bestürzen
Uns diene die Macht, die Kybele mir gibt.
Ich werde die Zephire bitten,
Sich unserer Wünsche anzunehmen.

Szene 5**Der Gott des Flusses Sangar**

12. Ihr, die über meine Familie Ihr wacht,
Verehrte Götter der großen Flüsse
Meine treuen Freunde, meine lieben Verwandten,
Seht, welchen Gatten ich der Tochter gebe,
Unter den mächtigsten
Königen wählte ich ihn.

Chor der Flussgötter

Wir billigen Eure Wahl.

Der Gott des Flusses Sangar

Sein Vater ist Neptun
Die Phryger leisten ihm Folge
Es gibt keinen König
Der würdiger wäre, Euch zu gefallen.

Chor der Flussgötter

Wir alle stimmen Dir zu
Und billigen Deine Wahl.

Le Dieu du Fleuve Sangar

Que l'on chante, que l'on danse,
 Rions tous, lorsqu'il le faut;
 Ce n'est jamais trop tôt
 Que le plaisir commence.
 On trouve bientôt la fin
 Des jours de réjouissance;
 On a beau chasser le chagrin,
 Il revient plutôt qu'on ne pense.

Chœur de Dieux de Fleuves

Que l'on chante, que l'on danse,
 Rions tous, lorsqu'il le faut;
 Ce n'est jamais trop tôt
 Que le plaisir commence.
 Que l'on chante, que l'on danse,
 Rions tous, lorsqu'il le faut.

**Dieux des Fleuves, Divinités de Fontaines
et de Ruisseaux**

La beauté la plus sévère
 Prend pitié d'un long tourment,
 Et l'amant qui persévère
 Devient un heureux amant.
 Tout est doux, et rien ne coûte
 Pour un cœur qu'on veut toucher,
 L'onde se fait une route
 En s'efforçant d'en chercher,
 L'eau, qui tombe goûte à goûte,
 Perce le plus dur rocher.

Il n'est point de résistance
 Dont le temps ne vienne à bout,
 Et l'effort de la constance
 À la fin doit vaincre tout.
 Tout est doux, et rien ne coûte
 Pour un cœur qu'on veut toucher,
 L'onde se fait une route

The God of The River Sangarius

Let there be singing, let there be dancing;
 Let us all laugh when it is fitting.
 It is never too soon
 For joy to begin;
 The end comes all too soon
 Of the days of rejoicing;
 It is right to put vexation to flight;
 It returns sooner than one thinks.

Chorus of River Gods

Let there be singing, let there be dancing;
 Let us all laugh when it is fitting.
 It is never too soon
 For joy to begin.
 Let there be singing, let there be dancing;
 Let us all laugh when it is fitting.

**Chorus of Divinities of Springs
and Streams**

The harshest beauty
 Takes pity on a long-lived torment,
 And the lover who perseveres
 Becomes a happy lover at last.
 All is sweet and nothing is mortifying
 To a heart that one desires to touch;
 The wave finds a way
 By never wavering in its quest for one;
 And water dripping, drop by drop,
 Pierces the hardest rock.

There is no resistance
 That time cannot overcome,
 And the effort of steadfastness,
 In the end must conquer all.
 All is sweet, and there are no costs
 For a heart we wish to touch,
 The water makes its own way

Der Gott des Flusses Sangar

Singen wir, tanzen wir,
 Lachen wir alle!
 Nie kann das Vergnügen
 Zu früh einsetzen.
 Denn bald schon
 Naht der frohen Tage Ende.
 Der Kummer, den man verjagt,
 Kehrt früher zurück, als man glaubt.

Chor der Flussgötter

Singen wir, tanzen wir
 Lachen wir alle, so soll es sein,
 Nie kann das Vergnügen
 Zu früh einsetzen.
 Singen wir, tanzen wir,
 Lachen wir alle, so soll es sein.

**Chor der Gottheiten der Quellen
und Bäche**

Selbst die gestrengste Schöne
 Hat Mitleid mit der langen Qual.
 Und der standhafte Geliebte
 Wird am Ende glücklich sein.
 Alles ist süß und nichts zu teuer
 Für ein geliebtes Herz.
 Für geduldiges Suchen
 Tut ein Weg sich auf.
 Und viele beständige Tropfen
 Erweichen am Ende den Stein.

Es gibt kaum einen Widerstand,
 Den die Zeit nicht überwinden kann,
 Und die Anstrengung der Beständigkeit
 Muss am Ende alles überwinden.
 Alles ist süß, und nichts kostet
 Ein Herz, das wir berühren wollen,
 Die Welle bahnt sich einen Weg

En s'efforçant d'en chercher,
 L'eau qui tombe goûte à goûte,
 Perce le plus du rocher.
 L'hymen seul ne saurait plaire,
 Il a beau flatter nos vœux;
 L'amour seul a droit de faire
 Les plus doux de tous les nœuds.
 Il est fier, il est rebelle,
 Mais il charme tel qu'il est;
 L'hymen vient quand on l'appelle,
 L'amour vient quand il lui plaît.

D'une constance extrême,
 un ruisseau suit son cours.
 Il en sera de même
 du choix de mes amours.
 Et du moment que j'aime
 c'est pour aimer toujours.

Scène 6

Chœur de Dieux des Fleuves et de Fontaines

13. Venez former des nœuds charmants,
 Atys, venez unir ces bienheureux amants.

Atys

Cet Hymen déplaît à Cybèle,
 Elle défend de l'achever:
 Sangaride est un bien,
 qu'il faut lui réserver,
 Et que je demande pour elle.

Chœur de Dieux des Fleuves et de Fontaines

Ah quelle loi cruelle!

Célénus

Atys peut s'engager lui-même à me trahir?
 Atys contre moi s'intéresse?

In striving to seek one,
 The water that falls drop by drop,
 Pierces the rock deepest.
 Hymen alone cannot please:
 He does well to flatter our wishes;
 Only Love has the right to tie
 The sweetest of all knots.
 He is proud, he is obstinate;
 But he charms as he is;
 Hymen comes when we call him:
 Love comes when it pleases him.

With unwavering constancy
 a stream follows its course.
 Thus it will be
 In the choice of my loves as well,
 And from the moment I love,
 It will be love forever.

Scene 6

Chorus of River Gods and Divinities of the Springs

13. Come, tie the blissful knot;
 Atys, come, join these happy lovers.

Atys

This marriage displeases Cybele;
 She forbids it to take place:
 Sangaride is a member of her estate
 and must be reserved for her,
 And I claim her in her name.

Chorus of River Gods and Divinities of the Springs

Ah! What a cruel law!

Celenus

Can Atys take it upon himself to betray me?
 Atys' interests go against mine!

Indem sie sich bemüht, ihn zu suchen,
 Das Wasser, das Tropfen für Tropfen fällt,
 Durchdringt das meiste des Felsens.
 Der Ehebund allein kann nicht genügen
 Auch wenn er unseren Wünschen schmeichelt.
 Die Liebe ist es, die allein
 Die süßen Bande knüpfen kann.
 Sie ist rebellisch, sie ist stolz,
 Doch kann nur, wie sie ist, bezaubern.
 Ein Ehebund kann auf Befehl entstehen,
 Die Liebe bleibt nur, wo es ihr gefällt.

Mit beständiger Geduld
 folgt der Bach seinem Lauf.
 Ebenso sei es
 Mit meiner Liebe
 Und wenn sie einmal entflammt,
 So soll es für immer sein.

Szene 6

Chor der Flussgötter und Quellengottheiten

13. Kommt, knüpft die süßen Bande
 Kommt, Atys, um die Liebenden zu einen.

Atys

Kybele mißfällt dieser Bund
 Er kann nicht vollzogen werden.
 Nur ihr geweiht
 ist Sangaride,
 Darum erbitte ich für sie.

Chor der Flussgötter und Quellengottheiten

Ach, grausames Gesetz!

Celenos

Will Atys selber mich verraten?
 Ist Atys gegen mich?

Atys

Seigneur, je suis à la Déesse,
Dès qu'elle a commandé, je ne puis qu'obéir.

Le Dieu du Fleuve Sangar

Pourquoi faut-il qu'elle sépare
Deux illustres amants pour qui l'hymen prépare
Ses liens les plus doux ?

**Chœur de Dieux des Fleuves
et de Fontaines**

Opposons-nous
A ce dessein barbare.

Atys

Apprenez, audacieux,
Qu'il n'est rien qui n'obéisse
Aux souveraines lois
de la Reine des dieux.
Qu'on nous enlevé de ces lieux ;
Zéphirs, que sans tarder
mon ordre s'accomplisse.

**Chœur de Dieux des Fleuves
et de Fontaines**

Quelle injustice !

ACTE V**Scène 1****Célénus**

14. Vous m'ôtez Sangaride ?
inhumaine Cybèle ;
Est-ce le prix du zèle
Que j'ai fait, avec soin éclater à vos yeux ?
Préparez-vous ainsi la douceur éternelle
Dont vous devez combler ces lieux ?
Est-ce ainsi que les rois sont protégés des dieux ?
Divinité cruelle,

Atys

My Lord, I am beholden to the Goddess:
When she commands, I can but obey.

God of the River Sangarius

Why must she sunder
Two illustrious hearts for whom Hymen prepares
His sweetest bonds?

**Chorus of River Gods
and Divinities of the Springs**

Let us oppose
This inhuman design.

Atys

Take heed, you audacious creatures:
Nothing and no one disobeys
The sovereign commands
of the Queen of the Gods!
Come, remove us from this place,
Ye Zephyrs, and do not delay,
that my commands may be accomplished!

**Chorus of River Gods
and Divinities of the Springs**

What injustice!

ACT V**Scene 1****Celenus**

14. You are depriving me of Sangaride,
inhuman Cybele!
Is this the reward for the zealous service
I have, with so much ardour, rendered you?
Is this how you pave the way to the eternal bliss
With which you would fill this place?
Is this how Kings are favoured by the Gods?
Ruthless Divinity,

Atys

Herr, nur der Göttin bin ich eigen,
Wenn sie befiehlt, muß ich gehorchen.

Der Flussgott Sangar

Warum muß sie
Zwei edle Herzen trennen,
Die die Liebe bindet?

**Chor der Flussgötter
und Quellengottheiten**

Laßt uns dem grausamen
Schicksal gemeinsam trotzen.

Atys

So höret, Übermütige,
Daß niemand wagen kann,
Der Königin der Götter
sich zu widersetzen!
Man bringe uns fort von diesem Ort
Zephyre, eilet,
hört meinen Befehl.

**Chor der Flussgötter
und Quellengottheiten**

Oh, ungerechtes Los!

AKT V**Szene 1****Celenos**

14. Wollt Ihr mir Sangaride nehmen,
grausame Kybele!
Ist dies der Dank für meine Mühen,
Mit denen ich Euch stets erfreute?
Bereitet so das ewige Glück Ihr vor,
Mit dem Ihr diesen Ort beschenken wolltet,
Ist dies der Schutz der Götter, der den Königen gebührt!
Grausame Gottheit,

Descendez-vous des cieux,
Pour troubler un amour fidèle ?
Et pour venir m'ôter ce que j'aime le mieux ?

Cybèle

J'aimais Atys, l'amour a fait mon injustice ;
Il a pris soin de mon supplice ;
Et si vous êtes outragé,
Bientôt vous serez trop vengé.
Atys adore Sangaride.

Célénus

Atys l'adore ? ah le perfide !

Cybèle

L'ingrat vous trahissait,
et voulait me trahir :
Il s'est trompé lui-même,
en voulant m'éblouir.
Les Zéphirs l'ont laissé,
seul avec ce qu'il aime,
Dans ces aimables lieux ;
Je m'y fuis cachée à leurs yeux ;
J'y viens d'être témoin de leur amour extrême.

Célénus

Ô Ciel ! Atys plairait
aux yeux qui m'ont charmé ?

Cybèle

Eh pouvez-vous douter qu'Atys ne soit aimé ?
Non, non, jamais amour n'eût tant de violence,
Ils ont juré cent fois
de s'aimer malgré-nous,
Et de braver nôtre vengeance ;
Ils nous ont appelez cruels, tyrans, jaloux ;
Enfin leurs cœurs d'intelligence,
Tous deux... ah je frémis
au moment que j'y pense !

Have you come down from the Heavens
To destroy a constant love,
And to rob me of the one I love above all else?

Cybele

I loved Atys; love was the cause of my unjust acts;
He was attentive to my suffering;
And, if you are wronged,
You will soon be amply avenged.
Atys worships Celenus.

Celenus

Atys worships him! Ah! What perfidy!

Cybele

The thankless wretch betrayed you,
and tried to betray me;
He deceived himself in thinking
he could beguile me.
The Zephyrs have left him alone
with her whom he loves
In this delectable place;
I concealed myself from them:
I have just witnessed their passionate love.

Celenus

O Heavens! Atys pleases
the eyes of her who has enchanted me!

Cybele

Ha! Could you doubt that Atys was not loved?
No, no; never was there a love so ardent:
A hundred times they swore
to love one another in spite of us,
And to brave our revenge;
They called us cruel tyrants, jealous;
Finally their hearts in collusion
With one another... ah! I tremble
at the thought!...

Steigt Ihr herab aus Eurem Himmel
Um einen Unglücklichen zu quälen,
Und mir das Liebste, das ich habe, zu entreißen?

Kybele

Ich liebte Atys, doch nicht hold war Amor mir,
Er stürzte mich in Höllenqualen.
Celenos, Euer Schmerz kennt keine Grenzen
Bald werdet Ihr nur allzu sehr gerächt!
Atys verehrt Celenos.

Celenos

Er verehrt ihn? Treuloser!

Kybele

Der Treulose
hat Euch verraten,
Doch mich zu täuschen,
ist ihm nicht geglückt.
Die Zephyre ließen
mit der Geliebten
Ihn allein an einem lieblichen Ort.
Vor ihrem Blick verbarg ich mich
Und war so Zeuge ihrer Liebe.

Celenos

Götter! Dem gleichen Blick,
der mich betörte, sollte er gefallen?

Kybele

Wie sollte Atys' Liebe nicht erwidert werden?
Nein, nie war Liebe so gewaltig,
Sie haben hundertmal geschworen,
sich zu lieben
Und unserer Rache zu trotzen.
Grausam, Tyrannen, eifersüchtig nannten sie uns,
Und dann gaben sich beider Herzen,
Ach, die Erinnerung
schauert mich,

Tous deux s'abandonnaient
à des transports si doux,
Que je n'ai pu garder plus longtemps le silence,
N'y retenir l'éclat de mon juste courroux.

Célénus

La mort est pour leur crime
une peine légère.

Cybèle

Mon cœur à les punir
est assez engagé;
Je vous l'ai déjà dit, croyez-en ma colère,
Bientôt vous serez trop vengé.

Scène 2

Cybèle & Célénus

15. Venez vous livrer au supplice.

Atys & Sangaride

Quoi ! la terre et le ciel contre nous sont armés ?
Souffrirez-vous qu'on nous punisse ?

Cybèle & Célénus

Oubliez-vous votre injustice ?

Atys & Sangaride

Ne vous souvient-il plus de nous avoir aimés ?

Cybèle & Célénus

Vous changez mon amour
en haine légitime.

Atys & Sangaride

Pouvez-vous condamner
L'amour qui nous anime ?
Si c'est un crime,
Quel crime est plus à pardonner ?

Cybèle & Célénus

Perfide, deviez-vous me taire

The two of them abandoned themselves
to such sweet rapture,
That I could keep silent no longer,
Or restrain my just wrath.

Celenus

For their crime death would be
too mild a punishment.

Cybele

My heart is already contemplating
their punishment:
I have already told you, depend upon my anger:
You will soon be avenged.

Scene 2

Cybele & Celenus

15. Come, deliver yourselves to your punishment.

Atys & Sangaride

What, Earth and Heaven take up arms against us?
Will you permit us to be punished?

Cybele & Celenus

Have you forgotten your crimes?

Atys & Sangaride

Do you not remember that you loved us?

Cybele & Celenus

You have transformed my love
into righteous hatred.

Atys & Sangaride

Can you condemn
The love that moves us?
If that is a crime,
What crime is more pardonable?

Cybele & Celenus

Perfidious one! Would you deny

So süßen
Regungen hin, daß
Ich mein Schweigen nicht mehrwahren konnte
Und freien Lauf ließ dem gerechten Zorn.

Celenos

Für ihr Vergehen ist
der Tod zu süß!

Kybele

Mein Herz wünscht sehnlichst,
zu vergelten,
Glaubt mir, ich sagte es Euch schon.
Bald werdet Ihr nur allzu sehr gerächt.

Szene 2

Kybele & Celenos

15. Die Zeit der Strafe ist gekommen.

Atys & Sangaride

Was? Verschworen sich Himmel und Erde?
Solltet Ihr dulden, daß man uns straft?

Kybele & Celenos

Vergeßt Ihr Eure Ungerechtigkeit?

Atys & Sangaride

Und Ihr, vergeßt Ihr Eure Liebe?

Kybele & Celenos

Ihr wandelt unsere Liebe
in gerechten Haß!

Atys & Sangaride

Könnt Ihr die Liebe denn,
Die uns erfüllt, verdammen?
Und wenn, welches Vergehen
Wäre, mehr als dieses, der Verzeihung würdig?

Kybele & Celenos

Treulose, warum verschwiegt Ihr,

Que c'était vainement
que je voulais vous plaire ?

Atys & Sangaride

Ne pouvant suivre vos désirs,
Nous croyons ne pouvoir mieux faire
Que de vous épargner de mortels déplaisirs.

Cybèle

D'un supplice cruel craignez
l'horreur extrême.

Cybèle & Célénus

Craignez un funeste trépas.

Atys & Sangaride

Vengez-vous, s'il le faut,
ne me pardonnez pas,
Mais pardonnez à ce que j'aime.

Cybèle & Célénus

C'est peu de nous trahir,
vous nous bravez, ingrats ?

Atys & Sangaride

Serez-vous sans pitié ?

Cybèle & Célénus

Perdez toute espérance.

Atys & Sangaride

L'Amour nous a forcé à vous faire une offense,
Il demande grâce pour nous.

Cybèle & Célénus

L'Amour en courroux
Demande vengeance.

Cybèle

Toi qui portes partout et la rage et l'horreur,
Cesse de tourmenter les criminelles ombres,
Viens, cruelle Alec-ton,

That it was in vain
that I tried to please you?

Atys & Sangaride

Unable to gratify your wishes,
We believed that there was nothing better to do
Than to spare you heartrending anguish.

Cybele

Prepare yourselves
for the most horrible punishment.

Cybele & Celenus

Prepare yourselves for a fearful death.

Atys & Sangaride

Take your vengeance if you must;
do not forgive me;
But spare the one I love.

Cybele & Celenus

It is a small thing to betray us!
You defy us, ungrateful wretches!

Atys & Sangaride

Will you have no mercy?

Cybele & Celenus

Have no hope.

Atys & Sangaride

Love drove us to offend you;
He beseeches pardon on our behalf.

Cybele & Celenus

Enraged Love
Demands vengeance.

Cybele

You who bear both rage and horror everywhere
Stop tormenting the criminal Shades:
Come, cruel Alec-ton,

Daß meine Liebe
ohne Antwort blieb?

Atys & Sangaride

Da unseren Wünschen wir nicht folgen konnten,
Blieb uns nichts anderes
Als der Versuch, Euch Schmerzen zu ersparen.

Kybele

So fürchtet denn die
Grausamkeit der Folter!

Kybele & Celenos

Fürchtet einen schrecklichen Tod!

Atys & Sangaride

So rächt Euch, wenn es sein muß
und verschont mich nicht
Doch dem geliebten Herz verzeiht.

Kybele & Celenos

Treulose! Glaubt Ihr,
Ihr könntet straflos uns betrügen?

Atys & Sangaride

So seid Ihr ohne Mitleid?

Kybele & Celenos

Laßt alle Hoffnung fahren!

Atys & Sangaride

Die Liebe ist es, die uns trieb
In ihrem Namen verzeiht uns!

Kybele & Celenos

Verletzte Liebe
Fordert Rache.

Kybele

Du, die du überall Schrecken und Wut verbreitest,
Komm aus dem Schatten hervor
Komm ans Licht,

sors des royaumes sombres,
Inspire au cœur d'Atys ta barbare fureur.

Scène 3

Atys

16. Ciel ! quelle vapeur
m'environne !
Tous mes sens sont troublés,
je frémis, je frissonne,
Je tremble, et tout à coup une infernale ardeur,
Vient enflammer mon sang,
et dévorer mon cœur.
Dieux ! que vois-je ?
le ciel s'arme contre la terre ?
Quel désordre, quel bruit !
quel éclat de tonnerre !
Quels abîmes profonde sous mes pas sont ouverts !
Que de fantômes vains sont sortis des Enfers !
Sangaride, ah fuyiez la mort que vous prépare
Une divinité barbare :
C'est votre seul péril qui cause ma terreur.

Sangaride

Atys, reconnaissez votre funeste erreur.

Atys, prenant Sangaride pour un Monstre

Quel monstre vient à nous !
quelle fureur le guide !
Ah ! respecte cruel, l'aimable Sangaride.

Sangaride

Atys, mon cher Atys.

Atys

Quels hurlements affreux !

Célénus à Sangaride

Fuyez, sauvez-vous de sa rage.

come forth from your dark realms;
Fill Atys's heart with your barbarous fury.

Scene 3

Atys

16. Heaven! What is this vapour
that surrounds me!
All my senses are reeling,
I quiver, I shudder,
I tremble; and all of a sudden an infernal heat
Begins to inflame my blood
and consume my breast.
Gods! What do I see?
Heaven arming itself against Earth!
What disarray! What noise!
What bursts of thunder!
What bottomless abysses open beneath my feet!
Mere idle phantoms come from Hell!
Sangaride, ah! Flee from the death
A barbarous Divinity prepares for you:
It is only your peril that causes my terror.

Sangaride

Atys, recognize your terrible mistake.

Atys taking Sangaride for a monster

What monster approaches us!
What frenzy leads it hither?
Ah! spare, cruel one, the gentle Sangaride!

Sangaride

Atys, my dear Atys.

Atys

What hideous shrieks!

Celenus to Sangaride

Flee, escape from his madness!

grausame Alekto,
Und hauch dem Herzen Atys' die Zerstörung ein.

Szene 3

Atys

16. Himmel! Welcher Dampf
umgibt mich!
Ich zittere, fröstle,
meine Sinne sind betäubt,
Und zitternd, plötzlich, diese Höllenglut
Die mein Blut ins Wallen bringt
und mir das Herz zerreißt.
Was seh' ich, Götter!
Himmel und Erde führen Krieg,
Welch Verwirrung,
Lärm und Donnerschlag!
So tief der Abgrund, der sich vor mir auftut,
Welch schreckliche Gestalten, der Hölle entsprungen!
Ach, Sangaride, flieht vor dem Tod,
Den Euch die grausame Göttin bestimmt
Nur Eure Gefahr erfüllt mich mit Angst.

Sangaride

Atys, erkennt, daß Ihr Euch schrecklich täuscht!

Atys der Sangaride für ein Ungeheuer hält

Ein Ungeheuer nähert sich!
Von welcher Wut wird es getrieben?
Ach, grausamer! Verschone Sangaride!

Sangaride

Atys, mein geliebter Atys!

Atys

Welch furchterregendes Geheul!

Celenos an Sangaride gewandt

Fliehet! Rettet Euch vor seinem Wahn!

*Atys, tenant à la main le couteau sacré
qui sert aux sacrifices.*

Il faut combattre; Amour, seconde mon courage.

Célénus & le Chœur

Arrête, arrête, malheureux.

Sangaride, dans un des côtés du théâtre

Atys!

Les Chœurs

Ô Ciel!

Sangaride

Je meurs.

Le Chœur

Atys, Atys lui-même,

Fait périr ce qu'il aime!

Célénus, revenant sur le théâtre.

Je n'ai pu retenir ses efforts furieux,

Sangaride expire à vos yeux.

Cybèle

Atys me sacrifie une indigne rivale.

Partagez avec moi la douceur sans égale,

Que l'on goûte en vengeant un amour outragé.

Je vous l'avais promis.

Célénus

Ô promesse fatale!

Sangaride n'est plus,

et je suis trop vengé.

Scène 4

Atys

17. Que je viens d'immoler une grande victime!

Sangaride est sauvée, et c'est par ma valeur.

Cybèle, touchant Atys

Achève ma vengeance, Atys, connais ton crime,

*Atys holding the sacred knife
used for sacrifices*

I must fight! Love, give me courage.

Célénis & Chorus of Phrygians

Stop, stop, unhappy wretch!

Sangaride from the wings

Atys!

Chorus of Phrygians

O Heaven!

Sangaride

I die!

Chorus of Phrygians

Atys, Atys himself

Is slaying the one he loves!

Celenus returning onto the stage

I could not restrain his mad fury:

Sangaride has expired before your eyes.

Cybele

Atys has sacrificed an unworthy rival to me;

Share with me the unequalled pleasure

One feels in avenging a scorned love.

It is what I promised you.

Celenus

O fatal promise!

Sangaride is no more,

and I am more than avenged!

Scene 4

Atys

17. I have this moment slain a great victim!

Sangaride is saved, and this by my merit.

Cybele, touching Atys

Complete my revenge, Atys: recognise your crime.

*Atys hält in der Hand
das heilige Opfermesser*

Wir müssen kämpfen! Mich soll die Liebe schützen.

Chor der Phryger

Halt, Unglücklicher, halte ein!

Sangaride in einer Ecke

Atys!

Chor der Phryger

Himmel!

Sangaride

Ich sterbe!

Chor der Phryger

Atys, Atys selber ist es,

Der die Geliebte tötet.

Celenos geht zum Mittelpunkt der Bühne

Ich konnte seinem Wahn nicht Einhalt bieten

Sangaride starb vor Euren Augen.

Kybele

Die unwürdige Rivalin opfert Atys mir.

Nun teilt mit mir die unermeßlich süße Rache

Verschmähter Liebe

Die ich Euch versprach!

Celenos

Oh, unglückseliges Versprechen,

Sangaride ist nicht mehr.

Zu grausam war die Rache.

Szene 4

Atys

17. Hab ich doch gerade ein großes Opfer bewahrt.

Sangaride est gerettet, und es ist mein Verdienst.

Kybele, berührt Atys

Vollende meine Rache, Atys, erfahre dein Verbrechen

Et reprend ta raison,
pour sentir ton malheur.

Atys

Un calme heureux succède
aux troubles de mon cœur.
Sangaride, nymphe charmante,
Qu'êtes-vous devenue,
où puis-je avoir recours?
Divinité toute puissante,
Cybèle, ayez pitié de nos tendres amours
Rendez-moi Sangaride, épargnez ses beaux jours.

Cybèle, montrant à Atys Sangaride morte
Tu la peux voir, regarde.

Atys

Ah quelle barbarie!
Sangaride a perdu la vie!
Ah quelle main cruelle!
ah quel cœur inhumain!...

Cybèle

Les coups, dont elle meurt,
sont de ta propre main.

Atys

Moi, j'aurais immolé la beauté
qui m'enchantait?
Ô Ciel ! ma main sanglante
Est de ce crime horrible un témoin trop certain !

Le Chœur

Atys, Atys lui-même,
Fait périr ce qu'il aime.

Atys

Quoi, Sangaride est morte ?
Atys est son bourreau !
Quelle vengeance, ô dieux,

Assume once more your reason
that you may apprehend your misfortune.

Atys

A blessed calm follows after
the turmoil in my heart;
Sangaride, enchanting nymph,
What has happened to you?
To whom can I appeal?
All powerful Divinity,
Cybele, take pity on our tender love;
Give Sangaride back to me, spare her fair eyes.

Cybele showing Atys the dead Sangaride
You can see her; behold.

Atys

Ah! What barbarity!
Sangaride has lost her life!
Ah! Cruel hand! Ah!
What savage heart...

Cybele

The blows that killed her were dealt
by your own hand.

Atys

I, I, you say, could have sacrificed the beauty
that enchanted me!
O Heavens! My bloodstained hand
Is but too sure a proof of this horrible crime!

Chorus of Phrygians

Atys himself
Has slain the one he loves.

Atys

What! Sangaride is dead!
Atys her executioner!
What vengeance, O gods!

Und komme wieder zu Verstand,
um dein Unglück zu spüren.

Atys

Süßer Friede folgt
endlich auf den Wahn
Sangaride, zauberhafte Nymphe,
Wo seid Ihr?
Was ist Euch geschehen?
Allmächtige Göttin,
Kybele, hab Mitleid mit so zarter Liebe,
Laßt mir Sangande, verschont ihr junges Leben!

Kybele zeigt Atys den Leichnam Sangarides
Sieh hin, dort ist sie.

Atys

Welch grausame Tat!
Sangaride ließ ihr Leben!
Oh! Von welcher grausamen Hand...
Welch unmenschliches Herz...

Kybele

Sie starb von Deiner
eigenen Hand!

Atys

Ich selber tötete die Schönheit,
die ich liebte!
Oh Götter! Meine blutbefleckte Hand
Legt allzu deutlich Zeugnis ab von meiner Tat.

Chor der Phryger

Atys, Atys selber ist es
Der die Geliebte tötet.

Atys

Was! Sangaride tot und
Atys ist ihr Henker
Welch Rache, Götter!

quel supplice nouveau !
Quelles horreurs sont comparables
Aux horreurs que je sens ?
Dieux cruels, dieux impitoyables,
N'êtes-vous tout puissants
Que pour faire des misérables ?

Cybèle

Atys je vous ai trop aimé :
Cet amour par vous-même
en courroux transformé
Fait voir encor sa violence :
Jugez, ingrat,
jugez en ce funeste jour,
De la grandeur de mon amour
Par la grandeur de ma vengeance.

Atys

Barbare ! quel amour
qui prend soin d'inventer
Les plus horribles maux
que la rage peut faire !
Bienheureux qui peut éviter
Le malheur de vous plaire.
O dieux ! injustes dieux !
que n'êtes-vous mortels ?
Faut-il que pour vous seuls
vous gardiez la vengeance ?
C'est trop, c'est trop souffrir
leur cruelle puissance,
Chassons-les d'ici-bas,
renversons leurs autels.
Quoi, Sangaride est morte ? Atys, Atys lui-même,
Fait périr ce qu'il aime ?

Le Chœur

Atys, Atys lui-même,
Fait périr ce qu'il aime.

What new misfortune!
What horrors are comparable
To the horrors I feel?
Cruel Gods, merciless Gods!
Are you all-powerful
Only to make us wretched?

Cybele

Atys, I loved you far too much:
This love, changed into
wrath by you yourself,
Still shows its violence.
Judge, ungrateful wretch,
judge, on this fatal day,
The extent of my love
By the extent of my revenge.

Atys

Barbarian! What love is this,
that takes pleasure in inventing
The most horrible evils
that rage is capable of?
He is happy who escapes
The misfortune of pleasing you!
O Gods! Unjust Gods!
Would that you were mortals!
Must it be that you alone
should be capable of vengeance?
It is too much, too much
to suffer their cruel power;
Let us drive them from the earth,
overturn their altars.
What! Sangaride is dead! Atys, Atys himself
Has slain the one he loves!

Chorus of Phrygians

Atys, Atys himself
Has slain the one he loves.

Welch erneute Qual!
Gibt es noch Qualen
Die den meinen gleichen?
Grausame, unbarmherzige Götter!
Seid Ihr allmächtig, um ins Elend
Die Sterblichen zu stürzen?

Kybele

Atys, ich liebte Euch zu sehr
Und diese Liebe,
von Euch zu Zorn gemacht,
Zeigt nun ihre Gewalt.
So urteilt selber,
Undankbarer, an diesem dunklen Tag
Über die Größe meiner Liebe
Indem Ihr meiner Rache Größe ganz ermeßt.

Atys

Grausame! Welch eine Liebe,
die da trachtet,
Das Schrecklichste zu vollbringen,
das Wut ersinnen kann.
Glücklich ist, wer nicht
Das Unglück kennt, Euch zu gefallen!
Oh Götter! Ungerechte Götter!
Ihr seid wie Sterbliche!
Sollt Ihr allein das Recht
auf Rache haben?
Zu stark, zu grausam läßt
uns leiden ihre Macht,
Vertreiben wir sie von der Erde,
entweihen wir ihre Altäre,
Was, Sangande tot,
Und Atys ist ihr Henker!

Chor der Phryger

Atys, Atys selber ist es
Der die Geliebte tötet.

Cybèle ordonnant d'emporter le corps de Sangaride morte.

Ôtez ce triste objet.

Atys

Ah ne m'arrachez pas
Ce qui reste de tant d'appas !
En fussiez-vous jalouse encore,
Il faut que je l'adore,
Jusques dans l'horreur du trépas.

Scène 5

Cybèle

18. Je commence à trouver
sa peine trop cruelle,
Une tendre pitié rappelle
L'Amour que mon courroux
croyait avoir banni,
Ma rivale n'est plus,
Atys n'est plus coupable,
Qu'il est aisé d'aimer
un Criminel aimable
Après l'avoir puni.
Que son désespoir m'épouvante !
Ses jours sont en périls, et j'en frémis d'effroi :
Je veux d'un soin si cher ne me fier qu'à moi ;
Allons... mais quel spectacle
à mes yeux se présente ?
C'est Atys mourant que je vois !

Scène 6

Idas, soutenant Atys

19. Il s'est percé le sein,
et mes soins pour sa vie
N'ont pu prévenir sa fureur.

Cybele commanding the dead body of Sangaride to be borne away

Remove this dismal object.

Atys

Ah! Do not wrench from me
What remains of so much loveliness:
Even if still it makes you jealous,
I must adore her,
Even in the horror of death.

Scene 5

Cybele

18. I begin to find
his sufferings too cruel:
A tender pity recalls
The love that I had thought
my anger had banished.
My rival is no more,
Atys is no longer guilty;
How easy it is to love
a lovable miscreant
After one has punished him!
How his despair dismays me!
His life is in danger and I shudder in terror;
I do not wish such grief to be felt except for me.
Let us go... But what is this
my eyes behold!
It is Atys dying whom I see!

Scene 6

Idas supporting Atys in his arms

19. He has stabbed himself,
and my concern for his life
Was powerless against his desperate fury.

Kybele befiehlt, den Leichnam Sangarides zu entfernen

So tragt hinweg die traurigen Reste.

Atys

Nehmt mir nicht
Was von ihren Reizen blieb.
Und solltet Ihr noch eifersüchtig sein
Ich muß sie lieben
Bis in den schrecklichen Tod.

Szene 5

Kybele

18. Die Qualen scheinen
mir nun bald zu grausam
Und zartes Mitleid
Ruft die Liebe wach,
die ich im Zorn vergessen glaubte.
Meine Rivalin ist nicht mehr;
Atys ist nicht mehr schuldig.
Wie leicht ist es, einen
liebenswerten Übeltäter
Zu lieben nach gerechter Strafe.
Wie dauert mich seine Verzweiflung!
Sein Leben weiß ich in Gefahr, ich zittere,
Nur ich alleine will ihn schützen.
Nun denn... Doch welches Bild
erkennen meine Augen!
Ich sehe Atys, der im Sterben liegt.

Szene 6

Idas stützt Atys

19. Er durchbohrte
sich die Brust
Sein Leben konnte ich nicht retten.

Cybèle

Ah c'est ma barbarie,
C'est moi qui lui perce le cœur.

Atys

Je meurs, l'amour me guide
Dans la nuit du trépas;
Je vais où sera Sangaride,
Inhumaine, je vais où vous ne serez pas.

Cybèle

Atys, il est trop vrai, ma rigueur est extrême,
Plaiguez-vous, je veux tout souffrir.
Pourquoi suis-je immortelle en vous voyant périr?

Atys & Cybèle

Il est doux de mourir
Avec ce que l'on aime.

Cybèle

Que mon amour funeste armé contre moi-même,
Ne peut-il vous venger de toutes mes rigueurs.

Atys

Je suis assez vengé, vous m'aimez, et je meurs

Cybèle

Malgré le destin implacable
Qui rend de ton trépas l'arrêt irrévocable,
Atys, sois à jamais l'objet de mes amours:
Reprends un sort nouveau,
deviens un arbre aimable
Que Cybèle aimera toujours.

20. Ritournelle**Cybèle**

21. Venez, furieux Corybantes,
Venez joindre à mes cris
vos clameurs éclatantes;
Venez, nymphes des eaux, venez,

Cybele

Ah! It is my own inhumanity;
It is I who stabbed him to the heart.

Atys

I die; love leads me
Into death's dark night:
I go to where Sangaride will be;
Inhuman one! I go to where you will never be!

Cybele

Atys, it is true, my harshness is too extreme;
Rail at me, I shall suffer it all;
Why am I immortal, and must see you die!

Atys & Cybele

It is sweet to die
With the one we love.

Cybele

Can my fatal love, turning its arms against me,
Not avenge you for all my harshness?

Atys

I am sufficiently avenged: you love me and I die.

Cybele

In spite of implacable Fate,
Whose law that you must die is irrevocable,
Atys, be for ever the object of my love:
Take on a new form,
become a beloved tree
That Cybele will always adore.

20. Ritournelle**Cybele**

21. Come, wild Corybantes,
Come, add your piercing
clamour to my cries,
Come, water nymphs,

Kybele

Oh! Meine Grausamkeit, ich selber bin es
Die sein Herz durchbohrte.

Atys

Ich sterbe! Die Liebe führt mich
Durch des Todes Dunkelheit.
Ich folge Sangaride nach,
Unmenschliche! Ich gehe, wohin Ihr nicht folgen könnt!

Kybele

Atys, es ist wahr, zu grausam war meine Strenge,
Beschuldigt mich, ich will es leiden.
Warum muß ich, Unsterbliche, Euch sterben sehen?

Atys & Kybele

Der Tod ist süß
Wenn er die Liebenden vereint.

Kybele

Kann nicht die Liebe, die mich selber strafte
Euch rächen, für alles, was ich Euch getan?

Atys

Ich bin gerächt, Ihr liebt mich und ich sterbe.

Kybele

Wenn auch das Schicksal unerbittlich ist
Und durch den Tod das letzte Urtil fällt
Immer gehört Atys meine Liebe.
Ein neues Schicksal
halte ich für Dich bereit
Werde ein Baum, den Kybele immer lieben wird.

20. Ritournelle**Kybele**

21. Kommt, wütende Korybanten,
Begleitet mit Euren durchdringenden
Schreien mein Klagen,
Kommt, Nymphen des Wassers,

dieux des forêts,
Par vos plaintes les plus touchantes
Seconder mes tristes regrets.

Scène 7

Cybèle

Atys, l'aimable Atys, malgré tous ses attraits,
Descend dans la nuit éternelle;
Mais malgré la mort cruelle,
L'amour de Cybèle
Ne mourra jamais.
Sous une nouvelle figure,
Atys est ranimé, par mon pouvoir divin;
Célébrez son nouveau destin,
Pleurez sa funeste aventure.

Chœur des Nymphes des Eaux, des Divinités des Bois

Célébrons son nouveau destin,
Pleurons sa funeste aventure.

Cybèle

Que cet arbre sacré
Soit révééré
De toute la nature.
Qu'il s'élève au-dessus des arbres les plus beaux:
Qu'il soit voisin des cieux,
qu'il règne sur les eaux;
Qu'il ne puisse brûler que d'une flamme pure.
Que cet arbre sacré
Soit révééré
De toute la nature.

Que ses rameaux soient toujours verts:
Que les plus rigoureux hivers
Ne leur fassent jamais d'injure.
Que cet arbre sacré

come forest gods,
And with your most heartrending laments,
Join in my mournful grief.

Scene 7

Cybele

Atys, lovable Atys, with all your charms,
Sink down into eternal night;
But in spite of cruel death,
Cybele's love
Will never die.
In a new shape
Atys is revived through my divine power;
Celebrate his new destiny;
Bewail his unhappy fortune,

Chorus of Water Nymphs and Woodland Divinities

Let us celebrate his new destiny,
And bewail his unhappy fortune.

Cybele

Let this sacred tree
Be adored
By all nature.
Let it be raised above the fairest of all trees,
Let it be close to heaven,
let it reign over the waters,
Let it burn only with the purest flame.
Let this sacred tree
Be adored
By all nature.

Let its boughs be ever green,
And the severest winters
Never harm it.
Let this sacred tree

Kommt, Götter der Wälder,
Und lasset Eure bitteren Klagen
Mit meinem traurigen Bedauern erklingen.

Szene 7

Kybele

Atys, der liebenswerte Atys
Versank in ewiger Nacht.
Doch, dem grausamen Tod zum Trotz,
Die Liebe der Kybele
Wird ewig leben!
In neuer Gestalt
Wird Atys von meiner göttlichen Macht belebt
Feiert nun sein neues Los,
Beklagt seinen finsternen Tod.

Chor der Wassernymphen und der Gottheiten der Wälder

Feiern wir sein neues Los
Beklagen wir den finsternen Tod.

Kybele

Die ganze Natur möge
Vor diesem heiligen Baum
Sich verneigen.
Immer ergrünen seine Zweige
Und selbst
die strengsten Winter
Mögen ihn verschonen.
Die ganze Natur möge
Vor diesem heiligen Baum
Sich verneigen.

Immer ergrünen seine Zweige
Und selbst die strengsten Winter
Mögen ihn verschonen.
Die ganze Natur möge

Soit révé-
ré
De toute la nature.

**Cybèle & le Chœur de Divinités des Bois
et des Eaux**

Quelle douleur !

Cybèle & le Chœur des Corybantes

Ah ! quelle rage !

Cybèle & les Chœurs

Ah ! quel malheur !

Cybèle

Atys, au printemps de son âge,
Périt comme une fleur,
Qu'un soudain orage
Renverse et ravage.

**Cybèle & le Chœur de Divinités des Bois
et des Eaux**

Quelle douleur !

Cybèle & le Chœur des Corybantes

Ah ! quelle rage !

Cybèle & les Chœurs

Ah ! quel malheur !

**22. Entrée des Nymphes, Première
et Seconde Entrées des Corybantes**

**Cybèle & le Chœur de Divinités des Bois
et des Eaux**

23. Que le malheur d'Atys
afflige tout le monde.

Cybèle & le Chœur des Corybantes

Que tout sente, ici-bas,
L'horreur d'un si cruel trépas.

Be adored
By all nature.

**Chorus of Woodland
and Water Divinities**

O what grief!

Cybele & Chorus of Corybantes

Ah! What madness!

Cybele and All Choruses

Ah! What misfortune!

Cybele

Atys, in the springtide of his years
Perished like a flower
Which a sudden storm
Snapped off in its fury.

**Chorus of Woodland
and Water Divinities**

What grief!

Cybele & Chorus of Corybantes

Ah! What madness!

Cybele and All Choruses

Ah! What misfortune!

**22. Entrance of the Nymphs, First and
Second Entrances of the Corybantes**

**Cybele & Chorus of Woodland
and Water Divinities**

23. Let Atys's misfortune afflict
everyone on earth.

Chorus of Corybantes

Let everyone on earth feel
The horror of so cruel a death.

Vor diesem heiligen Baum
Sich verneigen.

**Chor der Gottheiten
der Wälder und Gewässer**

Welcher Schmerz!

Kybele & Chor der Korybanten

Ach! Welcher Wahn!

Kybele & Alle Chöre

Ach! Welches Unglück!

Kybele

Wie eine Blume mußte Atys
Im zarten Frühling seines Lebens Untergehn,
Niedergetreten vom Gewitter
Wie eine Blume.

**Chor der Gottheiten
der Wälder und Gewässer**

Welcher Schmerz!

Kybele & Chor der Korybanten

Ach! Welcher Wahn!

Kybele & Alle Chöre

Ach! Welches Unglück!

**22. Eingang der Nymphen, Erster
und Zweiter Eingang der Corybanten**

**Kybele & Chor der Gottheiten
der Wälder und des Wassers**

23. Das Unglück Atys' soll die
ganze Welt erschüttern!

Kybele & Chor der Korybanten

Und jeder möge hienieden
Solch grausamen Todes gedenken.

**Cybèle & le Chœur de Divinités des Bois
et des Eaux**

Pénétrons tous les cœurs d'une douleur profonde:
Que les bois, que les eaux,
perdent tous leurs appas.

Cybèle & le Chœur des Corybantes

Que le tonnerre nous réponde:
Que la terre frémissse,
et tremble sous nos pas.

**Cybèle & le Chœur de Divinités des Bois
et des Eaux**

Que le malheur d'Atys afflige tout le monde.

Tous Ensemble

Que tout sente, ici-bas,
L'horreur d'un si cruel trépas.

**Cybele & Chorus of Woodland
and Water Divinities**

Let us pierce all hearts with profound grief;
Let the woods and the waters
lose all their charms.

Chorus of Corybantes

Let the thunder reply;
Let the earth shudder
and tremble beneath our feet.

**Cybele & Chorus of Woodland
and Water Divinities**

Let Atys's misfortune afflict everyone on earth.

All Choruses Together

Let everyone on earth feel
The horror of so cruel a death.

**Kybele & Chor der Gottheiten der Wälder
und des Wassers**

Aller Herzen seien von tiefem Schmerz erfüllt
Nehmt Wäldern und Wassern
ihren Zauber.

Kybele & Chor der Korybanten

Donner folge auf unser Wort
Die Erde erzittere
unter unserem Schritt.

**Chor der Gottheiten der Wälder
und des Wassers**

Das Unglück Atys' soll die ganze Welt erschüttern!

Alle Chöre

Und jeder möge hienieden
Solch grausamen Todes gedenken.



SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL

Support the Royal Opera

Richard Cœur de Lion, Opéra Royal, octobre 2019, soutenu par l'ADOR

Château de Versailles Spectacles, filiale privée du Château de Versailles, a pour mission de perpétuer le foisonnement musical et artistique qui fait rayonner la résidence royale dans le monde entier. Elle produit la saison musicale de l'Opéra Royal, soit près d'une centaine de représentations par an à l'Opéra Royal et à la Chapelle Royale, des concerts d'exception au Salon d'Hercule et dans la Galerie des Glaces ainsi que les grands spectacles de plein air à l'Orangerie. Elle ne reçoit aucune subvention publique. Ses recettes de billetterie et le soutien de donateurs privés et d'entreprises mécènes lui permettent de construire une saison riche qui réunit plus de 50 000 spectateurs par an.

Château de Versailles Spectacles has for mission to produce the musical season of the Royal Opera which features classical music programs set in the Versailles Palace's Royal Chapel and Opera House, and the Versailles Festival which features outdoor entertainment programs. Château de Versailles Spectacles does not receive any public subsidy. The strong box office revenues and the support of private donors and corporate sponsors allows us to offer the musical and artistic productions that makes Versailles shine throughout the world.



L'ADOR – les Amis de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 66% du don), rassemble les donateurs particuliers. Les Amis apportent un soutien financier nécessaire à des projets artistiques d'excellence, confiés à des artistes de renommée internationale comme à de jeunes artistes talentueux et prometteurs. Les niveaux d'adhésion, à partir de 500€, leur permettent de bénéficier d'avantages et ont un accès privilégié à une extraordinaire saison musicale.

The ADOR – the Friends of the Royal Opera – brings together private donors. In particular, the Friends provide the necessary financial support for excellent artistic projects entrusted to young artists.

Contact: amisoperaroyal@gmail.com
+33 1 30 83 70 92



Le Cercle des Mécènes de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 60% du don), rassemble les entreprises qui œuvrent au rayonnement de l'Opéra Royal. Les niveaux d'adhésion, à partir de 4000€, donnent accès à de fortes contreparties qui permettent aux entreprises de réaliser des opérations de relations publiques de grande qualité.

The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. Membership levels, starting at €4,000, give access to highly valuable benefits that allow corporations to carry out level public relations operations that include the faculty to entertain customers at Versailles.

Contact: mecenat@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35

Préparer l'avenir LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

L'ADOR et l'Académie des beaux-arts ont créé la Fondation de l'Opéra Royal afin d'assurer la pérennisation de la saison d'opéras et de concerts du Château de Versailles. Les donateurs de la Fondation s'engagent à préparer l'avenir de l'Opéra Royal en constituant une dotation qui lui permettra de continuer à produire une saison d'excellence qui enchante et inspire un public de plus en plus large et nombreux. L'Opéra Royal ne bénéficie d'aucune subvention publique. Son financement est assuré par ses recettes de billetterie et l'engagement de ses mécènes attachés au rayonnement du Château de Versailles à travers la musique, le théâtre et le ballet. La Fondation de l'Opéra Royal a réalisé sa

première action philanthropique durant la saison 2021-2022 en apportant un soutien financier aux célébrations du quatrième centenaire de la naissance de Molière. Pour cette saison 2022-2023, la Fondation soutiendra une nouvelle production scénique de l'opéra David et Jonathas de Marc-Antoine Charpentier, présentée à la Chapelle Royale.

Pour agir durablement, la Fondation fait appel à la générosité publique et sollicite donations et legs, dons en numéraire, IFI, biens immobiliers, mobiliers, titres et actions, qui donnent droit à des réductions d'impôts. Ses comptes sont sous le strict contrôle de l'Académie des beaux-arts..

FAITES UN DON !

Rendez-vous sur www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Faire un don à la Fondation de l'Opéra Royal vous permet de bénéficier d'une réduction fiscale de 66 % de la somme versée sur l'Impôt sur le Revenu. Si vous avez choisi de donner au titre de votre IFI (Impôt sur la Fortune Immobilière), cette déduction s'élèvera à 75 % de la somme versée.

Planning for the future

THE FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

The ADOR and the Académie des Beaux-Arts have established the Fondation de l'Opéra Royal (Royal Opera Foundation) to secure the future of the opera and concert season at the Château de Versailles. The foundation's donors are committed to planning for the future of the Opéra Royal by creating an endowment fund that will enable it to keep producing this season of excellence, which continues to enchant and inspire an ever wider and larger audience. The Opéra Royal receives no public subsidies. It is funded through revenue from ticket sales and the dedication of its patrons, who are committed to upholding the reputation of the Château de Versailles through music, theatre and ballet. The Fondation de l'Opéra

Royal conducted its first philanthropic initiative during the 2021-2022 season, providing financial support for the celebrations of the fourth centenary of Molière's birth. For this 2022-2023 season, the foundation will be supporting a new stage production of the opera *David et Jonathas* by Marc-Antoine Charpentier, presented at the Chapelle Royal.

To ensure its work can continue in the long term, the foundation appeals to the generosity of the public, requesting donations, bequests and contributions in cash, wealth tax, movable and immovable property, equity and shares, which are tax-deductible. Its accounts are strictly controlled by the Académie des Beaux-Arts.

MAKE A DONATION!

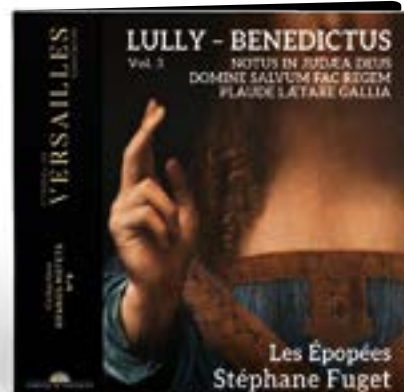
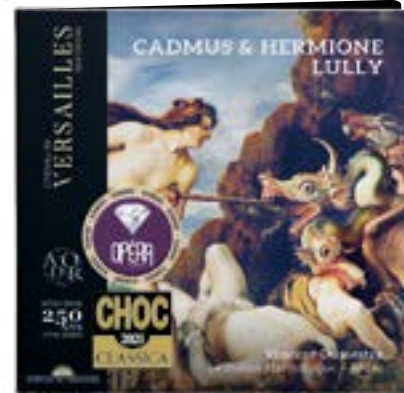
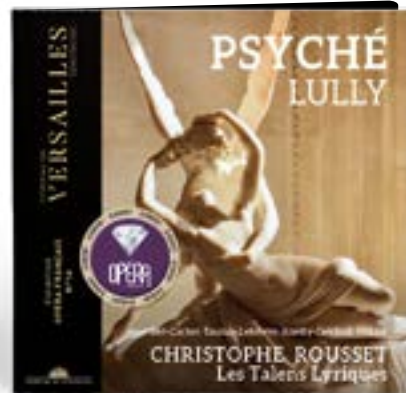
Visit www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Making a donation to the Fondation de l'Opéra Royal entitles you to an income tax deduction of 66% of the amount donated. If you have chosen to donate through your wealth tax (French IFI), this deduction increases to 75% of the amount donated.

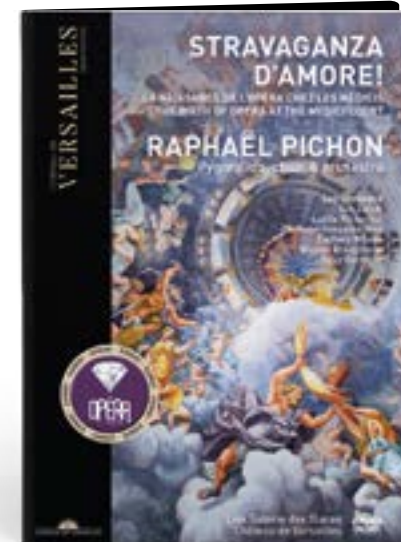
LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles







**LIVE
OPERA
VERSAILLES**



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming !

www.live-operaversailles.fr

**Cet enregistrement est dédié à la mémoire
de Florence Malgoire**

Enregistré du 28 au 31 mars 2023

Directeur artistique de l'enregistrement :

Fabián Schofrin

Prise de son : Manuel Mohino

Montage et mastering : Jean-Daniel Noir

Spectacle capté le 22 et 23 mars 2022 à l'Opéra Royal
de Versailles par Camera Lucida

Assistante direction musicale : Marie Van Rhijn

Assistant direction musicale : Rodrigo Calveyra

Répétiteur de langue : Laurent Collobert

Technique

Régie d'orchestre : Frédéric Mazin

Responsable de production : Romain Labriet

Attachée de production : Adeline Rahms

Traductions anglais : Christopher Bayton
et LanguageWire

Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt
et LanguageWire

Production :

CAMERA LUCIDA PRODUCTIONS

Réalisation : Julien Condemine

Conseillère musicale : Sophie Hautebourg

Directeur de la photographie : Sylvain Sechet

Cadreur : Hélène Brugne, Philippe Jourdain, Syvain
Pieri, Marina Poole, Thomas Rabillon, Julien Ravoux,
Antoine Verbièse

Chef monteur : Vanessa Bozza

Prise de son et mixage :

HERISSON

Musicien metteur en ondes : Olivier Rosset

Direction artistique : Fabián Schofrin

Ingénieur du son : Gauthier Simon

Responsable HF : Laurent Herniaux,

Assistante HF : Manon Fayard

Assistant son : Jean Viardot

Collection Château de Versailles Spectacles

Château de Versailles Spectacles

Pavillon des Roulettes, grille du Dragon

78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur

Graziella Vallée, administratrice

Bérénice Gallitelli, responsable des éditions
discographiques

Ana-Maria Sanchez, chargée d'édition

Ségolène Carron, conception graphique

**Retrouvez l'actualité de la saison musicale
de l'Opéra Royal sur :**

www.chateauversailles-spectacles.fr



@chateauversailles.spectacles



@CVSpectacles @OperaRoyal



Château de Versailles Spectacles

Couverture : Ana Quintans et Matthew Newlin

© François de Maleissye ;

p. 6, 13, 46, 47, 54, 89, 90 © Domaine public ;

p. 8, 29, 30, 31, 55, 56 © François de Maleissye ;

p. 57 © François Berthier ; p. 65 © Jean-Baptiste Millot ;

p. 69 © Julien Bengel ; p. 75, 82 © Pascal Le Mée ;

p. 83 © Carole Parodi ; p. 85 © Nicolas Schopfer ;

p. 142 © Agathe Poupeney ;

4^{ème} de couverture : © Domaine public

Photogravure © Fotimprim, Paris.

Château de
VERSAILLES
Spectacles


CHÂTEAU DE VERSAILLES


**OPÉRA
ROYAL**
CHÂTEAU DE VERSAILLES


**CAPPELLA
MEDITERRANEA**
Ensemble vocal et instrumental
Aline Fortel Destezet



Le Palais du Temps, décor pour le prologue d'Atys, Jacques Vigoureux-Duplessis, ca 1708