

Château de

VERSAILLES

Spectacles

A man in 18th-century attire, including a white powdered wig and a red velvet coat with white fur trim, stands in a large, ornate wooden doorway. The doorway is set within a wall of alternating orange and tan stripes, forming a semi-circular arch. The man is looking back over his shoulder towards the camera.

MOZART
L'ENLÈVEMENT DU SÉRAIL
Chanté en français !

Valiquette · Blondeel · Vidal
Brooymans · De Hys · Fau

Chœur & Orchestre de l'Opéra Royal
GAÉTAN JARRY

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

L'ENLÈVEMENT DU SÉRAIL

CD : 133'34 / DVD : 2h21

Opéra en trois actes sur un livret de Johann Gottlieb Stephanie, créé à Vienne en 1782.
Traduction française par Pierre-Louis Moline (1739-1820), dramaturge et librettiste français.

	VOLUME 1		78'25
	ACTE I		
CHAPITRE 1	1	Ouverture	03'58
CHAPITRE 2	2	N°1 - Air. « Ô ma chère Constance ! » · Belmont	02'42
CHAPITRE 3	3	N°2 - Lied et Duo. « En prenant femme jolie » Belmont, Osmine	07'06
	4	N°2 - Récitatif. « Cet étranger intrigue avec Pédricille » Osmine, Pédricille	00'52
CHAPITRE 4	5	N°3 - Air. Allegro con brio. « Ces aventuriers infâmes » Osmine, Pédricille	05'02
	6	N°3 - Récitatif. « Heu... Pédricille ! » · Belmont, Pédricille	01'40
CHAPITRE 5	7	N°4 - Air. « Constance ! Constance ! Je vais voir tes charmes, Ciel ! » · Belmont, Pédricille	05'06
CHAPITRE 6	8	N°5 - Chœur des Janissaires. Allegro ma non troppo.	01'43
	9	N°5 - Récitatif. « Toujours triste Constance » Bacha Sélim, Constance	00'48
CHAPITRE 7	10	N°6 - Air. Adagio puis Allegro. « Loin de l'objet de ma tendresse » · Constance	05'24

CHAPITRE 8

11	N°6 - Récitatif. « Ah, je le disais bien que tu me haïrais » Constance, Bacha Sélim, Belmont, Osmine, Pédricille	02'30
12	N°7 - Trio. Allegro. « Sauvez-vous, scélérats ! » Osmine, Belmont, Pédricille	02'18

ACTE II

CHAPITRE 9

13	Récitatif. « Oh, Turcs barbares ! » · Blonde	00'16
14	N°8 - Air. Andante grazioso. « Soumis, galant, sincère » Blonde	03'07
15	Récitatif. « Ici, nous sommes en Turquie » Osmine, Blonde	02'00

CHAPITRE 10

16	N°9 - Duo. Allegro. « Eh bien, je te laisse un instant » Osmine, Blonde	03'39
----	--	-------

CHAPITRE 11

17	N°10 - Récitatif et Air. « Par une cruelle destinée » Constance	09'20
----	--	-------

CHAPITRE 12

18	N°10 - Récitatif. « Ah, mademoiselle Constance » Blonde, Constance, Bacha Sélim	01'34
19	N°11 - Introduction et Air. Allegro. « J'ai su te déplaire » Constance	09'13

CHAPITRE 13

20	N°11 - Récitatif. « Est-ce un rêve ? » Bacha Sélim, Blonde, Pédricille	02'42
21	N°12 - Air. Allegro. « Quel espoir enchanteur ! » Blonde	03'03

CHAPITRE 14

22	N°12 - Récitatif. « Adieu, m'amour ! » · Pédricille	00'19
23	N°13 - Air. Allegro. « En affaires, comme en guerre » Pédricille	03'48

	VOLUME 2	55'13
	1 N°13 - Récitatif. « Holà ! On est d'humeur joyeuse, ici ! » <i>Osmín, Pédrille</i>	01'15
CHAPITRE 15	2 N°14 - Duo. Allegro. « Mon ami buvons ensemble » <i>Pédrille, Osmín</i>	02'20
	3 N°14 - Récitatif. « Je dois vous l'avouer » <i>Pédrille, Osmín, Belmont</i>	01'18
CHAPITRE 16	4 N°15 - Air. Adagio. « Si l'amour fait couler nos larmes » <i>Belmont</i>	04'26
CHAPITRE 17	5 N°16 - Quatuor. Allegro. « Ô Belmont ! Ah ma tendresse ! » <i>Constance, Belmont, Pédrille, Blonde</i>	10'41
	ACTE III	
	6 Récitatif. « Chut ! Pas de bruit ! » - <i>Pédrille</i>	00'28
CHAPITRE 18	7 N°17 - Air. Andante. « Amour c'est toi seul que l'implore » <i>Belmont</i>	06'27
	8 N°17 - Récitatif. « Tout dort, Monsieur » <i>Pédrille, Belmont</i>	00'29
CHAPITRE 19	9 N°18 - Romance. « Dans un château de l'Aragon » <i>Pédrille, Belmont</i>	02'34
	10 N°18 - Récitatif. « Me voici Constance ! » <i>Belmont, Pédrille, Constance, Osmín</i>	02'20
CHAPITRE 20	11 N°19 - Air. Allegro. « Les voilà pris, ces infâmes. » <i>Osmín</i>	03'43
	12 N°19 - Récitatif. « Un vacarme épouvantable » <i>Bacha Sélim, Osmín, Constance, Belmont</i>	02'33
CHAPITRE 21	13 N°20 - Récitatif et Duo. « Oui c'en ai fait ! Plus d'espérance. » <i>Belmont, Constance</i>	08'51

CHAPITRE 22

14	N°20 - Récitatif. « Ah Monsieur, il n'y a plus d'espoir de salut. » <i>Tous</i>	02'25
15	N°21 - Final. « Un noble sentiment l'enflamme » <i>Tous, Chœur des Janissaires</i>	05'15



L'Enlèvement du Sérail, Opéra Royal de Versailles, 2024

Florie Valiquette • *Constance*

Mathias Vidal • *Belmont*

Nicolas Brooymans • *Osmín*

Gwendoline Blondeel • *Blonde*

Enguerrand de Hys • *Pédritille*

Michel Fau • *Pacha Sélim*

Gaétan Jarry, direction

Michel Fau, mise en scène

Antoine Fontaine, décors

David Belugou, costumes

Joël Fabing, lumières

Chœur de l'Opéra Royal

Sopranos

Clémence Carry

Emmanuelle Jakubek

Clémentine Poul

Fanny Valentin

Mezzo-sopranos

Marion Harache

Solène Laurent

Laura Malvarosa

Hortense Venot

Ténors

Edmond Hurtrait

Martin Jeudy

Léo Reymann

Pascal Richardin

Basses

Lucas Bacro

Jérémy Delvert

Samuel Guibal*

Valentin Jansen

*Membre de l'Académie de l'Opéra Royal

Orchestre de l'Opéra Royal

Violons I

Valentine Pinardel - *violan solo*

Monika Boroni

Akane Hagihara

Anna Markova

David Rabinovici

Giovanna Thiébaud

Violons II

Rebecca Gormezano

Laura Corolla

Nadi Perez-Mayorga

Léa Roeckel

Juliusz Aleksander Żurawski

Altos

Alexandra Brown

Raphaël Aubry

Jean Sautereau

Wojtek Witek

Violoncelles

Julien Hainsworth

Arthur Cambreling

Suzanne Wolff

Contrebasses

Nathanaël Malnoury

Lukasz Madej

Alexandre Teyssonière de Gramont

Flûtes

Gabrielle Rubio

Clémence Bourgeois

Hautbois

Michaela Hrabankova

Martin Roux

Clarinettes

José Antonio Salar Verdú

Monica Arpino

Bassons

Thomas Quinquenel

Diane Mugot

Cors

Edouard Guittet

Alexandre Fauroux

Trompettes

Christophe Eliot

Mauricio Fernando Ahumada

Timbales

Dominique Lacomblez

Percussions

Pierre-Olivier Schmitt

Pierre-Antoine Gillard

Samuel Domergue

L'Enlèvement du sérail à Paris en 1798, ou le succès marquant d'une œuvre clé du répertoire mozartien

Par Hervé Audéon



Affiche de la première représentation au Burgtheater de Vienne, le 16 juin 1782, de *Die Entführung aus dem Serail*

Le premier opéra de Mozart représenté à Paris fut *Le Mariage de Figaro*, en mars 1793 à l'Opéra, adapté en français avec les dialogues de Beaumarchais à la place des récitatifs. *L'Enlèvement du sérail* fut le deuxième, en 1798. Il avait déjà été entendu en janvier 1783 à Strasbourg, en allemand, et fut donc le premier opéra de Mozart représenté en France. À Paris, il est donné par la troupe du Théâtre Français de l'Opéra-Bouffon, dirigée par le citoyen Garnier et installée au Cirque du Palais-Royal. Construit par Victor Louis en 1787, le Cirque abritait un théâtre sous la Révolution. Fermé en 1795, ce dernier venait de rouvrir le 26 juin 1798 sous le nom de Théâtre des Veillées de Thalie, avec les opéras *La Jambe de bois* (*L'Amour filial*), de Gaveaux, et *Le Marquis de Tulipano*, de Paisiello. La troupe est alors formée d'acteurs et chanteurs ayant exercé aux théâtres des Italiens,

de Feydeau ou Favart. Avec un orchestre jugé alors trop faible et peu nombreux, elle donne notamment *La Buona Figliola* de Piccinni, *La Serva Padrona* de Pergolèse ou, pour la première fois en France, *La Secchia Rapita* de Zingarelli. C'est elle encore qui, sous le nouveau nom de Théâtre de l'Opéra-Bouffon, entreprend de représenter « Les sublimes ouvrages des compositeurs italiens et allemands [...] qui font aujourd'hui le charme et l'admiration de l'Europe entière », en commençant par *L'Enlèvement du sérail*, « opéra en trois actes et en vers, imité de l'allemand par le citoyen Moline », selon le *Courrier des spectacles* du 31 août 1798.

L'ouverture du théâtre et la première de *L'Enlèvement*, prévue d'abord pour le 1^{er} vendémiaire (22 septembre), fut remise au 3, en raison de la fête de la fondation de la République, puis au 5 (26 septembre), à cause d'un retard pris dans des répara-

tions de la salle – qui comporte alors des loges grillées, premières et secondes loges, orchestre et parterre. « Le concours des spectateurs était immense; il en est résulté beaucoup de bruit, de distraction, et un défaut sensible d'ensemble de la part des artistes », selon la *Gazette nationale* du lendemain. Cela n'empêcha pas d'apprécier l'œuvre: « C'est déjà quelque chose que d'avoir cherché à capter la bienveillance du public par l'un des opéras les plus étonnants, les plus difficiles et les moins connus que nous possédions. Une musique qui réunit tous les genres de caractères et de beautés, soutenue de plus par un très bon orchestre, ne peut manquer d'attirer les amateurs » (*Courrier des spectacles*, 27 septembre). La synthèse novatrice qu'opéra Mozart, en composant cet opéra en 1781-1782 dans le cadre viennois des réformes de l'empereur Joseph II, réunit en effet les styles sérieux (rôles de Constance et Belmont) et comiques (Blonde, Pédriche, Osmin), puisant aux sources musicales italiennes, françaises et allemandes, rehaussées d'une musique « turque » alors en vogue auprès du public viennois, qui permet notamment de renouveler les effets du style bouffon ita-

lien dont Joseph II avait supprimé troupe et répertoire. Avec le librettiste Gottlieb Stephanie le jeune, adaptateur de Christoph Friedrich Bretzner qui modifiait alors la comédie allemande en s'inspirant notamment de Molière, Mozart inaugure une nouvelle ère du *Singspiel*, perfectionnant ce genre où alternent le chanté et le parlé et le hissant au niveau des comédies italiennes et françaises.

La mode turque bat également son plein à Paris en 1798: le sultan Selim III, suite aux défaites de l'Empire ottoman devant la Russie et l'Autriche, venait d'installer ses premières ambassades permanentes à Londres (1793), Berlin, Vienne et Paris (1797). Seyyid Ali Efendi réside ainsi à Paris jusqu'en 1802, bien que ses fonctions officielles cessent à l'automne 1798, au début du conflit avec la France lié à l'expédition d'Égypte qui menace l'unité de l'Empire ottoman. Consuls et commerçants français sont arrêtés côté turc, tandis que côté français, l'ambassadeur est retenu à Paris. Son arrivée fin 1797 avait suscité un fort engouement, sur lequel pouvait encore compter en 1798 la troupe de l'Opéra-Bouffon.

Un compte rendu des trois premières représentations parisiennes, dans la *Gazette nationale* du 6 octobre, détaille les qualités des principaux rôles: Joseph (Belmont), « premier sujet », est d'avantage chanteur que comédien; « il possède une assez bonne méthode, paraît sentir les beautés de la musique qu'il exécute, être jaloux d'y ajouter un nouveau prix, en lui donnant l'expression qu'elle exige; mais trop souvent il manque des moyens nécessaires; aussi remarque-t-on en lui de l'affectation, de la manière, plus que de la précision et de la vérité; il jette trop ses sons pour ne pas leur faire perdre de leur qualité » et utilise trop souvent sa voix de tête dans les aigus. Thérèse-Victoire Simonet-Martin (Constance) – l'épouse du célèbre Jean-Blaise Martin et cousine de Maria Theresa Kemble – « doit beaucoup à la nature; elle en a reçu une figure charmante, pleine de grâce et d'expression, une voix fraîche, agréable, flexible, étendue; mais elle ne doit pas moins sans doute à l'excellente école au sein de laquelle ses talents ont été formés », c'est-à-dire à la troupe des Italiens. Le rédacteur s'interroge sur quelques roulades « dépla-

cées », dans « le délicieux rondeau du premier acte [...], d'une expression naïve et d'un goût simple » (n° 6), qu'il lui impute mais qui pourraient toutefois désigner les traits écrits par Mozart lui-même (même s'il signale qu'un chanteur, sans doute Elleviou, chante déjà avec simplicité ce « rondeau » – en fait un air de forme A-BAB, marqué par le retour du début, Adagio, dans le nouveau tempo Allegro – qu'il a placé dans *Philippe et Georgette* de Dalayrac). Dans le grand air de l'acte II (n° 10), dont la « facture admirable, [l']expression douloureuse, la parfaite liaison qui existe entre toutes ses parties, le rendent une des plus belles productions musicales qu'on puisse entendre », il reproche encore à Mme Simonet (ou serait-ce plutôt à Mozart?) de l'avoir « terminé par un trait dont la légèreté, le brillant contrastaient trop avec le ton généralement mélancolique de cet admirable morceau. Elle chante bien mieux l'air non moins difficile, mais d'un tout autre caractère, qui précède le moment où elle fuit les regards du pacha [n° 11]. Cet air, du mouvement le plus vif et de la touche la plus vigoureuse, excite toujours des applaudissements

réitérés. » Primo (Osmin), basse-taille, possède « une qualité de son assez belle ; un peu de dureté dans les tons élevés, mais une méthode sûre dans l'aplomb, et assez de goût pour ne chanter que ce qui est écrit. Il ne serait peut-être pas injuste de dire que dans l'opéra dont nous parlons, c'est lui qui exécute le plus sûrement et avec l'expression la plus vraie, la partie très difficile dont il est chargé. » Nébel (Blonde), « formée à l'école des Bouffons Italiens », a manqué de justesse et de développement dans ses « moyens, qui sont naturellement précieux ». Quant à Pédrille, il préfère ne pas le nommer : « on ne pourrait lui donner le nom de chanteur sans y mettre de la plaisanterie ; il est tellement au-dessous du médiocre, qu'on ne peut lui avoir donné une marque de confiance, sans faire un outrage à la musique de Mozart. » De même, critique-t-il le chœur de l'acte I (n° 5), jamais en mesure et qu'il propose de supprimer, et le finale de l'acte II (le quatuor, n° 16), qui pourrait être raccourci et exécuté avec davantage d'ensemble et de précision. L'orchestre, « peu nombreux, mais parfaitement distribué », est unanimement

jugé excellent : « Un piano le dirige, selon la manière italienne ; on ne porte pas plus loin, le soin, le talent, l'esprit de l'accompagnement. Il est permis d'employer cette dernière expression lorsqu'on parle des accompagnements de Mozart, toujours ingénieux, riches, harmonieux, essentiels, et toutefois exempts de surcharges, d'effets bruyants, et de traits extraordinaires prodigués sans mesure et sans nécessité. » Le compte rendu se termine par la réflexion suivante : l'Opéra-Bouffon donnera ensuite *La Vilanella Rapita* de Bianchi, plus facile et qui « aura peut-être moins d'admirateurs, et plus d'amis que l'ouvrage de Mozart ; car le beau peut n'être senti que de quelques-uns, tandis que l'agréable plaît à tous ». Le *Courrier des spectacles* du 29 septembre précise que l'orchestre est conduit par « Bonnardeau [Bonardot], qui a dirigé longtemps celui de l'Opéra » dont sont issus plusieurs de ses musiciens, tandis que le piano est tenu par le petit-fils de Piccinni. Sa qualité est « d'autant mieux sentie dans l'opéra de Mozart, que les solos d'instruments ou les divisions de parties y abondent, et même s'y succèdent presque continuel-

lement ». Ce périodique publie les 3 et 5 octobre un article biographique consacré au « célèbre Mozard, musicien Allemand », afin de « faire plaisir à nos lecteurs, en leur faisant connaître l'auteur de la musique de *l'Enlèvement du Sérail*, de cette musique qui a excité le plus vif enthousiasme à Vienne, à Prague, et partout où cet opéra a été exécuté avec soin ». Il donne un résumé du cadre dans lequel l'œuvre fut composée : « Joseph II voulant perfectionner l'opéra allemand, invita Mozart à composer *l'Enlèvement du Sérail* [par l'intermédiaire de Stephanie, le librettiste, alors directeur de la troupe du Burgtheater de Vienne]. [...] Ce fut pendant la composition de cet opéra, que cet artiste épousa Mlle Weber, virtuose d'un très-grand mérite ; et c'est sans doute à cet hymen que l'ouvrage doit le caractère aimable, le ton de tendresse, l'expression des passions douces qui en fait un des principaux charmes. Cet opéra produisit le plus grand effet dans Vienne ; et un témoin de l'enthousiasme qu'il excita à Prague [Franz Niemetschek, dans sa biographie de Mozart publiée à Prague en 1798], qui a la réputation de se connaître

en musique, dit qu'il semblait que tout ce qu'on avait entendu jusqu'alors n'était pas de la musique ; tout le monde était stupéfait des traits d'harmonie, des passages originaux et jusqu'alors inouïs des instruments à vent. » Avant la querelle avec son père à propos de son mariage, Mozart avait essuyé, peu après son arrivée à Vienne en mars 1781, l'affront humiliant du comte Arco le jetant à la porte de chez l'archevêque Colloredo, dont il exprime son intention de se venger dans une lettre du 20 juin. Les sentiments les plus extrêmes de haine et d'amour furent donc fortement éprouvés par le jeune Mozart, âgé de vingt-cinq ans, au cours de l'année qui vit la composition de l'opéra.

La quatrième représentation parisienne fut annoncée pour le 12 octobre mais retardée par l'indisposition de Mme Simonet et de Joseph. Entre temps, Mme Goldem ou Gouldem, « fameuse cantatrice d'Allemagne », a rejoint la troupe (il s'agit probablement de M^{me} Goulden, qui chante dans plusieurs concerts parisiens entre avril et juillet 1797 et/ou de la veuve Goulden qui s'associe comme éditeur de musique avec Frédéric-Daniel Vogt

entre mai et décembre 1797). Mais le 15 décembre au matin, un incendie détruit entièrement le Cirque du Palais-Royal : on apprend alors qu'un certain Garnier, sans doute le directeur de l'Opéra-Bouffon, est propriétaire d'une ménagerie abritant un orang-outan nommé Barbaro. Aucune victime ne périt dans l'incendie. « Il résulte des rapports, qu'il est probable que le feu a commencé dans la partie employée au théâtre, auquel on travaillait de nuit pour une représentation qu'on voulait donner le lendemain » (*Gazette nationale*, 20 décembre 1798).

La quatrième est ainsi annoncée pour le 7 février 1799, au Théâtre Louvois : « le souvenir des suffrages que leur a procuré la savante musique de l'inimitable Mozart a ranimé [le] courage [des artistes de l'Opéra-Bouffon]. Ils ont tout sacrifié pour continuer d'offrir au public les chefs-d'œuvre de ce célèbre compositeur », selon *La Chronique universelle* du 5 février. Mais nouveau retard : la troupe a besoin d'un ténor pour « l'ensemble de [ses] opéras italiens ». La représentation a finalement lieu le 13 février, avec la citoyenne Gouldem débutant dans le rôle

de « Blondine ». Une sixième a lieu le 18 février, mais les représentations furent interrompues et le théâtre en bois, menaçant d'incendie la Bibliothèque nationale, est détruit par décret du 11 avril 1799. *L'Enlèvement* ne revient sur scène qu'en novembre 1801, en allemand, pour l'ouverture du Théâtre Mozart, au Théâtre de la Cité, avec une troupe allemande dans laquelle figure la sœur de Constance Mozart, Aloysia Lange, née Weber. Il avait été précédé le 20 août par la première représentation, à l'Opéra, des *Mystère d'Isis*, adaptation par Morel de Chefderville et Lachnith de *Die Zauberflöte*, dont la *Gazette nationale* du 6 octobre 1798 précisait déjà que « l'Enlèvement du sérail [...] passe en Allemagne pour un des meilleurs de Mozard, et balance les suffrages des amis de l'art avec la *Flûte Enchantée* du même auteur, composition de la plus haute célébrité, et que le zèle de l'administration du Théâtre Feydeau va, dit-on, nous mettre à portée d'apprécier ».

Le livret de *Die Entführung aus dem Serail* fut sans doute moins modifié par Pierre-Louis Moline (1739-1820) que celui de *Die Zauberflöte* par Morel. Né à Montpellier

dans une famille de négociants, Moline reste connu pour sa version en français du livret de l'*Orfeo* de Gluck, en 1774 (et son célèbre « J'ai perdu mon Eurydice »). Avocat, devenu secrétaire-greffier de la Convention, il se retire de la vie publique après 1795 et se consacre au théâtre. Il traduit pour la première fois en français le livret de *Die Entführung*, dont les textes chantés furent publiés dès 1798-1799 à Bonn, chez Simrock, dans un arrangement de l'opéra pour voix et clavier de Christian Gottlob Neefe (1748-1798) : la page de titre précise que l'opéra est « imité de l'allemand » par Moline et « rédigé par Pleyel », c'est-à-dire réduit ou mis en forme par Ignace Pleyel, alors éditeur de musique à Paris (qui avait séjourné à Strasbourg entre 1784 ou 1785 et 1791). L'arrangement ne possède en effet pas la marche qui précède le chœur n° 5 (absente du présent enregistrement) et procède à d'importantes coupures dans l'air n° 11, dont la principale, pour la reprise des paroles « Vois ma souffrance... », a été ici restituée. Ce texte français figure, toujours conjointement à l'original en allemand, dans la première édition de la partition

d'orchestre de l'opéra, en 1813, chez le même éditeur. Il est aussi repris à Vienne en 1810 dans l'édition de l'arrangement pour voix et clavier publiée par Tranquillo Mollo. Il semblerait que Moline ait remanié et soumis sans succès son livret à l'Opéra en 1818. Il faudra attendre 1859 pour que l'œuvre soit à nouveau traduite par Prosper Pascal pour le Théâtre lyrique, puis par Timothée Coutet dans les années 1890.

L'écriture des dialogues perdus ou absents de la première traduction française a permis de compenser en partie les atténuations de l'adaptation de Moline pour ce qui concerne les descriptions des tortures et des supplices par Osmin, qu'il réduit à l'expression de la haine (en particulier à la fin du n° 3 et dans le n° 21). La cruauté et la barbarie d'Osmin (« ennemi juré de tous les étrangers », selon Mozart dans sa lettre du 26 septembre 1781) ne correspondent ainsi plus qu'à celle de la folie amoureuse. Bacchus, absent du n° 14, est évoqué ici dans le dialogue qui suit. Alors que Blonde semble devenue Française dans la bouche d'Osmin (n° 9), le dialogue qui précède maintient qu'elle

est Anglaise. La romance de Pédricille (n° 18) évoque l'Aragon au lieu du pays des Maures – de même que la sérénade de Florival avec accompagnement de deux mandolines dans *L'Amant jaloux* de Grétry, que Mozart aura pu entendre à Paris en 1778 puis à Vienne en 1780 et 1781. La dimension religieuse est aussi modifiée : les allusions au ciel sont réduites à l'amour, lorsque Belmont l'invoque dès le n° 1, et l'amour lui-même doit calmer et guider les pas au lieu de permettre d'agir et de rendre possible l'impossible (n° 17). Les livrets de Bretzner et de Stephanie indiquent que Sélim est un renégat : Bretzner précise qu'il a renoncé à la religion chrétienne et à l'Occident, afin de justifier qu'il est le père de Belmont, tandis que Stephanie et Mozart en font la victime du père de Belmont. Les « Dieux » qu'invoque Belmont (n° 20) s'accordent assez mal avec le diable et le Dieu qu'évoque Pédricille, maintenus dans le dialogue qui suit. C'est pourtant bien le pardon et la charité, avec le sens du sacrifice, qui purifie l'amour en ce qu'il évite la haine et la vengeance et leur dégénérescence en torture et barbarie. Socialement et poli-

tiquement, cet amour libre et consenti s'oppose à l'esclavage et au despotisme. L'allusion maçonnique au « grand architecte » devient ici le « fameux architecte » (dialogue après le n° 19), de même que la lune et la nuit disparaissent des n° 2 (Osmin) et 18 (Pédricille), tandis que le soleil est maintenu dans le dialogue avec Pédricille qui suit le n° 14. Quant au n° 2, il ajoute les figures du vieillard jaloux et amoureux d'une jeune femme, alors bien connues du public.

La synthèse novatrice réalisée par Mozart et ses librettistes est à nouveau saluée le 19 novembre 1801 dans *La Clef du cabinet* : « Mozart semble avoir fondu l'une dans l'autre, la mélodie italienne et l'harmonie allemande ; il est presque français par l'intelligence de la scène et par la vérité de ses effets dramatiques ». Cette fusion n'est pourtant pas considérée comme une qualité : « Dans les voyages et dans le commerce des artistes des deux nations, la noblesse italienne a corrompu la sévérité de la muse lyrique de Vienne, et le fracas germanique s'est introduit avec ses trombones, ses trompettes, ses tambours et le tam-tam dans les orchestres d'Italie.

L'ombre de Pergolèse en a frémi. Il faudra dans la musique [...] revenir à la nature et à la simplicité : la France donnera-t-elle le premier exemple de cette révolution musicale ? Il faut pour cela que l'art ait achevé de parcourir le cercle des brillantes fadaïses. » Carl Maria von Weber, en 1818 à Dresde, juge que l'œuvre, importante et nouvelle, est aussi unique chez Mozart. Elle témoigne de sa vigueur juvénile parvenue à maturité et c'est à partir d'elle qu'il élaborera ses futurs opéras. Mais, selon Weber, il n'aurait pu écrire par la suite un autre *Enlèvement*. Cette fraîcheur et cette énergie, exceptionnelles, sont perceptibles surtout dans la manière dont les caractères des personnages se révèlent au cours de l'action qui se déroule et qui, en les éprouvant, suscitent l'expression de passions fortement contrastées à laquelle la musique contribue puissamment par la dimension psychologique qu'elle amplifie et approfondit. Trois lettres de Mozart à son père nous renseignent avec précision sur ses conceptions et sur la composition de l'opéra. Dans celle du 26 septembre 1781, nous apprenons que l'air d'Osmin (n° 3) fut composé avant les paroles ; il s'achève

par l'expression d'un « état de colère qui surpasse tout ordre, toute mesure et toutes bornes » d'un homme « qui ne se connaît plus – il faut donc que la musique ne se reconnaisse pas non plus ». Mais puisque les passions ne doivent pas s'exprimer jusqu'au dégoût et que « la musique, même dans la situation la plus épouvantable, ne doit jamais offenser l'oreille mais toujours procurer du plaisir, que donc la musique doit toujours rester musique », Mozart justifie le choix de la tonalité de *la* mineur, éloignée mais non étrangère à celle principale de *fa* majeur (il s'agit du ton de la dominante de *ré* mineur, ton relatif de *fa*), pour terminer l'air par ce trait de la folie d'Osmin, que l'on retrouve à la fin du n° 2 et dans le vaudeville final, n° 21.

Le succès parisien de *L'Enlèvement du sérail* est certain, bien qu'entravé par les incidents rencontrés par la troupe, dans un climat de liberté où la multiplicité des théâtres, plutôt que de faire naître de nouveaux talents, s'avère nuisible car elle favorise la médiocrité : *La Chronique universelle* du 30 septembre 1798 dénonce ainsi l'éparpillement des talents et des recettes et l'échec d'une « concurrence déréglée qui

devait faire naître une émulation féconde en prodiges», tout en précisant que ces remarques ne concernent nullement le nouveau Théâtre de l'Opéra-Bouffon, dont le répertoire n'appartient « à aucun de nos théâtres » et comporte des chefs-d'œuvre pour la plupart inconnus. La version française de *L'Enlèvement* lui aura permis, seize ans après sa création à Vienne, de franchir la barrière de la langue et, après l'Europe germanophone, de conquérir enfin Paris.

L'apport de la version de Moline se situe donc bien au-delà des mots : grâce à des accompagnements riches, denses et variés, les sentiments des personnages s'expriment alors, pour un public francophone, au plus près de la musique et plus directement en lien avec l'action. Les dialogues, ici resserrés, contribuent ainsi à accentuer l'énergie, l'entrain et la richesse d'un chef-d'œuvre dont l'unité, parfaitement mesurée, demeure à la fois fortement contrastée et pleinement harmonieuse.



Antoine Meunier, *Le Cirque du Palais-Royal, vue intérieure*, dessin, vers 1788

L'Enlèvement du Sérail (Die Entführung aus dem Serail - The Abduction from the Seraglio) in Paris in 1798, or the remarkable success of a key work in Mozart's repertoire

By Hervé Audéon

The first opera by Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) to be performed in Paris was *Le nozze di Figaro* (*Les Noces de Figaro* - *The Marriage of Figaro*), presented in March 1793 at the *Opéra*, in a French adaptation using Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais' (1732–1799) original spoken dialogues in place of the recitatives. *L'Enlèvement du Sérail* (*Die Entführung aus dem Serail* - *The Abduction from the Seraglio*) was the second, in 1798. It had, however, already been heard in January 1783 in Strasbourg, in the original German, thus making it the first of Mozart's operas to be performed in France.

In Paris, *L'Enlèvement du Sérail* was presented by the *Théâtre Français de l'Opéra-Bouffon*¹, directed by Citizen Garnier,

and housed at the *Cirque du Palais-Royal*. Constructed in 1787 by Victor Louis (1731–1800), the *Cirque* served as a theatre during the Revolutionary period. It had been closed in 1795 and reopened on 26 June 1798 under the name *Théâtre des Veillées de Thalie*, with performances of *La jambe de bois ou L'amour filial* (*The Wooden Leg, or Filial Love*) by Pierre Gaveaux (1761–1825) and *Il marchese Tulipano* (*The Marquis of Tulipano*) by Giovanni Paisiello (1740–1816).

The company was composed of actors and singers who had previously performed at the *Théâtre des Italiens*, *Feydeau*, or *Favart*.

With an orchestra then considered too weak and understaffed, the company

notably staged *La buona figliuola* (*The Good-Natured Girl*) by Niccolò Piccinni (1728–1800), *La serva padrona* (*The Maid Turned Mistress*) by Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736), and, for the first time in France, *La secchia rapita* (*The Stolen Bucket*) by Niccolò Antonio Zingarelli (1752–1837).

It was this same troupe which, under its new name *Théâtre de l'Opéra-Bouffon*, undertook to present “the sublime works of Italian and German composers [...] which today are the delight and admiration of all Europe,” beginning with Mozart's *L'Enlèvement du Sérail*, described as “an opera in three acts and in verse, adapted from the German by Citizen Moline,” according to the *Courrier des spectacles* of 31 August 1798.

The theatre's opening and the premiere of *L'Enlèvement du Sérail*, initially scheduled for 1st Vendémiaire² (22 September), were postponed to the 3rd, owing to celebrations of the founding of the Republic, and then

again to the 5th (26 September), due to delays in repairs to the theatre — which at that time featured gridded boxes, first- and second-tier boxes, an orchestra section, and a *parterre*.

According to the *Gazette nationale* the following day, “There was an enormous crowd; this resulted in considerable noise, distraction, and a noticeable absence of ensemble from the performers.” This did not prevent the work from being appreciated: “It is already something to have sought to win over the public with one of the most astonishing, most difficult, and least known operas we possess. Music that combines every variety of character and beauty, moreover supported by a very good orchestra, cannot fail to attract true connoisseurs” (*Le Courrier des spectacles*, 27 September). The innovative synthesis achieved by Mozart in composing this opera in 1781–1782, within the Viennese context of Emperor Joseph II (1741–1790)'s reforms, effectively unites

1 - During this era, the Théâtre Français de l'Opéra-Bouffon was known for presenting foreign operas, especially German and Italian works, in French translations. These productions often involved adaptations to suit French tastes, including translated libretti, musical rearrangements, and modifications to the original dialogue. [Translator's note]

2 - from French vendange, which means 'grape harvest', derived from Latin vindemia 'vintage', starting 22, 23, or 24 September. The French Republican calendar was used by the French government for about 12 years from late 1793 to 1805, and for 18 days by the Paris Commune in 1871, and was intended to replace the Gregorian calendar. [Translator's note]

serious styles, as embodied in the roles of Konstanze and Belmonte, with the comic elements found in Blonde, Pedrillo, and Osmin. Drawing on Italian, French, and German musical sources, and enhanced by a then-fashionable “Turkish” style popular with Viennese audiences, the work rejuvenates the effects of Italian *opera buffa*, whose repertoire and troupe Joseph II had recently abolished.

Collaborating with the librettist Gottlieb Stephanie the Younger (1741–1800), adaptor of a play by Christoph Friedrich Bretzner (1748–1807) — himself transforming German popular theatre in part under the influence of Molière (1622–1673) — Mozart inaugurates a new era for the *Singspiel*, perfecting this genre of alternating spoken and sung passages and elevating it to the artistic level of Italian and French *comédie*.

Turkish fashion was also in full swing in Paris in 1798: following the defeats of the Ottoman Empire by Russia and Austria, Sultan Selim III (1761–1808) had just established his first permanent embassies in London (1793), Berlin, Vienna, and Paris (1797). Seyyid Ali Efendi (1757–1809)

thus resided in Paris until 1802, although his official duties ended in the autumn of 1798, at the outset of the conflict with France sparked by the Egyptian campaign, which threatened the unity of the Ottoman Empire.

On the Ottoman side, French consuls and merchants were arrested, while on the French side, the ambassador was held in Paris under constraint. The arrival of the ambassador in late 1797 had generated considerable public enthusiasm, an excitement from which the troupe of the *Opéra-Bouffon* was still able to benefit in 1798.

A review of the first three Parisian performances, published in *La Gazette nationale* on 6 October, evaluates the principal roles in detail. Joseph who sang Belmont and was billed as “premier sujet,” is described as more a singer than an actor: “He has a fairly solid technique and appears to appreciate the beauties of the music he performs, and even aspires to enhance it by affording it the expression it demands. But too often he lacks the means required; one notes in him more affectation and mannerism than precision and truth. He throws his voice too much, thereby diminishing its quality,”

and he overuses his head voice in the high register.

Thérèse-Victoire Simonet-Martin — who performed Constance and was the wife of the renowned Jean-Blaise Martin (1768–1837) and cousin of Maria Theresa Kemble (1774–1838) — “owes much to nature: she has been given a charming appearance, full of grace and expression, and a voice that is fresh, pleasant, flexible, and wide-ranging. But she surely owes no less to the excellent training she received,” that is, from the *Théâtre des Italiens* company.

The reviewer expresses some doubt about a few “misplaced” *coloratura* passages in “the delightful rondo of the first act [...] naïve in expression and of simple taste” (N° 6), which he attributes to her, though they may in fact have been written by Mozart himself. He notes that a singer — likely Jean Elleviou (1769–1842) — already performs this “rondo” (in reality an aria of A–B–A–B form, with the opening *Adagio* returning in the new *Allegro* tempo) with simplicity in *Philippe et Georgette* by Nicolas Dalayrac (1753–1809).

In the grand aria from Act II (N° 10), whose “admirable construction, poignant expression, and perfect coherence between its various parts make it one of the most beautiful musical creations one could hear,” the reviewer again reproaches Mme Simonet (or perhaps Mozart himself?) for having “ended it with a passage whose lightness and brilliance clashed too strongly with the generally melancholic tone of this superb piece.” She performs far better, however, in the equally difficult aria of quite a different character that precedes the moment where she shuns the Pasha’s (Sélim) gaze (N° 11). This aria, marked by lively movement and vigorous energy, “always elicits repeated applause.”

Primo (Sélim Osmin), a *basse-taille*, (bass-baritone) possesses “a rather beautiful vocal quality; some harshness in the upper register, but reliable technique and sufficient taste not to sing anything that is not written. It would not be unfair to say that in this opera, he delivers the most secure and most truthfully expressive performance of the demanding part assigned to him.”

Nébel (Blonde), “trained at the school of the Italian *buffoni*,” lacked accuracy and development in her “naturally valuable resources.” As for *Pédriille* (Pedrillo), the reviewer declines to name him: “to call him a singer would be a joke; he is so far below mediocrity that placing him in such a role is an insult to Mozart’s music.”

The chorus in Act I (N° 5) is likewise criticised for never keeping time and he suggests removing it, and the Act II finale (the quartet, N° 16) is said to benefit from cuts and would require better ensemble and precision.

The orchestra, “small in number but perfectly arranged,” is universally praised: “It is led by a piano, in the Italian manner; one could not take greater care or show more skill, intelligence, and sensitivity in accompaniment. It is fitting to use the word “accompaniment” when speaking of Mozart’s scoring, always ingenious, rich, harmonious, essential, and yet free from excess, noise, and the gratuitous use of ostentatious effects.”

The review ends with the observation that the *Opéra-Bouffon* would next present *La*

villanella rapita (*The Abducted Country Girl*) by Francesco Bianchi (1752–1810) — a simpler work that “may perhaps attract fewer admirers but more friends than Mozart’s opera, for what is beautiful may only be felt by a few, whereas the pleasant pleases all.”

Le Courier des spectacles of 29 September adds that the orchestra is conducted by Bonnardeau, long-time conductor at the *Opéra*, from which several of the musicians were recruited. The piano was played by the grandson of Niccolò Piccinni (1728–1800).

Its quality is “all the more clearly felt in Mozart’s opera, as instrumental solos and divided parts abound, and even follow one another almost continuously.” On 3 and 5 October, the periodical published a biographical article on “the celebrated Mozard (sic), German musician,” intending “to please our readers by acquainting them with the composer of the music for *L’Enlèvement du Sérail*, the music that has aroused the most fervent enthusiasm in Vienna, in Prague, and wherever this opera has been meticulously performed.”

The article provides a summary of the context in which the work was composed: “Joseph II, wishing to perfect German opera, invited Mozart to compose *Die Entführung aus dem Serail* [through the intermediary of Stephanie, the librettist, then director of the Burgtheater troupe in Vienna]. [...] It was during the composition of this opera that the artist married Mlle Constanze Weber (1762–1842), a *virtuosa* of great merit; and it is doubtless to this union that the work owes its amiable character, its tone of tenderness, and the expression of gentle passions, which constitute one of its principal charms.”

The opera had a tremendous effect in Vienna. An eyewitness to the enthusiasm it aroused in Prague — Franz Xaver Niemetschek (1766–1849), in his 1798 biography of Mozart published in Prague — wrote that “it seemed as though everything heard until then had not truly been music; everyone was astonished by the harmonic brilliance, the originality, and the hitherto unheard of writing for wind instruments.”

Before the quarrel with his father over his marriage, Mozart had endured the humiliating affront of being dismissed

by Count Karl Joseph Felix Arco (1743–1831) shortly after arriving in Vienna in March 1781 — forcibly ejected from the household of Archbishop Hieronymus Joseph Franz de Paula Graf Colloredo von Wallsee und Melz (1732–1812). In a letter dated 20 June, he expressed his intention to take revenge. The most extreme emotions of hatred and love were thus keenly felt by the young Mozart, aged twenty-five, in the year that saw the composition of the opera.

The fourth performance in Paris was announced for 12 October but was delayed due to the indisposition of Mme Simonet and Joseph. In the meantime, Mrs. Goldem or Gouldem, a “famous singer from Germany”, joined the troupe (this was probably Mrs. Goulden, who sang in several Parisian concerts between April and July 1797, and/or the widow Goulden, who partnered with Frédéric-Daniel Vogt as a music publisher between May and December 1797).

However, on the morning of 15 December 1798, a fire completely destroyed the *Cirque du Palais-Royal*. It was then revealed that a certain Garnier, presu-

mably the director of the *Opéra-Bouffon*, was also the proprietor of a menagerie that housed an orangutan named Barbaro.

There were no fatalities. “Reports suggest that the blaze most likely began in the part used for the theatre, where night work was underway for a performance that had been planned for the following day” (*La Gazette nationale*, 20 December 1798).

The fourth performance was thus announced for 7 February 1799, at the *Théâtre Louvois*: “The memory of the applause they earned thanks to the learned music of the inimitable Mozart has revived the courage of the *Opéra-Bouffon* artists. They have sacrificed everything in order to continue offering the public the masterpieces of this celebrated composer,” wrote *La Chronique universelle* on 5 February.

But another delay followed: the troupe required a tenor “for the full range of its Italian operas.” The fourth performance finally took place on 13 February, with Citizen Gouldem making her debut in the role of “Blondine” (*Blonde*). A sixth performance followed on 18 February, but the run was soon interrupted, and the

wooden theatre, deemed a fire hazard to the adjacent *Bibliothèque nationale*, was ordered to be dismantled by decree on 11 April 1799.

Die Entführung aus dem Serail did not return to the stage until November 1801, this time in German, for the opening of the *Théâtre Mozart* at the *Théâtre de la Cité*, performed by a German troupe that included Aloysia Lange (c.1760–1839), née Weber, the sister of Constanze Mozart.

It had been preceded, on 20 August, by the premiere at the *Opéra* by *Les Mystères d’Isis* (*The Mysteries of Isis*), an adaptation by Morel de Chefdeville and Ludwig Wenzel Lachnith (1746–1820) of *Die Zauberflöte* (*The Magic Flute*). As *La Gazette nationale* had already noted on 6 October 1798, *Die Entführung aus dem Serail* “is considered in Germany one of Mozart’s (sic) finest works, rivalling the esteem accorded to *Die Zauberflöte*, a composition of the highest renown, which, it is said, the administration of the *Théâtre Feydeau* is eager to bring to our attention.”

The libretto of *Die Entführung aus dem Serail* was likely less substantially altered

by Pierre-Louis Moline (1739–1820) than that of *Die Zauberflöte* by Morel de Chefdeville (1747–1814). Born in Montpellier into a merchant family, Moline is best remembered for his 1774 French version of the libretto for Christoph Willibald Gluck’s (1714–1787) *Orfeo ed Euridice*, including the famous aria “J’ai perdu mon Eurydice.” Originally a lawyer who became court registrar to the Convention, he retired from public life after 1795 and devoted himself to the theatre.

He was the first to translate into French the libretto of *Die Entführung aus dem Serail*, whose sung texts were published as early as 1798–1799 in Bonn by Nikolaus Simrock (1751–1832), in a voice-and-keyboard arrangement of the opera prepared by Christian Gottlob Neefe (1748–1798). The title page states that the opera was “imitated from the German” by Moline and “arranged by Pleyel” — meaning adapted or prepared by Ignace Pleyel (1757–1831), then a music publisher in Paris (who had resided in Strasbourg between 1784 or 1785 and 1791).

The arrangement omits the march that precedes chorus N° 5 (also absent from

the present recording) and introduces substantial cuts to aria N° 11, most notably the repetition of the phrase “Vois ma souffrance...” (Sieh meine Qual! in German – behold my anguish in English), which has here been restored (in this French version).

Moline’s French text appears alongside the original German in the first edition of the orchestral score, published in 1813 by the same firm, and is also included in the Vienna edition of the vocal score issued in 1810 by Tranquillo Mollo (1767–1837). It seems that Moline later reworked the libretto and submitted it unsuccessfully to the Paris *Opéra* in 1818.

It was not until 1859 that a new French translation was produced by Prosper Pascal (dates unknown) for the *Théâtre Lyrique*, followed by another in the 1890s by Timothée Coutet.

The writing of the missing or absent dialogues in the first French translation helped partially compensate for the softening introduced by Moline’s adaptation, particularly regarding Sélim/Osmin’s descriptions of torture and punishment, which he reduces to expressions of hatred (notably

at the end of N° 3 and in N° 21). Sélim's" cruelty and barbarity ("a sworn enemy of all foreigners," according to Mozart in his letter of 26 September 1781) are thus reduced to mere lovesick madness. Bacchus, absent from N° 14, is mentioned here in the subsequent dialogue. Whereas Blonde seems to have become French in Sélim's words (N° 9), the preceding dialogue still presents her as English. Pédrille/Pedrillo's romance (N° 18) refers to Aragon instead of the land of the Moors – just as in the serenade of Florival accompanied by two mandolins in *L'Amant jaloux* by Grétry (1741–1813), which Mozart may have heard in Paris in 1778 and later in Vienna in 1780 and 1781.» The religious dimension, too, is transformed: appeals to Heaven are reduced to mere evocations of love, as when Belmont/Belmonte invokes it in N° 1—and love itself is made to soothe and guide his steps, rather than to empower action or render the impossible possible (N° 17). In the libretti of Christoph Friedrich Bretzner (1748–1807) and Johann Gottlieb Stephanie the Younger (1741–1800), Selim/Osmin is described as a renegade: Bretzner explicitly states

that he has renounced both Christianity and the West, a move intended to justify his being Belmont/Belmonte's father, whereas Stephanie, in his adaptation for Mozart, transforms him into the victim of Belmont's father. The "gods" to whom Belmont appeals (N° 20) are discordant with the devil and the singular God mentioned by Pédrille, both retained in the subsequent dialogue. And yet, it is forgiveness and charity—endowed with a sacrificial quality, that purify love by shielding it from hatred and vengeance, and from their degeneration into cruelty and barbarity. In both social and political terms, this freely chosen and reciprocal love stands in opposition to slavery and despotism. The Masonic allusion to the "Great Architect" becomes, in the revised dialogue following N° 19, the "famous architect"; similarly, the moon and the night are expunged from Nos. 2 (Sélim) and 18 (Pédrille), while the sun remains present in the dialogue with Pédrille after N° 14. As for N° 2, it introduces the well-established stock figure of the jealous old man enamoured of a young woman—a character type thoroughly familiar to audiences of the time. The

innovative synthesis achieved by Mozart and his librettists was again recognised on 19 November 1801 in *La Clef du cabinet*³: "Mozart seems to have blended Italian melody and German harmony together; he is almost French in his theatrical intelligence, and the authenticity of his dramatic effects." However, this fusion is not considered a quality: "Through travel and trade between artists from the two nations, Italian nobility corrupted the severity of Vienna's lyrical muse, and Germanic clamour found its way into Italian orchestras with its trombones, trumpets, drums and tam-tams." Pergolesi's spirit trembled at the thought. In music, it will be necessary [...] to return to nature and simplicity: will France be the first to set this musical revolution in motion? But for that to happen, art must have completed the cycle of brilliant nonsense."

Carl Maria von Weber (1786–1826), writing in Dresden in 1818, regarded the work

as both significant and original; indeed, unique in Mozart's œuvre. It bears the imprint of youthful vigour brought to full maturity, and it is from this foundation that Mozart would go on to construct his future operas. Nevertheless, according to Weber, he could not have written another *Die Entführung aus dem Serail*. That freshness and energy, exceptional in themselves, are most palpable in the way the characters reveal themselves through the unfolding of the action, which tests them and draws from them the expression of sharply contrasted passions. Music plays a decisive role in this process by heightening and deepening their psychological dimensions.

Three letters from Mozart to his father provide us with precise insight into his ideas and the composition of the opera. In the letter of 26 September 1781, we learn that Osmin's aria (N° 3) was composed before the text: it ends with the depiction of "a state of rage that exceeds all order, all measure,

3- *La Clef du cabinet*, or more fully *La Clef du cabinet des souverains*, [The Key to the Sovereigns' Cabinet, was a periodical or historical collection on politics and current events], published in Paris at the turn of the 18th and 19th centuries. It was a semi-official or at least highly political publication that commented on diplomatic news, political and sometimes cultural events in France and abroad, often in a tone favourable to the government in power — first under the Directory, then under the Consulate.

and all restraint" in a man "who no longer knows himself—therefore the music, too, must no longer know itself." But since passions must not be expressed to the point of repulsion, and because "music, even in the most appalling situation, must never offend the ear, but must always give pleasure—music must always remain music," Mozart explains his choice of A minor—a remote but not foreign key in relation to the main tonality of F major (it being the dominant of D minor, the relative minor of F)—to close the aria with this portrayal of Osmin's madness, echoed also at the end of N° 2 and in the final vaudeville, N° 21.

The Parisian success of *L'Enlèvement du sérail* was unmistakable, despite the setbacks faced by the company, within a climate of artistic liberty in which the proliferation of theatres, rather than nurturing new talent, often proved detrimental by fostering mediocrity. On 30 September 1798, *La Chronique universelle* condemned this fragmentation of talent and income, lamenting the failure of a "disordered competition that ought to have inspired a fruit-

ful emulation of wonders," while explicitly noting that these remarks did not apply to the newly founded *Théâtre de l'Opéra-Bouffon*, whose repertoire "belongs to none of our theatres" and consists largely of masterpieces still unfamiliar to French audiences.

The French version of *Die Entführung* enabled the work—sixteen years after its Viennese premiere, to overcome the barrier of language and, having conquered the German-speaking world, to triumph at last in Paris. The contribution of Pierre-Louis Moline thus extends far beyond the verbal level: thanks to rich, dense, and varied accompaniments, the emotions of the characters are conveyed to a francophone audience with an immediacy that remains closely tied to the music and the unfolding of the action. The dialogue, here rendered more concise, serves to enhance the energy, dynamism, and expressive range of a masterwork whose unity, precisely calibrated, is both dramatically contrasted and harmoniously resolved.

N° 7.
Belmont.
Pedrillo.
Osmin.
Allegro.

Terzetto. 45.

Marchés-marchés! marchés-marchés! tout fort, tout fort! die Raffe, nade, auch gleich zu Diensten stehm, auch
Sauvez-vous sec., le rafa! craignez la baffo, nade, par-tout ailleurs vous pas, par.

By, cy, cy, das wär ja schade, mit was fo unan-gehn, mit was fo unan-
Cal., mer vous mon ca. me. rade, ne vous em-portez pas, ne vous em-portez pas.

By, cy, cy, das wär ja schade, mit was fo unan-gehn, mit
Cal., mer vous mon ca. me. rade, ne vous em-portez pas, ne

gleich zu Diensten stehm.
par-tout ailleurs vous pas.

76. V. S.

Début du n° 7 (trio final de l'acte I), avec les quatre premières mesures absentes de l'autographe mais présentes dès les premières éditions de l'œuvre (l'arrangement pour clavier publié chez Schott en 1785 et la partition d'orchestre chez Simrock en 1813)



NOTE D'INTENTION SUR LES DÉCORS

Par Antoine Fontaine

L'Enlèvement du sérail est une sorte de conte orientaliste avant l'heure, dont l'équivalent au siècle de Mozart est la turquerie. L'Orient se met agréablement en opposition à l'Occident, deux cultures séparées par les mœurs et la religion, avec pour conclusion un dénouement heureux, un jugement magnanime du Pacha, car, sous l'Ancien Régime, un prince oriental reste un prince.

Le décor se prête à ce rêve positif en reprenant les ingrédients du genre, c'est-à-dire l'architecture mauresque polychrome, le marbre byzantin, les tapis d'orient et l'azur parfait. Nous avons désiré reprendre ici le vocabulaire scénographique du XVIII^e siècle, basé sur le principe de la boîte d'optique et la perspective accélérée, pour que l'œuvre

se trouve dans son élément d'origine, le palais à volonté. Mais ce bel écrin est aussi une prison dorée pour Constance et ses gens, le célèbre harem, fantasme de l'occident, où les captives sont là pour le bon plaisir du géolier. Le décor s'attache à l'ambivalence de la situation : espace vaste, somptueux et dominant le paysage, mais aussi carcan redoutable qui se referme sur les sujets récalcitrants.

Michel Fau m'a parlé de cette fonction claustrophobique de l'architecture, piège qui, finalement, se retourne contre le sultan, maître en son palais, mais absolument seul. Ainsi, le décor est un protagoniste supplémentaire, qui se révèle au fil de l'intrigue et concourt, selon la mise en scène, à l'interprétation du destin de chacun des personnages.

STATEMENT OF INTENT ON THE SETS

By Antoine Fontaine

The Abduction from the Seraglio is a kind of Oriental fairy tale before its time, the equivalent of which in Mozart's century being the Turquerie. The East is pleasantly set against the West, two cultures separated by customs and religion, concluding with a happy ending – the magnanimous judgement of the Pasha – because, under the Old Regime, an oriental prince remains a prince.

The décor lends itself to this positive dream by taking on the ingredients of the genre, i.e. polychrome Moorish architecture, Byzantine marble, oriental carpets and perfect azure. We wanted to restore the scenic vocabulary of the 18th century, based on the principle of the diorama and accelerated perspective, so that the work can be seen in its original, most palatial,

element. But this beautiful box is also a golden prison for Konstanze and her companions, the famous harem, a Western fantasy, where captives are held at their jailer's pleasure. The set focuses on the ambivalence of the situation: a vast, sumptuous space dominating the landscape, but also a fearsome cell that closes in on recalcitrant subjects.

Michel Fau told me about this claustrophobic function of the architecture, a trap that ultimately turns against the sultan, master of his palace yet absolutely alone. The setting is thus like an additional protagonist, revealed through the intrigue, that contributes, according to the staging, to the interpretation of the destiny of each of the characters.

NOTE D'INTENTION SUR LES LUMIÈRES

Par Joël Fabing

Pour éclairer ce spectacle, nous utiliserons la rampe d'avant-scène. Elle nous évoquera les quinquets, cette lampe à huile inventée au XVIII^e siècle et très utilisée au théâtre. Ici, la rampe d'avant-scène sera bien du XXI^e siècle, elle nous permettra des éclairages plus évolués, puissants et complexes, tout en gardant cette direction si particulière.

La rampe sera complétée par un certain nombre de sources lumineuses en contre-plongée

pour soutenir cette esthétique. Le décor, sur ces plans en perspective, recevra un éclairage doux et chaleureux en utilisant des sources traditionnelles à base de filaments. Le décor sera également éclairé avec des techniques plus actuelles pour créer une tension qui accentuera l'enfermement. Nous voulons créer une lumière élégante, sophistiquée et évocatrice. Une lumière qui nous donne à voir pour mieux entendre les protagonistes.

STATEMENT OF INTENT ON THE LIGHTING

By Joël Fabing

We will use the front-of-house lights to illuminate this performance. This will evoke the quinquets, the oil lamps invented in the 18th century and widely used in theatres. The front-of-house lights will be from the twenty-first century, allowing us to use more advanced, powerful and complex lighting while retaining this very particular concept.

The rig will be complemented by a number

of low-angle light sources to support this aesthetic. The set will receive soft and warm lighting from traditional filament-based sources. The set will also be illuminated with more up-to-date techniques to create a tension that accentuates the confinement. We want to create an elegant, sophisticated and evocative lighting stage. A lighting that allows us to see and hear the protagonists better.

NOTE D'INTENTION SUR LES COSTUMES

Par David Belugou

Rêver au Bosphore et se rappeler qu'on est à Versailles, penser aux diamants de Tavernier achetés par Louis XIV, aux sorbets de teintes pastel, légèrement acidulées, que tiennent les femmes du harem dans les tableaux de Jean-Baptiste Van Mour... Regarder les porcelaines de Meissen aux sujets turcs, les pastels de Liotard et les huiles de van Loo, caresser le velours ottoman au motif de tulipes en poil couché... Se souvenir que « Pacha Sélim », noble Espagnol chassé de la cour

de... disons... Ferdinand VI « le Sage » par les intrigues du père de Belmont, s'est exilé au Levant en recréant une cour merveilleuse avec ses yeux d'occidental lecteur des Mille et Une Nuits. J'ai donc rêvé ces costumes précieux, hybrides de Versailles et de Topkapi, aux couleurs de porcelaine et de vernis Martin, en pensant toujours à ce que « Pacha Sélim » s'était imaginé, enfant d'Espagne, de cet Orient bizarre à mille lieues de sa terre natale.

STATEMENT OF INTENT ON THE COSTUMES

By David Belugou

Dreaming of the Bosphorus and remembering that we are in Versailles, thinking of the Tavernier diamonds purchased by Louis XIV, the pastel, slightly acidic sorbets held by the women of the harem in the paintings of Jean-Baptiste Van Mour... Looking at Meissen's Turkish-themed porcelain, Liotard's pastels and van Loo's oils, caressing the Ottoman velvet with its motif of closed tulips... Remembering "Pasha Selim", a noble Spaniard banished from the court of... say... Ferdinand VI

"the Wise" by the intrigues of the father of Belmonte, exiled in the Levant recreating a wonderful court through the eyes of a Western reader of One Thousand and One Nights. So I dreamed of these precious outfits, hybrids of Versailles and Topkapi in the colours of porcelain and Martin nail polish, always thinking of how "Pasha Selim" would have imagined himself, a child of Spain, in this bizarre Orient a thousand leagues from his homeland.



Gaétan Jarry

GAÉTAN JARRY

Direction

Chef d'orchestre et organiste français né en 1986, Gaétan Jarry est le fondateur de l'ensemble Marguerite Louise.

Après un parcours récompensé de nombreux premiers prix aux conservatoires de Versailles et de Saint-Maur-des-Fossés, Gaétan Jarry est également diplômé d'orgue du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

En 2016, il devient titulaire des Grandes Orgues historiques de l'église Saint-Gervais à Paris. Sa passion pour la voix et pour les répertoires anciens le conduit à créer l'ensemble Marguerite Louise, chœur et orchestre de référence sur la nouvelle scène baroque internationale. Gaétan Jarry est également l'un des principaux chefs invités de l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, à la tête duquel il dirige notamment cette saison *Don Giovanni* et *L'Enlèvement au sérail*

de Mozart ainsi que la *Passion* selon saint Jean de Jean-Sébastien Bach.

Riche d'une quinzaine d'enregistrements unanimement reconnus par la critique internationale, sa discographie se consacre en grande partie à la musique baroque française dans laquelle il infuse l'esthétique de Marguerite Louise dans le répertoire à grand chœur et orchestre, d'opéras et de grands motets royaux de Lully, Charpentier, Lalande, Rameau, Mondonville...

En tant que soliste, il fait paraître en 2019 *Noëls Baroques à Versailles*, enregistré aux Grandes Orgues de la Chapelle Royale de Versailles en collaboration avec les pages du Centre de musique baroque de Versailles, en 2020 *Le Grand jeu* disque récital autour de l'orgue baroque français ainsi que les concertos pour orgue de Haendel (2021). En 2023, il fait paraître l'opéra *David et Jonathas* de Marc-Antoine Charpentier.

Gaétan Jarry is a French orchestra conductor and organist born in 1986. He is the founder of the Marguerite Louise ensemble.

After winning numerous awards at the Conservatoires de Versailles and Saint-Maur-des-Fossés, Gaétan Jarry graduated from the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

In 2016, he became the co-titular organist playing the Great Historical Organs in Saint-Gervais church in Paris. His passion for vocals and ancient repertoires led him to found the Marguerite Louise ensemble, a choir and orchestra of reference on the new international baroque scene. Gaétan Jarry is also one of the main guest conductors of the Orchestra of the Opéra Royal de Versailles, which he is directing this season for *Don Giovanni* and *The Abduction from the Seraglio* by Mozart, as well as *St John Passion* by Jean-Sébastien Bach.

With around fifteen recordings his discography is unanimously recognised by international critics, and is largely devoted to French baroque music, in which he infuses the aesthetic of Marguerite Louise in the full choir and orchestra repertoire, operas and grand royal motets by Lully, Charpentier, Lalande, Rameau, Mondonville, and so on.

As a soloist, he released *Noëls Baroques à Versailles* (Baroque Christmas in Versailles) in 2019, recorded at the Great Organs of the Royal Chapel at Versailles in collaboration with the pages of the Centre de musique baroque de Versailles, in 2020, *Le Grand jeu*, a recital album around the French baroque organ, as well as Handel's organ concertos (2021). In 2023, he released the opera *David et Jonathas* by Marc-Antoine Charpentier.



Enquerrand de Hys (*Pédricelle*), Opéra Royal de Versailles, 2024

MICHEL FAU

Mise en scène – Sélim

Depuis les années 1980, Michel Fau incarne régulièrement des personnages sur les scènes et les écrans français. Formé au Conservatoire national supérieur des arts dramatiques de Paris, le jeune comédien apprend son métier sous la direction d'illustres professeurs, tels que Michel Bouquet, Gérard Desarthe et Pierre Vial. Au théâtre, le nom de l'acteur est inséparable de celui d'Olivier Py. Depuis leur rencontre au conservatoire, les deux artistes sont devenus complices et collaborent de façon très récurrente. L'auteur et metteur en scène l'emploie notamment dans *Le Visage d'Orphée* représenté dans la cour des Papes au Festival d'Avignon, dans la célèbre mise en scène du *Soulier de satin* de Paul Claudel, ou encore dans *L'Orestie d'Eschyle* au théâtre de l'Odéon. Inspiré par l'opéra italien, Michel Fau a créé plusieurs mises en

scène d'opéras : *Ariane* à Naxos, *Wozzeck*, *Dardanus*, *Bastien et Bastienne*, *Madame Butterfly*, *Eugène Onéguine*, *Rigoletto*, *Così fan tutte*, *Tosca*... À l'Opéra-Comique, on a déjà pu applaudir sa *Ciboulette* (2013), *Le Postillon de Lonjumeau* (2019) ou *le Concert de Gala pour salle vide* (2021). En parfaite connaissance de son art, il dirige ses comédiens avec une extrême précision tant pour le théâtre que pour l'art lyrique. Au cinéma, l'acteur joue sous la direction de grands réalisateurs comme Jean-Paul Rappeneau dans *Cyrano*, François Ozon dans *Swimming Pool* ou encore Dominik Moll dans *Harry, un ami qui vous veut du bien*. Acteur et metteur en scène passionné par son art, Michel Fau multiplie ses activités en donnant des cours d'arts dramatiques et transmet ainsi son savoir à la nouvelle génération.

Since the 1980s, Michel Fau has regularly brought characters to life on French stages and screens. Trained at the Conservatoire national supérieur des arts dramatiques in Paris, the young actor learned his profession under the direction of illustrious teachers such as Michel Bouquet, Gérard Desarthe and Pierre Vial. In the theatre, the actor's name is inseparable from that of Olivier Py. Since their meeting at the conservatory, the two artists have become accomplices and collaborate very frequently. The writer and director worked with him in his staging of *The Mask of Orpheus* in the courtyard of the Popes' Palace at the Festival d'Avignon, in his famous staging of Paul Claudel's *The Satin Slipper*, and in *the Oresteia* by Aeschylus at the Théâtre de l'Odéon. Inspired by Italian opera,

Michel Fau has directed several operas for the stage: *Ariadne auf Naxos*, *Wozzeck*, *Dardanus*, *Bastien und Bastienne*, *Madame Butterfly*, *Eugene Onegin*, *Rigoletto*, *Così fan tutte*, *Tosca*... At the Opéra-Comique, we have already applauded his *Ciboulette* (2013), *Le Postillon de Lonjumeau* (2019) and *Gala Concert for an Empty Hall* (2021). With a perfect knowledge of his craft, he directs his actors with extreme precision for both theatre and operatic stages. In the cinema, he has acted for great directors such as Jean-Paul Rappeneau in *Cyrano*, François Ozon in *Swimming Pool* and Dominik Moll in *Harry, He's Here to Help*. An actor and director with a passion for his art, Michel Fau multiplies his activities by teaching dramatic arts and thus passing on his knowledge to the new generation.



ANTOINE FONTAINE

Décor

Après des études à l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris, Antoine Fontaine entreprend plusieurs restaurations monumentales et décors peints (Passage Colbert à la Bibliothèque Nationale, salle du Capitole de Toulouse, plafond du Musée de la Chasse, Cité Internationale de la Tapisserie d'Aubusson, salle de l'Elysée Montmartre, rideau de scène du théâtre impérial de Fontainebleau). Depuis 1986 il exerce comme scénographe pour l'opéra et le cinéma. Il s'illustre à l'écran dans *La Reine Margot* de P. Chéreau, *Un Divan à New York* de Chantal Akerman, *L'Anglaise et le Duc* et *Triple Agent* d'E. Rohmer, *St Jacques la Mecque* de C. Serreau, et conçoit des décors peints pour *Vatel* de R. Joffé, *Marie-Antoinette* de S. Coppola, *Océans* de J. Perrin, et *J'accuse* de Roman Polanski. Il a été professeur vacataire aux Arts Décoratifs et à la FEMIS. Il scénographie également plusieurs expositions: *KangXi, la Cité Interdite* au Château de Versailles,

Splendeur de la cour de Saxe, également à Versailles, *Les années folles 1919-1929* au Palais Galliera, *Monuments, stars du 7^e art* à la Conciergerie, *Brassens ou la liberté* et récemment *Barbara* à la Philharmonie de Paris.

À l'opéra, il travaille pour le Centre de musique baroque de Versailles et l'Opéra Comique dans *Les ballets de Noverre*, *Amadis de Gaule*, la parodie d'*Hippolyte et Aricie* et *Pygmalion* à Potsdam. Pour Coline Serreau, à l'Opéra Bastille, il conçoit les décors de *La Chauve-Souris* (2000), *Le Barbier de Séville* (2002), *Manon* (2010).

Enfin, à l'Opéra Royal de Versailles il scénographie *Richard Coeur de Lion* de Grétry, pour Marshall Pynkoski. Au Capitole de Toulouse, il est l'auteur des décors des *Maîtres Chanteurs* (2002) pour N. Joel et *Hippolyte et Aricie* (2009) pour Ivan Alexandre. Dernièrement, il scénographie *Casse-Noisette* pour Kader Berarbi (2017) et *La Traviata* (2018) pour Pierre Rambert.

Enfin, avec Marc Minkowski il produit décors et costumes pour *Lucio Silla* (Festival de Salzbourg 2012), et avec Ivan Alexandre *La Chauve-Souris* (Opéra Comique 2014) et la *Trilogie Da Ponte* au Théâtre Royal de Drottningholm en

Suède (2015-2017), reprise à l'Opéra Royal de Versailles en janvier 2023. Il conçoit les décors de *Bastien et Bastienne* mis en scène par Laurent Delvert au Théâtre-Sénart en décembre 2022 et repris en juillet 2023 au Théâtre de la Reine.

After studying at the École Nationale des Beaux-Arts in Paris, Antoine Fontaine took on a number of monumental restorations and painted sets (Passage Colbert at the Bibliothèque Nationale, the Salle du Capitole in Toulouse, the ceiling of the Musée de la Chasse, the Cité Internationale de la Tapisserie in Aubusson, the Salle de l'Elysée Montmartre, the stage curtain at the Théâtre Impérial de Fontainebleau). He has worked as a set designer for opera and film since 1986. His screen credits include *La Reine Margot* by P. Chéreau, *A Couch in New York* by Chantal Akerman, *The Lady and the Duke* and *Triple Agent* by E. Rohmer, *St Jacques la Mecque* by C. Serreau, and he has designed painted sets for *Vatel* by R. Joffé, *Marie-Antoinette* by

S. Coppola, *Oceans* by J. Perrin, and *An Officer and a Spy* by Roman Polanski. He has been a visiting lecturer at the Arts Décoratifs and the FEMIS. He has also designed the scenography for a number of exhibitions, including *KangXi*, *The Forbidden City* at the Château de Versailles, *Splendors of Saxony*, also at Versailles, *Les années folles 1919-1929* at the Palais Galliera, *Monuments, stars of the 7th art* at the Conciergerie, *Brassens or freedom* and recently *Barbara* at the Philharmonie de Paris.

In opera, he has worked for the Centre de musique baroque de Versailles and the Opéra Comique in *Les ballets de Noverre*, *Amadis de Gaule*, the parody of *Hippolyte et Aricie* and *Pygmalion* in Potsdam. For Coline Serreau at the Opéra Bastille, he

designed the sets for *Die Fledermaus* (2000), *The Barber of Seville* (2002) and *Manon* (2010).

At the Opéra Royal de Versailles, he designed the set for Grétry's *Richard Coeur de Lion* for Marshall Pynkoski. At the Capitole de Toulouse, he has designed the sets for *Die Meistersinger* (2002) for N. Joel and *Hippolyte et Aricie* (2009) for Ivan Alexandre. Recent set designs include *The Nutcracker* for Kader Berarbi (2017) and *La Traviata* (2018) for Pierre Rambert.

Finally, he produced sets and costumes for *Lucio Silla* (Salzburg Festival 2012) with Marc Minkowski, and *Die Fledermaus* (Opéra Comique 2014) and the *Da Ponte Trilogy* with Ivan Alexandre at the Royal Theatre of Drottningholm in Sweden (2015-2017), which was revived at the Opéra Royal de Versailles in January 2023. He designed the sets for *Bastien und Bastienne*, directed by Laurent Delvert at the Théâtre-Sénart in December 2022 and revived in July 2023 at the Théâtre de la Reine.

DAVID BELUGOU

Costumes

Né à Paris, David Belugou étudie à la Chambre syndicale de la Couture, puis assiste Pierluigi Pizzi au Festival d'Aix-en-Provence et à l'Opéra de Paris. À vingt-cinq ans, il signe ses premiers décors et costumes pour l'*Histoire du soldat de Stravinsky*. Suivent une centaine de productions pour les opéras de Genève (Kiss me, Kate!), Liège (Falstaff, La Vie parisienne, Don Giovanni, My fair lady), Monte-Carlo (Eugène Onéguine, Giulio Cesare, La Bohème, Mazeppa), Toulouse (Ariane à Naxos, Wozzeck, L'Homme de la Mancha, L'Enlèvement du sérail), Fribourg (Le Voyage dans la lune), Lausanne (La Belle Hélène), Los Angeles (L'Italienne à Alger), Naples (Les Contes d'Hoffmann), Palerme (Les Pêcheurs de perles), Oman, Hong-Kong... À Paris, il travaille au Théâtre des Champs-Élysées (La Flûte enchantée), aux Invalides (Carmen), au Théâtre de l'Athénée (Les Enfants terribles), à l'Opéra-Comique (Ciboulette) et à l'Opéra Royal de Versailles avec *Dardanus*. Depuis

2003, une forte complicité le lie à Michel Fau: *Tosca, Rigoletto, Madama Butterfly, Eugène Onéguine, Così fan tutte*... À l'écran il a habillé Clive Owen, Mick Jagger, Laetitia Casta... Au théâtre ce sont Helen Mirren et Alan Rickman à Londres, Audrey Tautou, Catherine Frot, Julie Depardieu, Caterina Murino ou Roshdy Zem à Paris, dans les mises en scène de Michel Fau qui lui valent trois nominations aux Molières des meilleurs costumes. Pendant dix ans, David Belugou a créé les costumes du Big Apple Circus de New York, pendant quinze ans ceux des Folies Bergères, de *Nine* à *Al Capone* avec Roberto Alagna. Sa curiosité le pousse à dessiner la tournée mondiale du Lido, la saga historique *Rani en Inde, Pauvre Bitos* avec Maxime d'Aboville ou *Lady in the dark* de Kurt Weill au Prince Music Theater de Philadelphie qui lui apporte le Barrymore Award des meilleurs costumes. *L'Enlèvement du sérail* marque sa vingt-sixième collaboration avec Michel Fau.

Born in Paris, David Belugou studied at the Chambre syndicale de la Couture before working as an assistant to Pierluigi Pizzi at the Festival d'Aix-en-Provence and the Opéra de Paris. At the age of twenty-five, he created his first decors and costumes for Stravinsky's *The Soldier's Tale*. Around a hundred productions have followed for opera houses in Geneva (*Kiss me, Kate!*), Liège (*Falstaff, La Vie Parisienne, Don Giovanni, My Fair Lady*), Monte-Carlo (*Eugene Onegin, Giulio Cesare, La Bohème, Mazeppa*), Toulouse (*Ariadne auf Naxos, Wozzeck, Man of la Mancha, The Abduction from the Seraglio*), Freiburg (*Le Voyage dans la lune*), Lausanne (*La Belle Hélène*), Los Angeles (*L'italiana in Algeri*), Naples (*Tales of Hoffmann*), Palermo (*The Pearl Fishers*), Oman, Hong Kong... In Paris, he has worked at the Théâtre des Champs-Élysées (*The Magic Flute*), the Théâtre des Invalides (*Carmen*), the Théâtre de l'Athénée (*Les Enfants Terribles*), at the Opéra-Comique (*Ciboulette*) and the Opéra Royal de Versailles with *Dardanus*. Since

2003, he has cultivated a strong partnership with Michel Fau: *Tosca, Rigoletto, Madame Butterfly, Eugene Onegin, Così fan tutte*... On the screen he has dressed Clive Owen, Mick Jagger, Laetitia Casta... In the theatre, Helen Mirren and Alan Rickman in London and Audrey Tautou, Catherine Frot, Julie Depardieu, Caterina Murino and Roshdy Zem in Paris, in productions directed by Michel Fau that earned him three nominations for best costumes at the Molières. For ten years, David Belugou created the costumes of the Big Apple Circus in New York, then for fifteen years he dressed the Folies Bergères, from *Nine* to *Al Capone* with Roberto Alagna. His curiosity led him to design the Lido world tour, the historical saga *Rani* in India, *Pauvre Bitos* with Maxime d'Aboville and *Lady in the Dark* by Kurt Weill at the Prince Music Theatre in Philadelphia, which brought him the Barrymore Award for the best costumes. *The Abduction from the Seraglio* marks his twenty-sixth collaboration with Michel Fau.

JOËL FABING

Lumières

Joël Fabing découvre le spectacle vivant en 1986. Autodidacte, en 2005 il rencontre Michel Fau à l'Opéra de Dijon qui lui donne sa chance pour la création des lumières de *Madame Butterfly*. Depuis, il conçoit des éclairages pour le Théâtre et l'Opéra, sur les mises en scène de Michel Fau, Edouard Baer, Emeline Bayart, Julie Depardieu, Barbe et Doucet, Éric Perez, Olivier Desbordes... Il a éclairé entre autres pour le Théâtre : *Maison de Poupée*, *Le Misanthrope*, *Un Amour qui ne finit pas*, *Fleur de Cactus*, *Le Tartuffe*, *George Dandin ou Le Mari Confondu*, *Un Pedigree*, *On Purge Bébé*, *Piège pour un Homme seul*... Et pour l'Opéra, *Ciboulette*, *Dardanus*, *Ariane à Naxos*, *La Belle Hélène*, *Elektra*, *Wozzeck*, *Le Dialogue*

des Carmélites, *Le Vaisseau Fantôme*, *Les Noces de Figaro*, *Cavalleria Rusticana*, *Pagliacci*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Les Sept Péchés Capitaux*, *Zémire et Azor*, *O Mon Bel Inconnu*... Les scènes où il est intervenu sont entre autres : le Théâtre Antoine, le Théâtre de la Porte Saint-Martin, le Théâtre des Bouffes Parisiens, l'Opéra-Comique, l'Opéra de Bordeaux, l'Opéra Royal du Château de Versailles, l'Opéra de Tours, l'Opéra de Lausanne, l'Opéra du Capitole de Toulouse, l'Opéra de Monte-Carlo, l'Opéra de Montpellier, le Festival de Saint-Céré... Pendant la saison 2024/2025, il éclairera *La Belle Hélène* à l'Opéra de Tours et *Le Vaisseau Fantôme* à l'Opéra du Capitole de Toulouse.

Joël Fabing discovered live performance in 1986. A self-taught artist, in 2005 he met Michel Fau at the Dijon Opéra, who gave him the chance to create the lights for *Madame Butterfly*. Since then, he has designed lighting for Theatre and Opera, in works by Michel Fau, Edouard Baer, Emeline Bayart, Julie Depardieu, Barbe et Doucet, Eric Perez, Olivier Desbordes... His lighting for the theatre includes: *A Doll's House*, *The Misanthrope*, *Un Amour qui ne finit pas*, *Cactus Flower*, *Tartuffe*, *George Dandin ou Le Mari Confondu*, *Un Pedigree*, *On Purge Bébé*, *Trap for a Lonely Man*... And for the Opera, *Ciboulette*, *Dardanus*, *Ariadne auf Naxos*, *La Belle Hélène*, *Elektra*, *Wozzeck*, *Dialogues of the Carmelites*,

Der fliegende Holländer, *The Marriage of Figaro*, *Cavalleria Rusticana*, *Pagliacci*, *Tales of Hoffmann*, *The Seven Deadly Sins*, *Zémire et Azor*, *O Mon Bel Inconnu*... He has worked on stages including: Théâtre Antoine, Théâtre de la Porte Saint-Martin, Théâtre des Bouffes Parisiens, Opéra-Comique, Opéra de Bordeaux, Opéra Royal du Château de Versailles, Opéra de Tours, Opéra de Lausanne, Opéra du Capitole de Toulouse, Opéra de Monte-Carlo, Opéra de Montpellier, Festival de Saint-Céré... During the 2024/2025 season, he will be lighting *La Belle Hélène* at the Opéra de Tours and *Der fliegende Holländer* at the Opéra du Capitole de Toulouse.



Orchestre de l'Opéra Royal, 2024

Orchestre de l'Opéra Royal

Sous le haut patronage de Aline Foriel-Destezet

L'Opéra Royal du Château de Versailles accueille cent représentations par saison musicale: tous les grands noms et interprètes internationaux se succèdent sur cette scène prestigieuse. Fort de ces expériences de haut niveau, l'Orchestre de l'Opéra Royal a vu le jour en décembre 2019 à Versailles pour les représentations de l'opéra de John Corigliano *Les Fantômes de Versailles*. De ce fait, l'orchestre a pour but de s'adapter aux projets artistiques programmés à l'Opéra Royal et à leurs artistes invités.

Constitué de musiciens travaillant régulièrement avec les plus grands chefs d'orchestre, dans le répertoire baroque comme dans le répertoire romantique, cet orchestre à géométrie variable du Château de Versailles se produit régulièrement à l'Opéra Royal pour des concerts. À l'occasion de cette nouvelle saison, l'Orchestre prend part à quatre nouvelles productions scéniques d'envergure: *Giulietta e Romeo* de Zingarelli dans une mise en

scène de Gilles Rico en octobre 2023, *Don Giovanni* de Mozart en novembre 2023, la version française de *L'Enlèvement au sérail* de Mozart mis en scène par Michel Fau en mai 2024 et *Gloria e Imeneo* de Vivaldi en juin 2024 au Théâtre de la Reine.

Par ailleurs, l'Orchestre se produit en tournée dans de nombreux festivals: à Uzès, Prades, Sablé-sur-Sarthe, Sisteron ou encore Valloire, sous la direction du violoniste Théotime Langlois de Swarte. L'Orchestre a également pu faire ses débuts en Corée, lors d'une tournée de cinq concerts, notamment au Lotte Concert Hall de Séoul. L'Orchestre interprète *Le Messie* de Haendel à la Chapelle de la Trinité de Lyon ou bien au Palau de la Música Catalana de Barcelone. Il accompagne le soprano Samuel Mariño au Gstaad New Year Music Festival, à Castellon et au Teatros del Canal de Madrid dans ce même programme. C'est au festival Castell de Peralada que se pro-

duira également l'Orchestre, dirigé par sa claveciniste Chloé de Guillebon, dans un programme autour des *Leçons de Ténèbres* de Couperin. Enfin, est prévue une grande tournée en Chine suivie d'une tournée en Thaïlande, au Vietnam et en Mongolie.

L'Orchestre de l'Opéra Royal enregistre par ailleurs pour le label discographique Château de Versailles Spectacles. Parmi de nombreux projets, citons l'enregistrement d'airs issus de grands opéras baroques français de la soprano Marie Perbost *Dis-moi Vénus...*, les *Quatre Saisons* de

Vivaldi avec Stefan Plewniak, *Bastien et Bastienne* de Mozart et *La Servante maîtresse* de Pergolèse, les symphonies *Le Matin*, *Le Midi* et *Le Soir* de Haydn, un programme *Âmes arméniennes*, ou encore des hymnes de couronnement, *The Crown* par l'Orchestre et le Chœur de l'Opéra Royal, ainsi que *Le Messie* de Haendel. Malgré la jeune histoire de l'ensemble, les enregistrements de l'Orchestre de l'Opéra Royal sont déjà largement primés : Diamant d'*Opéra Magazine*, choc de *Classica*, 5 diapasons, etc.

Orchestre de l'Opéra Royal Under the patronage of Aline Foriel-Destezet

The Opéra Royal du Château de Versailles presents one hundred performances each musical season, graced by great names and international performers on its prestigious stage. On the strength of these prestigious concerts, the Orchestra of the Opéra Royal was created in December 2019 in Versailles

for the production of John Corigliano's opera *The Ghosts of Versailles*. The goal of the orchestra is to adapt to the artistic projects programmed for the Opéra Royal and its guest performers.

Comprising musicians who regularly work with leading conductors in both

the baroque and romantic repertoires, this versatile orchestra of the Château de Versailles regularly performs at the Opéra Royal. In the upcoming season, the Orchestra will participate in four major new stage productions: Zingarelli's *Giulietta e Romeo* directed by Gilles Rico in October 2023, Mozart's *Don Giovanni* in November 2023, the French version of Mozart's *Die Entführung aus dem Serail* directed by Michel Fau in May 2024 and Vivaldi's *Gloria e Imeneo* in June 2024 at the Théâtre de la Reine.

The Orchestra has also undertaken a series of festival tours, including Uzès, Prades, Sablé-sur-Sarthe, Sisteron and Valloire, under the baton of violinist Théotime Langlois de Swarte. The Orchestra made its debut in South Korea, with a five-concert tour that included performances at Seoul's Lotte Concert Hall. It has performed Handel's *Messiah* at the Chapelle de la Trinité in Lyon and at the Palau de la Música Catalana in Barcelona. The Orchestra will accompany soprano Samuel Mariño at the Gstaad New Year Music Festival, in Castellon and at the Teatros del Canal in Madrid

with the same program. Moreover, the Orchestra, under the direction of harpsichordist Chloé Guillebon, will perform a programme of Couperin's *Leçons de Ténèbres* at the Castell de Peralada festival. Finally, a major tour of China is scheduled, followed by a tour of Thailand, Vietnam and Mongolia.

The Orchestra of the Opéra Royal is an active contributor to recordings for the Château de Versailles Spectacles label. Among its many projects are recordings of arias from the great French baroque operas with the soprano Marie Perbost in *Dis-moi Vénus...*, Vivaldi's *Four Seasons* with Stefan Plewniak, Mozart's *Bastien und Bastienne* and Pergolesi's *La serva padrona*, Haydn's sixth, seventh and eighth symphonies (*Le Matin*, *Le Midi* and *Le Soir*), an *Armenian Souls* programme, coronation anthems, *The Crown* by the Orchestra and the Choir of the Opéra Royal, and Handel's *Messiah*. Despite the ensemble's relatively short history, the recordings by the Orchestra of the Opéra Royal have already received numerous accolades, including the Diamant by *Opéra magazine*, choc de *Classica*, 5 diapasons, and more.



Chœur de l'Opéra Royal

Chœur de l'Opéra Royal

sous le Haut Patronage de Madame Aline Foriel-Destezet

Le Chœur de l'Opéra Royal, créé en 2022 pour les projets liés à la saison musicale de l'Opéra Royal de Versailles, est constitué de chanteurs spécialistes du répertoire baroque et lyrique, notamment français, dans un effectif allant de douze à trente-six interprètes selon les programmes. Recrutés sur audition, ces chanteurs se destinent à la défense du chant français sacré et d'opéra, mais sont ouverts à l'ensemble des répertoires classiques.

Le Chœur de l'Opéra Royal a inauguré sa carrière avec le projet *Gloire Immortelle* (Berlioz, Bizet etc) en juillet 2022, accompagné de l'Orchestre Symphonique de la Garde Républicaine et du Chœur de l'Armée Française, tous placés sous la direction d'Hervé Niquet (concert à l'Opéra Royal et CD à paraître). Durant la saison 2022-2023, le Chœur participe à l'enregistrement des *hymnes du Couronnement* de Purcell et Haendel, et les donnera en concert sous la direction

de Gaétan Jarry pour la réception du Roi Charles III à Versailles. Le Chœur participe également à l'enregistrement du programme *Dis-moi Vénus*, récital de la soprano Marie Perbost accompagnée de l'Orchestre de l'Opéra Royal sous la direction de Gaétan Jarry, qui sera donné en concert à l'automne 2023 pour le Gala des Amis de l'Opéra Royal. Le Chœur est également partie prenante de l'enregistrement et du concert des *Génies*, opéra de Mademoiselle Duval, avec l'Ensemble Il Caravaggio sous la direction de Camille Delaforge.

Lors de la saison 2023-2024, le chœur se produira sur la scène de l'Opéra Royal pour la production scénique de *Giulietta e Roméo* de Zingarelli, sous la direction de Stefan Plewniak, mise en scène de Gilles Rico. Puis viendront *Don Giovanni* de Mozart, dirigé par Gaétan Jarry, mise en scène de Marshall Pynkoski, et Orfeo de Monteverdi sous la direction de Jordi

Savall et mis en scène par Pauline Bayle; enfin *l'Enlèvement au Sérail* de Mozart, chanté en français, dirigé par Gaétan Jarry, mise en scène de Michel Fau.

Parmi de nombreux projets de concerts, on citera *Le Messie* de Haendel qui sera donné pour Noël à La Chapelle Royale de Versailles!

Chœur de l'Opéra Royal

under the Patronage of Madame Aline Foriel-Destezet

The Royal Opera Choir, which was created in 2022 for projects related to the Royal Opera of Versailles musical season, is made up of singers who specialise in the baroque and opera repertoire, and French in particular, with twelve to thirty-six choristers taking part depending on the programmes. The singers audition to be chosen to join the choir, and generally focus on French religious and opera singing, but are open to all of the classic repertoires.

The Royal Opera Choir started on its path with the *Gloire Immortelle* project (Berlioz, Bizet etc.) in July 2022, accompanied by

the French Republican Guard Symphony Orchestra and the French Army Choir, all conducted by Hervé Niquet (concert at the Royal Opera with CD to be released). During the 2022-2023 season, the Choir took part in recording Purcell and Handel's *Coronation Anthems*, and will perform them in a concert conducted by Gaétan Jarry, when King Charles III is received at Versailles. The Choir is also taking part in the recording of the *Dis-moi Vénus* programme, a recital by the soprano Marie Perbost accompanied by the Royal Opera Orchestra conducted by Gaétan Jarry, a concert of which will be performed in Autumn 2023 for the Friends of the Royal

Opera Gala. The Choir is also involved in the recording and concert of *Génies*, an opera by Mademoiselle Duval, with the Ensemble Il Caravaggio conducted by Camille Delaforge.

During the 2023-2024 season, the choir will perform on the stage of the Royal Opera for the staged production of *Giulietta e Roméo* by Zingarelli, conducted by Stefan Plewniak, staged by Gilles Rico. It will be followed by Mozart's *Don*

Giovanni, conducted by Gaétan Jarry and staged by Marshall Pynkoski, and *Orfeo* by Monteverdi conducted by Jordi Savall and staged by Pauline Bayle; finally *Die Entführung aus dem Serail* by Mozart, sung in French, conducted by Gaétan Jarry, and staged by Michel Fau.

Handel's *Messiah* is one of the many concert projects that can be mentioned, which will be performed for Christmas in the Royal Chapel at Versailles!

ARGUMENT

ACTE I

Le jeune noble espagnol Belmont se présente devant le palais du Pacha Sélim. Il a en effet découvert que sa fiancée, Constance, son valet, Pédrille et la servante de Constance, Blonde, qui ont été enlevés au cours d'une attaque de pirates, ont été vendus comme esclaves au Pacha. Il compte les libérer. Il est cependant surpris par le gardien du palais, Osmin. Belmont le questionne pour savoir comment il peut retrouver son serviteur, Pédrille. À ce nom, Osmin, méfiant, et qui voit en Pédrille un séducteur qui tourne autour de Blonde, son esclave, chasse Belmont sous un flot d'insulte. Arrive justement Pédrille. Osmin lui explique qu'il n'a confiance en aucun étranger et lui détaille les différentes manières qu'il imagine pour le torturer et le tuer, puis s'en va à son tour. Belmont, revenant, retrouve son valet et lui explique qu'il vient les délivrer et qu'il possède un bateau prêt à les ramener en Espagne. Pédrille rassure son maître sur la santé de Constance et échafaude un plan pour introduire son maître dans le palais : il se fera passer pour

un architecte. Belmont se réjouit à l'idée de retrouver sa fiancée.

Arrive le Pacha, accompagné de Constance, accueilli par un chœur de janissaires, des esclaves militaires turcs. Le Pacha, qui souhaite obtenir les faveurs de Constance, la presse et lui pose un ultimatum : il utilisera la force si elle ne cède pas avant le lendemain. Constance lui révèle son amour puis se retire. Entre Pédrille, accompagné de Belmont qu'il parvient à faire accepter par Sélim en qualité d'architecte. Les deux hommes entrent alors dans le palais, malgré la tentative de barrage du gardien Osmin.

ACTE II

Dans le palais, Osmin cherche à obtenir les faveurs de Blonde que le Pacha lui a donnée comme esclave. Celle-ci refuse, vante son indépendance et sa liberté, et promet que toutes les femmes du pays agiront de même si elle est retenue captive plus longtemps. Alors qu'Osmin insiste, incrédule devant cette esclave qui refuse d'obéir, elle

le menace de lui arracher les yeux et le chasse. Entre alors Constance, qui confie sa tristesse à sa servante. Blonde lui redonne espoir : Belmont reviendra les sauver.

Sélim paraît et laisse montre son impatience devant le refus de Constance de l'aimer. Celle-ci lui déclare préférer mourir. Il lui rétorque qu'il ne la tuera pas mais la suppliciera. De son côté, Pédrille retrouve Blonde, son amante, et lui annonce que Belmont est là et lui explique leur plan d'évasion. Il fera boire un somnifère à Osmin afin de faciliter leur départ. Blonde exulte puis va annoncer la nouvelle à sa maîtresse. Pendant ce temps, Pédrille se donne du courage avant de retrouver Osmin pour exécuter son plan. Il parvient à l'enivrer avec le vin dans lequel il a versé le narcotique. Les deux couples peuvent alors se retrouver. Après la joie des retrouvailles, les deux hommes cherchent à se rassurer sur la fidélité de leurs amantes, ce qui indigné les deux femmes. Les deux hommes sont rassurés et les femmes leur pardonnent leur suspicion.

ACTE III

À minuit, Pédrille vient donner le signal du départ en chantant une sérénade, puis Belmont le rejoint pour enlever Constance et Blonde. Mais Osmin se réveille et les surprend. Le Pacha, réveillé, s'approche. Belmont lui révèle sa véritable identité, ce qui éveille la colère du Pacha. Belmont est en effet le fils de son pire ennemi, Lostados. Le sort lui offre la possibilité de se venger. Pendant qu'il part réfléchir à leur supplice, Belmont et Constance se lamentent sur le sort. Mais lorsque le Pacha revient, il leur annonce qu'il ne souhaite pas agir comme l'aurait fait Lostados qu'il exècre, et décide de leur offrir la liberté. Il souhaite par ailleurs à Constance de ne jamais avoir à regretter d'avoir refusé son cœur. Les quatre prisonniers chantent ses louanges. Osmin, qui espérait les torturer et les exécuter, fulmine, alors que le chœur de janissaires reprend également ses chants à la gloire du Pacha.

SYNOPSIS

ACT I

The young Spanish noble Belmonte finds himself before the Palace of Pasha Selim. He has learned that his betrothed, Constance, her valet, Pedrillo, and Constance's servant, Blonda, kidnapped by pirates, have been sold as slaves to the Pasha. He intends to release them. However, he is surprised by the palace guard, Osmin. Belmonte asks him how to find his servant, Pedrillo. Hearing this name, Osmin is suspicious, and, considering Pedrillo a seducer in pursuit of Blonda, his slave, chases Belmonte away under a stream of insults. Pedrillo himself enters. Osmin declares that he doesn't trust any strangers and tells him about the different ways he intends to torture and kill him, before he departs. Belmonte, returning, finds his valet and explains that he is there to release them and that he has a boat ready to bring them back to Spain. Pedrillo reassures his master over the health of Constance and hatches a plan to gain his master entry into the palace: he will pretend to be an architect.

Belmonte is looking forward to seeing his betrothed again.

The Pasha arrives, accompanied by Constance and welcomed by a choir of Janissaries, Turkish military slaves. The Pasha, who desires Constance's favours, presses her and offers an ultimatum: he will use force if she does not concede by the following day. Constance reveals her love for Belmonte and asks for time before retiring. Pedrillo enters, accompanied by Belmonte, who has succeeded in being accepted as an architect by Selim. Both men then enter the palace, despite Osmin the guard's attempt to barricade them.

ACT II

In the palace, Osmin seeks favours from Blonda, given to him as a slave by the Pasha. She refuses, declaring her independence and freedom, and promises that all women in the country will do the same if she is held captive any longer. Osmin insists, in disbelief at this slave who refuses to obey, while she threatens

to tear out his eyes and chases him away. Constance enters and confides her sadness to her servant. Blonda offers her hope: Belmonte will return to save them.

Selim appears and manifests his impatience at Constance's refusal to love him. She says she would rather die. He responds that he will not kill her, but he will torture her. Meanwhile, Pedrillo locates his lover Blonda and informs her that Belmonte is there too and explains their escape plan. He will give Osmin a sleeping pill to make their departure easier. Blonda is exultant and hurries to announce the news to her master. Meanwhile, Pedrillo steels himself before meeting Osmin to execute his plan. He succeeds in getting him drunk on the wine that contains the narcotic. The two couples are then free to unite. After their joyful reunion, the two men seek to reassure themselves of their lovers' loyalty, which angers both women. Both men are reassured and the women forgive their suspicions.

ACT III

At midnight, Pedrillo gives the departure signal by singing a serenade, then Belmonte joins him to take away Constance and Blonda. But Osmin wakes up and surprises them. The Pasha, also awakened, approaches. Belmonte reveals his true identity, which stirs the Pasha's anger. Belmonte is the son of his worst enemy, Lostados. Fate has given him the chance to seek revenge. As he goes to reflect on their supplication, Belmonte and Constance bemoan their fate. But when the Pasha returns, he tells them that he doesn't want to act as Lostados would have done, and decides to offer them their freedom. He also wishes Constance should never regret having refused his heart. The four prisoners sing his praises. Osmin, who hoped to torture and execute them, is fuming, while the janissary choir also resume their songs to the glory of Pasha.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

L'ENLÈVEMENT DU SÉRAIL

VOLUME 1

1. Ouverture

ACTE I

*Une place devant le palais du Pacha
au bord de la mer*

2. N°1 - Air

Belmont, seul

Ô ! Ma chère Constance ! Constance !
Le plus tendre amour me donne l'espérance
de te revoir dans ce séjour !... dans ce séjour.
Écoutez ma plainte, écoutez ma plainte,
dissipez ma crainte, me gardes-tu ta foi ?
loin de moi ?
Ô Ciel ! Quelle contrainte ! Constance !
Accours viens dans ces lieux ;
Ah viens, viens combler mes vœux !
Ô Ciel ! Quelle contrainte ! Constance !
Accours, viens dans ces lieux, ah viens, viens
comblant mes vœux.

Mais par quel moyen entrer dans ce palais ?
Comment la voir et lui parler ?

1. Overture

ACT I

*A square in front of the Pasha's palace
by the sea*

2. No. 1 - Air

Belmonte, alone

Oh! Constance, my beloved! Constance!
The tenderest love gives me hope of seeing you
again on this journey!... on this journey.
Hear my lament, hear my lament,
dispel my fear, will you remain faithful to me?
far from me?
Oh Heaven! What a weight upon my soul! Constance!
Make haste! Come to this place;
Ah come, come and fulfil my wishes!
Oh Heaven! What a weight upon my soul! Constance!
Make haste! Come to this place, ah come, come and
fulfil my wishes.

But how am I to get into this palace?
How can I see her and talk to her?

*Osmin, tenant à la main un panier à figues,
se dirige vers l'échelle adossée au figuier et y monte
pour cueillir les fruits. Il chante.*

3. N°2 - Lied et Duo

Osmin

En prenant femme jolie,
jeune et de fort bonne humeur,
un vieillard dans sa folie,
s'en croit aimé pour la vie,
mais il est bien dans l'erreur !
Trallalera, trallalera.

Belmont (*à part, s'approchant d'Osmin*)

Cet esclave pourrait m'instruire.
(*à Osmin*) Holà l'ami, daignez me dire
si c'est ici le palais du Bacha Sélim !

Osmin

continue sans répondre.
Il croit la garder fidèle,
l'enfermant sous des verrous,
lui-même il fait sentinelle, et malgré
ses soins la belle,
sait tromper le vieux jaloux,
Trallalera, trallalera.

Belmont (*vivement*)

Dites-moi donc si c'est le Palais du Bacha !

*Osmin le regarde en feignant l'indifférence
et continue de chanter.*

*Osmin, holding a basket of figs in his hand,
goes to the ladder leaning against the fig tree
and climbs it to pick the fruit. He sings.*

3. No.2 - Lied and Duo

Osmin

By taking a pretty woman,
young and of great spirit,
an old man in his folly,
thinks he's loved for life,
but he's quite mistaken!
Tra-la-le-ra, Tra-la-le-ra.

Belmonte (*aside, approaching Osmin*)

This slave could teach me.
(*to Osmin*) Hey there, friend, please tell me
if this is the palace of Pasha Selim!

Osmin

carries on without answering.
He thinks he's keeping her faithful
by locking her up,
he keeps watch himself, and despite
his care the beautiful woman,
knows how to deceive a jealous old man,
Tra-la-le-ra, Tra-la-le-ra.

Belmonte (*roughly*)

Say there, are you deaf? Is this Pasha's palace!

*Osmin looks at him, feigning indifference,
and continues to sing.*

Osmin

Pendant la nuit en cachette, pour la mettre en liberté,
un amant adroit la guette, dans ses bras elle se jette,
Adieu la fidélité! Adieu! Trallalera, trallalera.

Belmont

Finissez la chansonnette, car elle me rompt
la tête, c'en est assez, écoutez-moi!

Osmin

Mais quel délire te transporte?
pourquoi t'animer de la sorte?
Que veux-tu? que veux-tu? que veux-tu?
Vite, explique-toi! Vite, explique-toi!

Belmont

Est-ce le palais du Bacha?

Osmin

Heim?

Belmont

Est-ce le palais du Bacha?

Osmin

C'est le palais du Bacha.
(se retourne pour partir)

Belmont

Mais un moment!

Osmin

Eh pourquoi faire?

Belmont

Un mot!

Osmin

During the night on the sly, to set her free,
a skilful lover lurks, she throws herself into his arms,
Farewell fidelity! Farewell! Tra-la-le-ra, Tra-la-le-ra.

Belmonte

Stop singing that ditty – it's breaking
my head, that's enough, listen to me!

Osmin

But what are you so worked up about?
Why are you so animated?
What do you want? What do you want?
Quick, explain yourself! Quick, explain yourself!

Belmonte

Is this Pasha's palace?

Osmin

Eh?

Belmonte

Is this Pasha's palace?

Osmin

Yes, this is the Pasha's palace.
(turns to leave)

Belmonte

Wait a moment!

Osmin

What for?

Belmonte

Just a word!

Osmin

Non, non, j'ai quelque affaire.

Belmont

Vous servez donc chez ce Seigneur?

Osmin

Heim!

Belmont

Vous servez donc chez ce Seigneur?

Osmin

Oui, oui, je sers le gouverneur.

Belmont

Vous devez connaître Pédrille,
qui sert aussi dans ce palais?

Osmin

Ce faquin! qu'il faut que j'étrille!...
c'est un fripon... je le connais, c'est un fripon;
je le connais, je le connais.

Belmont (*à part*)

Qu'il est grossier ce vieux corsaire!...
mais comment faire?

Osmin

Ni lui ni vous ne valez guère.

Belmont

Pour lui, vraiment, pour lui, vous êtes dans l'erreur.

Osmin

No, no, I've got things to do.

Belmonte

So are you in service to this Lord?

Osmin

Eh?

Belmonte

So are you in service to this Lord?

Osmin

Yes, yes, I serve the Governor.

Belmonte

You must know Pedrillo,
who also serves in this palace, don't you?

Osmin

That rascal, I'd like to thrash him!...
he's a rogue... I know him, he's a rogue;
i know him, I know him.

Belmont (*aside*)

How rude this old privateer is!...
but what can I do?

Osmin

Neither he nor you are worth much.

Belmonte

As for him, you're really mistaken.

Osmin

Pour lui, vraiment ? pour lui ?
Non, c'est un imposteur.

Belmont

Je le connais mieux que personne ...

Osmin

Il ne faut pas qu'il me raisonne, ...

Belmont

... oui ! oui !...

Osmin

... non ! non ! qu'il me raisonne.

Belmont

C'est un garçon rempli d'honneur.

Osmin

Oh ! je le pendrais de bon cœur...
(se retourne pour partir)

Belmont

Mais attendez !

Osmin

Vous m'excédez.

Belmont

Mais attendez !

Osmin

Vous m'excédez, laissez-moi ! laissez-moi !

Osmin

As for him? Truly? As for him?
No, he's an impostor.

Belmonte

I know him better than anyone...

Osmin

There's no point trying to convince me otherwise, ...

Belmonte

... yes! yes!...

Osmin

... no! no! I know what I know.

Belmonte

He's a lad of great honour.

Osmin

Oh, I'd hang him with all my heart if I could...
(turns to leave)

Belmonte

Wait a moment!

Osmin

I've had enough of you.

Belmonte

Wait a moment!

Osmin

I've had enough of you, leave me alone and push off!

Belmont *(lui montrant la porte du palais)*

Mais... s'il est possible...

Osmin *(avec dérision)*

Oh... c'est trop risible. Cela s'entend,
et se comprend, oui j'entends,
je conçois tes projets...
Non ! non ! non ! l'on n'entre pas dans ce palais !

Belmont

Cette défense est une offense, cette défense !
eh pourquoi ? eh pourquoi donc cette rigueur ?

Osmin

C'est par l'ordre du gouverneur !...

Belmont

... eh pourquoi donc cette rigueur ?

Osmin

Non, point de grâce, ah ! quelle audace !
fuis téméraire,
de ma colère crains le transport.

Belmont

Qu'il est sauvage ! je crains sa rage,
ce vieux corsaire, me désespère...
Quel triste sort !

Osmin

Non point de grâce, ah ! quelle audace !
fuis téméraire !
De ma colère crains le transport.

Belmont sort.

Belmonte *(showing him the palace door)*

Yet... if it's possible...

Osmin *(derisively)*

Oh... it's beyond absurd. That goes without saying,
and we understand each other, yes I hear you,
I understand your plans...
No! no! no! you shall not enter this palace!

Belmonte

This defence is an offence!
and why? why so stiff necked?

Osmin

It's by order of the Governor!...

Belmonte

... and why so stiff necked?

Osmin

No, no mercy, ah! what audacity!
you'd better clear off
or face the fury of my anger.

Belmonte

How wild he is! I fear his rage,
his old privateer drives me to despair...
Oh, sad fate!

Osmin

No, no mercy, ah! what audacity!
you'd better clear off!
Or face the fury of my anger.

Belmonte exits.

4. Osmin

Cet étranger intrigue avec Pédricille...
un vaurien qui ne fait que tourner
autour de mes femmes!
Mais j'ai des yeux partout...
je ferai bonne garde,
canaille! (*Grommelant*)
S'il dépendait de ma seule puissance,
depuis longtemps j'aurais fait pendre ce drôle!

*Pédricille entre,
sifflant le début de sa romance n°18*

Pédricille

Bonjour, Osmin!
Le Bacha n'est-il pas de retour?

Osmin

Que t'importe! Vas-y voir.

Pédricille

Il y a de l'orage dans l'air! Serait-ce pour moi
que tu as cueilli ces belles figures?

Osmin

Puissent-elles t'empoisonner,
maudite fripouille!

Pédricille

Mais pourquoi me cherches-tu toujours querelle?

Osmin

Parce que je ne peux pas te souffrir!
Voilà pourquoi... venin de vipère!

4. Osmin

This stranger is scheming with Pedricillo...
a scoundrel who does nothing
but hang around my women!
But I've got eyes everywhere...
I'll keep a close watch on you,
you scoundrel! (*Grumbling*)
If it depended on my power alone,
I'd have had that wretch hanged a long time ago!

*Pedricillo enters,
whistling the beginning of his romance no.18*

Pedricillo

Hello, Osmin!
Isn't the Pasha back yet?

Osmin

What do you care! Go and have a look.

Pedricillo

There's a storm brewing! Could it be you picked
these beautiful figs for me?

Osmin

May they poison you,
you damned scoundrel!

Pedricillo

But why do you always quarrel with me?

Osmin

Because I can't stand you!
That's why... you viper's venom!

5. N°3 – Air Allegro con brio

Osmin

Ces aventuriers infâmes
n'aiment qu'à tromper les femmes,
et je ne puis les souffrir.
Ils inventent mille trames, mais! je sais le prévenir,
je sais m'en garantir, oui, je sais le prévenir,
oui, je sais m'en garantir. Leurs finesses,
leurs caresses, leurs bassesses, leurs souplesses,
je les connais bien, je les connais bien...,
oui, oui, je les connais bien.
Pour qu'ils me séduisent et qu'ils me réduisent,
et qu'ils me réduisent, j'ai l'esprit trop fin,
j'ai l'esprit trop fin, j'ai l'esprit trop fin, oui, oui,
j'ai l'esprit trop fin.
Ces aventuriers infâmes n'aiment qu'à tromper
les femmes et je ne puis les souffrir.
Ils inventent mille trames, mais! je sais le prévenir,
je sais m'en garantir, oui, je sais le prévenir,
oui, je sais m'en garantir. Leurs caresses,
leurs finesses, leurs bassesses, leurs souplesses,
je les connais bien, je les connais bien,
oui, oui, je les connais bien.
Pour qu'on me séduise, et qu'on me réduise,
et qu'on me réduise, j'ai l'esprit trop fin,
Ma vengeance est toute prête, je ne saurais te souffrir,
et j'en jure sur ma tête, de ma main
tu dois périr, ma vengeance est toute prête,
Je ne saurais te souffrir, et j'en jure sur ma tête,
de ma main tu dois périr, ...

Pédricille

Quel cruel personnage tu fais, je ne t'ai rien fait!

5. No.3 – Air Allegro con brio

Osmin

These infamous adventurers love nothing better
than to deceive women, and I can't stand them, and
I can't stand them. They come up with a thousand
schemes, but I know how to prevent it, I know how
to protect myself, yes, I know how to prevent it, yes
I know how to protect myself. Their cunning tricks,
their flattery, their baseness, their deviousness, I
know them well, I know them well...,
yes, yes, I know them well.
For them to seduce me and reduce me,
and to reduce me, I'm far too sharp,
I'm far too sharp, I'm far too sharp, yes,
I am far too sharp.
These infamous adventurers only like to deceive
women and I can't stand them. They come up with
a thousand schemes, but I know how to prevent it,
I know how to protect myself, yes, I know how to
prevent it, yes I know how to protect myself. Their
cunning tricks, their flattery, their baseness, their
deviousness, I know them well, I know them well,
yes, yes, I know them well.
To be seduced and reduced,
and be reduced, I'm far too sharp,
My vengeance is ready, I can't stand you,
and I swear on my life, with my hand
you must die, my vengeance is ready,
I couldn't stand you, and I swear on my life,
by my hand you must die, ...

Pedricillo

What a cruel brute you are, I've done nothing to you!

Osmín

Tu as une tête qui mérite la potence !
 Envieux, entreprenant, ayant l'air fort insolent,
 du Bacha seul confident, mon rival, j'en fais serment ;
 Je te hais complètement, je te hais complètement !...
 Je te hais ! Je te hais !

Osmín sort furieux.

6. Belmont, entrant

Heu... Pédrille !

Pédrille

Ah ! mon cher maître ! Est-ce bien vous ?
 Bravo, Dame Fortune, bravo !

Belmont

Bon Pédrille, depuis ta dernière lettre, je meurs
 d'inquiétude :
 ma chère Constance est-elle encore en vie ?

Pédrille

Elle vit, oui et à votre amour elle est toujours fidèle.
 Depuis ce jour fatal où notre navire fut pris par des
 corsaires, nous avons subi bien des malheurs ! Par
 bonheur il s'est trouvé que le Bacha Sélim nous a
 achetés tous les trois : votre Constance, ma Blondine
 et votre serviteur. Il nous retient ici et a choisi Donna
 Constance pour favorite.

Belmont, agité

Que dis-tu là ?

Pédrille

Rassurez-vous ! À ce que j'ai entendu raconter,
 le Bacha serait un renégat.

Osmín

You've got the face of a man fit for the gallows !
 Envious, enterprising, looking very insolent,
 of the Pasha's only confidant, my rival, I swear ;
 I hate you completely, I hate you completely !...
 I hate you ! I hate you !

Osmín storms out.

6. Belmonte entering

Ho... Pedrillo !

Pedrillo

Ah, my dear master ! Is it really you ?
 Bravo, Dame Fortune, bravo !

Belmonte

Good Pedrillo, since your last letter I've been
 worried sick :
 is my dear Constance still alive ?

Pedrillo

She lives, yes, and is yet ever faithful to your love.
 Ever since that fatal day when our ship was taken
 by privateers, we have suffered many misfortunes !
 Fortunately, it so happened that Basha Selim bought
 the three of us : your Constance, my little Blonda
 and your servant. He's keeping us here and has
 chosen Lady Constanza as his special favourite.

Belmonte agitated

What are you saying ?

Pedrillo

Don't worry ! From what I've heard, the Pasha's is
 unlike the rest and does not force his hand.

Belmont

Tu veux dire qu'élevé dans la foi chrétienne, il ne s'est
 tourné que plus tard vers la croyance mahométane ?

Pédrille

Tout juste, mon maître. Ma modeste expérience en
 matière de jardinage m'a valu de gagner du Bacha ses
 faveurs. Mais ne nous attardons pas ici.
 Ce qui presse c'est de préparer notre évasion.

Belmont

Oh, j'ai déjà tout prévu ! Mon navire a jeté l'ancre
 à quelques pas de ce palais.

Pédrille

Oh, prudence ! Le Bacha dans un moment va revenir
 d'une promenade en mer. Je vous présenterai à sa lui
 comme un habile architecte !

Belmont

Un architecte ?

Pédrille

Bâtir est sa manie. Mais vous devez faire preuve de
 sang-froid : Constance l'accompagne.

Belmont

Constance ! À ses côtés ? Quel martyr !

Pédrille

Pour l'amour du ciel, mon cher maître,
 modérez-vous, sinon tout est perdu !
Pédrille disparaît.

Belmonte

You mean raised in the Christian faith, it was only
 later that he turned to the Mohammedan faith ?

Pedrillo

Exactly, my master. My modest experience in
 gardening skills won me the Pasha's favour.
 But let's not tarry here.
 The most urgent thing is to prepare our escape.

Belmonte

Oh, I've already got it all planned ! My ship has
 dropped anchor just a few steps from this palace.

Pedrillo

Oh, be careful ! The Pasha is due to return from his
 pleasure trip on the water.
 I'll introduce you to him as a brilliant architect !

Belmonte

An architect ?

Pedrillo

Building is his mania. But you must control yourself :
 Constance is with him.

Belmonte

Constance ! At his side ? What agony am I to bear !

Pedrillo

For heaven's sake, my dear master,
 still your heart, or all shall be lost !
Pedrillo disappears.

7. N°4 – Air

Belmont

Constance! Constance! Je vais voir tes charmes, Ciel!
Dans la crainte, les alarmes, l'espérance du bonheur,
va calmer ma douleur.
Mais je tremble, je chancelle, dans ce moment
enchanteur. Ah! quel trouble agite mon cœur.
Qu'entends-je? C'est elle! Constance m'appelle!
Serait-ce ses tendres accents?... Je crois l'entendre,
Constance m'appelle!...
L'amour peut-être trompe mes sens...
Dans la crainte, les alarmes, l'espérance du bonheur
va calmer ma douleur.
Je crois l'entendre, elle m'appelle,
je crois l'entendre, Constance m'appelle!
mais je tremble, je chancelle, l'espérance du bonheur
va calmer ma douleur.
Qu'entends-je? C'est elle! Constance m'appelle!
mais je tremble, je chancelle, l'espérance du bonheur
va calmer ma douleur.

Pédricille entre précipitamment.

Pédricille

Cachez-vous vite! Le Bacha approche!
(*Ils se dissimulent.*)

8. N°5 – Chœur des Janissaires Allegro ma non troppo

Chœur

Au Bacha rendons hommage, chantons partout
ses hauts faits. La clémence est son partage, il nous
comble de bienfaits, En sa présence que l'allégresse
règne sans cesse dans ces beaux lieux!

7. No.4 – Aria

Belmonte

Constance! Constance! I shall soon behold your
charms again, O Heaven! Even in fear, in alarm, the
hope of happiness will ease my pain.
But I tremble, I falter in this enchanting moment.
Ah, what turmoil stirs in my heart.
But what do I hear? It is her! Constanza is calling me!
Could it be her tender accents?...
I think I hear her, Constance is calling me!...
Perhaps love deceives my senses...
Even in fear, in alarm, the hope of happiness
will ease my pain.
I think I hear her, she is calling me,
I think I hear her, Constance is calling me!
but I tremble, I falter, the hope of happiness
will ease my pain.
But what do I hear? It is her! Constance is calling me!
but I tremble, I falter, the hope of happiness
will ease my pain.

Pedrillo enters hurriedly.

Pedrillo

Hide quickly! The Pasha approaches!
(*They hide.*)

8. No.5 – Chorus of Janissaries Allegro ma non troppo

Chorus

Let us pay tribute to the Pasha, let us sing his deeds
everywhere. He shares mercy with us and showers
us with blessings, In his presence, let joy reign
forever in this beautiful place!

Ah quelle ivresse! Il nous inspire, son doux empire
nous rend heureux...

9. Bacha Sélim

Toujours triste Constance, toujours en pleurs?
Quel est donc le mystère qui rend ton cœur rebelle?
Je pourrais te faire subir des traitements cruels,
je pourrais te contraindre.
Constance soupire.
Mais non Constance, c'est à toi seule qu'il appartient
de me donner ton cœur... à toi seule...

Constance

Ami généreux,
si je pouvais répondre à ton amour!...

Bacha Sélim

Parle Constance, dis-moi ce qui retient tes vœux!

Constance

Tu me prendrais en haine...

Bacha Sélim

Non, je le jure! Tu sais combien je t'aime...
Je t'ai accordé plus de liberté qu'à aucune de mes
femmes, toi mon trésor le plus précieux...

Constance

Si tu m'aimes vraiment, alors pardonne-moi.

10. N°6 – Aria Adagio puis Allegro

Constance

Loin de l'objet de ma tendresse,
mon cœur ne fait que soupirer, hélas!
Son image me suit sans cesse, je ne vis que pour

Ah, what intoxication! He inspires us, his gentle
empire makes us happy...

9. Pasha Selim

Still so despondent, Constance, still in tears?
What is the mystery that makes your heart rebel?
I could be cruel to you, I could command you,
I could force you.
Constance sighs.
But no, Constance, it's up to you alone
to give me your heart... up to you alone...

Constance

Most generous friend,
if only I could respond to your love!...

Pasha Selim

Speak Constance, tell me what holds you back?

Constance

You will hate me...

Pasha Selim

No, I swear it! You know how much I love you...
How much liberty I have given you more than any of
my women, you my most precious treasure...

Constance

If you really love me, then forgive me.

10. No.6 – Aria Adagio then Allegro

Constance

Far from the object of my affection,
my heart can but sigh, alas!
His image follows me all the time; I live only to

l'adorer. Sort injuste et trop barbare, mets un terme à mon malheur ! Mon esprit troublé s'égare. Prends pitié de ma douleur !

Pendant qu'elle chante, Sélim fait les cent pas, d'un air irrité.

11. Constance

Ah, je le disais bien que tu me haïrais.
Je veux bien être ton esclave jusqu'à la fin de mes jours, mais n'exige pas un cœur qui t'est refusé à jamais.

Bacha Sélim

Ah, ingrate ! Qu'oses-tu me demander ?

Constance

Tue-moi, Sélim, tue-moi !
Mais ne me contrains pas à trahir mon serment !

Bacha Sélim

Assez ! Plus un mot ! Songe que tu es en mon pouvoir !

Constance

Malheureuse que je suis ! (*Elle disparaît.*)

Bacha Sélim

Sa douleur et ses larmes ne font qu'accroître mon désir d'être aimé d'elle.

Pédrille, *entrant et désignant Belmont en toussotant*
Auguste Bacha, pardonne-moi...

Bacha Sélim

Une femme si pure... Non, Constance, Sélim aussi a un cœur, Sélim aussi sait ce qu'est l'amour !

adore him. Unjust and cruel fate, put an end to my misfortune! My troubled spirit wanders forlorn and lost. Have pity on my grief!

While she sings, Selim paces back and forth, looking irritated.

11. Constance

Ah, I told you you'd hate me.
I am happy to be your slave for the rest of my life, but do not ask for a heart that is forever denied you.

Pasha Selim

Ah, ungrateful woman! What do you dare to ask me?

Constance

Kill me, Selim, kill me!
But do not force me to betray my vow!

Pasha Selim

Enough! Not another word! Do you imagine you are in my power?

Constance

Unhappy woman, I am! (*She disappears.*)

Pasha Selim

Her grief and tears only increase my desire to be loved by her.

Pedrillo *enters and points to Belmonte, coughing*
My Lord Pasha, please forgive me...

Pasha Selim

A woman so pure... No, Constance, Selim too has a heart, Selim too knows what love is!

Pédrille

Auguste Bacha, pardonne-moi si je t'importune dans le cours de tes méditations...

Bacha Sélim, d'un ton rude

Que veux-tu Pédrille ?

Pédrille

Ce jeune homme qui vient d'Italie, où il a étudié l'architecture avec le plus grand zèle, désire entrer à ton service.

Bacha Sélim

Hm ! Il a bonne mine. Je veux le mettre à l'épreuve.
Pédrille, je lui accorde mon hospitalité. (*Il s'éloigne.*)

Pédrille

Ah, victoire !

Belmont

Ah, laisse-moi reprendre mes esprits !
Je l'ai vue ! Ô ma fidèle bien-aimée !

Pédrille

Hé, gardez votre sang froid, mon bon monsieur et soyez prudent : Bastonnade sur la plante des pieds et corde autour du cou sont ici l'ordinaire !

Belmont

Ah, Pédrille, si tu savais ce que c'est que l'amour...

Pédrille

Hum ! Comme si nous autres ignorions cela !
Croyez-vous donc que la moutarde ne me monte pas au nez quand je vois ma Blondine sous la garde d'un vieux pendar comme Osmin ?

Pedrillo

My Lord Pasha, please forgive me for daring to intrude upon your thoughts...

Pasha Selim in a harsh tone

What do you want, Pedrillo?

Pedrillo

This young man from Italy, where he studied architecture with the greatest zeal, has come to offer you his services as an architect.

Pasha Selim

Hm! He looks like a real gentleman I shall put him to the test. Pedrillo, I grant him my hospitality. (*He leaves.*)

Pedrillo

Ah, victory!

Belmonte

Ah, let me come to my senses!
I have seen her! O my faithful beloved!

Pedrillo

Hey, keep your composure, my good man, and be careful: Caning on the soles of the feet and rope around the neck are the norm here!

Belmonte

Ah, Pedrillo, if you only knew what love is...

Pedrillo

Hm! As if the rest of us didn't know that!
Do you think that my blood does not boil when I see my dear Blonda under the care of an a dirty old scoundrel like Osmin?

Belmont
Oh, s'il était possible de lui parler....

Pédrille
Trêve de paroles! Venez avec moi visiter le domaine.

Ils vont pour entrer. Osmin à la porte avec un fouet leur barre le passage.

Osmin
Où allez-vous?

Pédrille
Nous entrons!

Osmin
Qu'est-ce que cette figure?

Pédrille
Hé, tout doux Osmin! Ce gentilhomme est au service du Bacha.

Osmin
Quand il serait au service du diable il n'entrerait pas!

Belmont
Impudent!
Traite avec plus d'égards un homme de mon rang!

Pédrille
Vieux fou!
Sache que du Bacha il est le nouvel architecte.

Osmin
Maître géôlier s'il veut! Le Bacha est mou comme

Belmonte
Oh, if only it were possible to speak to him...

Pedrillo
Enough talk! Come and visit the estate with me.

They are about to go into the palace. Osmin at the door with a whip bars their way.

Osmin
Where do you think you're going?

Pedrillo
We're coming in!

Osmin
What does this one want?

Pedrillo
Hey, take it easy Osmin! This gentleman is in the service of the Pasha.

Osmin
If he were in the service of the devil, he wouldn't get in!

Belmonte
Impudent knave!
Treat a man of my standing with more respect!

Pedrillo
You old fool!
You should know that he is the Pasha's new architect.

Osmin
He could be his master jailer for all I care! The

du beurre, vous pouvez faire de lui ce que vous voulez; mais moi j'ai du flair. Il y a quelque chose de louche dans cette affaire, canailles! Si j'étais le Bacha, je vous ferais empaler tous les deux!

Pédrille
Ne t'échauffe pas, c'est inutile, nous voilà dedans, ou tout comme!

12. N°7 – Trio Allegro

Osmin
Sauvez-vous, scélérats!
 Craignez la bastonnade,
portez ailleurs vos pas, portez ailleurs vos pas.

Pédrille
Calmez-vous mon camarade, ne vous emportez pas.

Osmin
Prenez-y garde!

Belmont, Pédrille
Peu vous importe, quittez la porte.

Osmin
N'avancez pas!

Belmont, Pédrille
Nous entrerons!

Osmin
Ah nous verrons!

Belmont, Pédrille
Nous entrerons!

Pasha is as soft as butter, you can do what you like with him; but my nose for deceit is sharp. There's something fishy going on here, you scoundrels! If I were the Pasha, I'd have you both impaled!

Pedrillo
Don't get too excited, it's no use, we're in now, or close to it!

12. No. 7 – Trio Allegro

Osmin
Away, away, clear off you scoundrels!
Fear the bastinado of the cane,
take your steps elsewhere, take your steps elsewhere.

Pedrillo
Calm down my friend, don't get carried away.

Osmin
Watch out!

Belmonte, Pedrillo
You don't scare us, stand back from the door.

Osmin
Stay where you are!

Belmonte, Pedrillo
We're going in!

Osmin
Ah, we shall see!

Belmonte, Pedrillo
We're going in!

Osmin
Ah nous verrons ! Non, non !

Belmont, Pédrille
Oui, oui !

Osmin
Ah nous verrons ! Non, non !

Belmont, Pédrille
Oui, nous entrerons, nous entrerons...
Quittez la porte !

Osmin
Sauvez-vous scélérats !... Craignez
la bastonnade, portez ailleurs vos pas...

Belmont, Pédrille
Calmez-vous, mon cher camarade ! Calmez-vous !
Nous entrerons... Oui, oui, oui, mon cher camarade,
ne vous emportez pas, nous entrerons...

Osmin
N'avancez pas ! ah nous verrons !...

Belmont, Pédrille
Nous entrerons, nous entrerons...

Osmin
...ah ! C'est trop m'insulter !

Belmont, Pédrille
C'est trop nous résister !

Osmin
Ah ! c'est trop m'insulter ! N'avancez pas

Osmin
Ah, we shall see! No, no!

Belmonte, Pedrillo
Yes, yes!

Osmin
Ah, we shall see! No, no!

Belmonte, Pedrillo
Yes, we will go in, we will go in...
Stand back from the door!

Osmin
Clear off you scoundrels!... Fear
the bastinado, take your steps elsewhere...

Belmonte, Pedrillo
Calm down, my dear fellow! Calm down!
We're going in... Yes, yes, yes, my dear fellow,
don't get carried away, we're going in...

Osmin
Stay where you are! Ah, we shall see!...

Belmonte, Pedrillo
We're going in, we're going in...

Osmin
...ah! That's enough insulting me!

Belmonte, Pedrillo
That's enough resisting us!

Osmin
Ah, that's enough insulting me! Stay where you are!

Belmont, Pédrille
Peu nous importe, quittez la porte !

Osmin
Ah nous verrons ! ah nous verrons !
ah nous verrons !...

Belmont, Pédrille
Nous entrerons, nous entrerons, nous entrerons !

Osmin
Non, non, non, ah nous verrons !... Non, non !

Belmont, Pédrille
Oui, oui, oui, nous entrerons !...

Ils poussent Osmin et entrent.

ACTE II

13. Blonde, entrant
Oh, Turcs barbares ! Vouloir que sur commande on les
adore ! Tu te trompes épouvantail à moineaux ! On ne
se livre pas à ces fantaisies avec les Européennes.

14. N°8 – Air Andante grazioso

Blonde
Soumis, galant, sincère, l'amant qui veut nous plaire,
par son doux caractère, sait gagner notre cœur,
mais celui dont la rage nous tient en esclavage,
par son humeur sauvage, toujours nous fait horreur !

Belmonte, Pedrillo
You don't scare us, stand back from the door!

Osmin
Ah, we shall see! ah, we shall see!
ah, we shall see!...

Belmonte, Pedrillo
We're going in, we're going in!

Osmin
No, no, no, ah we shall see!... No, no!

Belmonte, Pedrillo
Yes, yes, we're going in!...

They force Osmin aside and enter.

ACT II

13. Blonda entering
Oh, you barbaric Turks! Wanting us to adore them on
command! You've got the wrong sparrow! You can't
indulge in such fantasies with European women.

14. No.8 - Air Andante grazioso

Blonda
Submissive, gallant, sincere, the lover who wants to
please us, knows how to win our hearts by his gentle
character, but he whose rage holds us in thrall,
by his savage temper, always horrifies us!

15. Osmin

Ici nous sommes en Turquie, Lady! Moi ton maître, toi mon esclave; je commande, tu obéis!

Blonde

Moi, ton esclave? Ha, une femme une esclave?

Osmin

(à part) Je vais devenir fou avec une pareille entêtée.
(à elle) Aurais-tu oublié que le Bacha t'a donnée à moi comme esclave?

Blonde

Les femmes ne sont pas du bétail ou des marchandises. Je suis Anglaise, née pour la liberté, et je brave celui qui veut me contraindre!

Osmin

(à part) Poison et poignard pour cette femme!
Par Mahomet elle me fait enrager, et pourtant je l'aime!
(à Blonde) Je t'ordonne de m'aimer sur le champ.

Blonde

Hahaha! Il ferait beau voir, c'est à nous, le beau sexe, qu'il appartient de régner, vous êtes nos esclaves!

Osmin

Par la barbe du prophète, elle est folle!
Ici, en Turquie...

Blonde

Turquie ou pas Turquie, une femme est une femme où qu'elle vive! Si vos femmes sont assez sottes pour se laisser opprimer, tant pis pour elles.

15. Osmin

Yet here we are in Turkey, Lady! I am your master, you are my slave; I command, you obey!

Blonda

Me, your slave? Ha, a woman a slave?

Osmin

(aside) I'm going to go mad with such a stubborn woman. *(to her)* Have you forgotten that the Pasha gave you to me as a slave?

Blonda

Women are not cattle or merchandise.
I'm an Englishwoman, born to be free, and I'll defy anyone who tries to coerce me!

Osmin

(aside) Poison and the dagger for this woman!
By Mohammed, she makes me furious, and yet I love her! *(to Blonda)* I order you to love me right now.

Blonda

Hahaha! You wish that it were so, yet it's up to us, the fairer sex to reign, you are our slaves!

Osmin

By the prophet's beard, she's crazy!
Here in Turkey...

Blonda

Turkey or no Turkey, a woman is a woman wherever she lives! If your women are foolish enough to let themselves be oppressed, too bad for them.

Osmin

Par Allah! Elle serait capable de pousser nos femmes à la révolte. Rentre à l'instant, je l'exige.
(Il fait claquer son fouet)

Blonde

Ne me fais pas rire. Rentrez vous-même...

Osmin

Poison et poignard! Ma patience est à bout!
Ne m'oblige pas à employer la violence!

Blonde

Je répondrai à la violence par la violence. Ma maîtresse est la favorite du Bacha, elle est tout pour lui et je n'ai qu'un mot à dire pour que tu reçoives cinquante coups de bâton sur la plante des pieds.

Osmin

Cette femme est le diable!

16. N°9 – Duo Allegro**Osmin**

Eh bien, je te laisse un instant...
Si Prédriille vient, qu'on le chasse!

Blonde

Il viendra s'il veut; mais va-t'en;
et laisse-moi seule, et laisse-moi seule par grâce!

Osmin

J'exige...

Blonde

Quel est ton désir?

Osmin

By Allah! She could incite our women to revolt.
Come home this instant, I demand it.
(He cracks his whip)

Blonda

Don't make me laugh. Go home yourself...

Osmin

Poison and dagger! My patience is at an end!
Don't make me use violence!

Blonda

I will answer violence with violence. My mistress is the Pasha's favourite, she means everything to him and I have only to say the word and you'll receive fifty strokes of the cane on the soles of your feet.

Osmin

This woman is the devil!

16. No.9 - Duet Allegro**Osmin**

Well, I'll give you a moment...
If Pedrillo comes, chase him away!

Blonda

He'll come if he wants to; you be off;
and leave me alone, and leave me alone by grace!

Osmin

I demand it...

Blonda

What do you want?

Osmin Qu'il sorte...	Osmin That he should leave...	Osmin Quel emportement !	Osmin What an outburst!
Blonde Puis-je y consentir ?	Blonda Can I give my consent?	Blonde Éloigne-toi de ma présence!...	Blonda Get away from me!...
Osmin Je veux réprimer son audace, pour lui point de grâce, je le veux ! Il faut m'obéir !	Osmin I want to curb his audacity, for him there shall be no mercy, that is what I want! You must obey me!	Osmin C'en est trop, quelle impertinence...	Osmin It's too much, such impertinence...
Blonde Pédrille se moque de cette menace... Il a bien le ton d'un Vizir.	Blonda Pedrillo doesn't fear your threat... He has the air of a Vizier.	Blonde Ne me fais plus de résistance.	Blonda Defy me no more.
Osmin Tu n'es point ici dans la France, où ton sexe a pleine licence.	Osmin Here you are not in France, where your sex has full licence.	Osmin Ne lasse plus ma patience.	Osmin Don't exhaust my patience.
Blonde Un cœur né dans l'indépendance, ne souffre point la moindre offense, il a toujours ce caractère, même en perdant sa liberté...	Blonda A heart born to freedom, does not suffer the slightest offence, it is still proud to be free, even if it loses its freedom...	Blonde Éloigne-toi de ma présence, ne me fais plus résistance, ou je vais t'arracher les yeux.	Blonda Get away from me!... defy me no more, or I'll scratch your eyes out.
Osmin Avec une esclave aussi fière, comme je suis tourmenté ! Ah quel tourment !	Osmin With such a proud slave, how I am tormented! Ah, what torment!	Osmin C'en est trop ! Quelle impertinence ! Ne lasse plus ma patience, et crains mes transports furieux.	Osmin It's too much! Such impertinence! Don't exhaust my patience, and fear my flights of fury.
Blonde Va-t'en !	Blonda Go away!	Blonde Sors vite !	Blonda Now be off!
Osmin Quel ton insolent !	Osmin What an insolent tone!	Osmin Ne lasse plus ma patience, et crains mes transports furieux.	Osmin Don't exhaust my patience, and fear my flights of fury.
Blonde Sors vite !	Blonda Now be off!	<i>Osmin sort ; Blonde se met à l'écart. Constance apparaît, pensive et attristée.</i>	<i>Osmin leaves, Blonda stands aside. Constanza appears, pensive and saddened.</i>

17. N°10 – Récitatif et Air

Récitatif Adagio

Constance

Par une cruelle destinée, d'un amant je me vois séparée!
Ô Belmont! En ton absence, il n'est plus de bonheur
pour Constance!

Toujours tourmentée, mon âme agitée,
souffre mille maux; et n'a point de repos.

Air Andante con moto

Constance

Loin de toi, dans l'esclavage, je ne goûte aucun plaisir,
la douleur est mon partage, je ne fais plus que gémir;
telle que la fleur ternie par la rigueur des frimas, je
renonce à la vie, et je ne désire que le trépas, mon
cœur n'est point en repos, et je souffre mille maux.
Cher amant! cher amant!

18. Blonde, *s'avançant*

Ah, mademoiselle Constance, toujours aussi triste?

Constance

Hélas! Je désespère!

Blonde

Écoutez-moi: je ne passe pas ma vie à me désespérer,
moi; car c'est à force d'imaginer le pire que le pire
finit par vous arriver. Ah! Je vois le Bacha!

(*en sortant*) Courage!

Je suis sûre que nous reverrons notre Patrie!

Bacha Sélim

Alors Constance, as-tu réfléchi à mes désirs?

Demain tu devras m'aimer.

17. No.10 – Recitative and Aria

Recitative Adagio

Constance

By a cruel destiny, I see myself separated from a lover!
O Belmont! In your absence, there will be no more
happiness for Constanza!

Always tormented, my restless soul,
suffers the torments of the damned; and has no rest.

Aria Andante con moto

Constance

Far from you, in slavery, I taste no pleasure, pain is
my portion, all I do is moan; like a flower withered
by the rigours of winter, I renounce life and desire
only death, my heart is not at rest, and I suffer the
torments of the damned.

Dear lover! Dear lover!

18. Blonde *coming forward*

Ah, my lady Constance, still so despondent?

Constance

Alas! I despair!

Blonde

Listen to me: I don't spend my life in despair; for it's
by imagining the worst that the worst happens to
you. Ah! I see the Pasha!

(*leaving*) Courage!

I'm sure we'll see our homeland again!

Pasha Selim

So Constance, have you thought about my wishes?

Tomorrow you will have to love me.

Constance

Devoir? Cela est absurde!

Comme si l'amour se donnait sur commande!

Turcs sanguinaires comme vous êtes à plaindre!

Vous êtes incapables d'aimer.

Vous emprisonnez les objets de vos convoitises

et vous vous contentez d'assouvir vos désirs.

Bacha Sélim

Et crois-tu par hasard que nos femmes
soient moins heureuses que celles de ton pays?

Constance

Vos femmes ne connaissent rien de mieux.

Bacha Sélim

Il n'y a donc pas le moindre espoir
que tu penses jamais autrement?

Constance

Seigneur, à quoi bon dissimuler plus longtemps?
Je t'honore, mais je ne puis t'aimer!

Bacha Sélim

C'en est trop. Je suis ton maître! Crains ma fureur.

Constance

La mort est tout ce que je peux attendre.

Bacha Sélim

Malheureuse! Avant la mort,
il y a toutes sortes de supplices...

Constance

Tu ne me fais pas peur.

Constance

Have to? This is absurd!

As if love could be given on command!

Bloodthirsty Turks, how we pity you!

You're incapable of love.

You imprison the objects of your lust
and you're content to indulge your desires.

Pasha Selim

And do you think by any chance that our women
are less happy than those in your country?

Constance

Your women don't know any better.

Pasha Selim

So there's not the slightest hope
that you'd ever think otherwise?

Constance

My Lord, what's the point in hiding it any longer?
I honour you, but I can't love you!

Pasha Selim

This is too much. I'm your master! Fear my fury.

Constance

Death is all I can expect.

Pasha Selim

Wretched woman! Before death,
there are all sorts of torments...

Constance

You don't scare me.

19. N°11 – Introduction et Air Allegro

Constance

J'ai su te déplaire, et dans ta colère,
ton pouvoir peut m'accabler,
mais mon âme est pure, si j'étais parjure,
alors je pourrais trembler,
Vois ma souffrance, auprès de toi!...
et par clémence épargne-moi!
Mais ton œil ségare! prononce, Barbare!
Viens finir mon triste sort, oui,
contre moi tempête, fais tomber ma tête, cruel!
Mon cœur saura braver la mort.

Constance disparaît.

20. Bacha Sélim

Est-ce un rêve? Où cette femme prend-elle
la force de résister à mes instances?
(Il veut s'en aller.) Ah, c'est à désespérer!
Par la dureté je n'en obtiendrai rien.
Là où menaces et prières sont vaines,
la ruse triomphera
(Il sort.)

Blonde, en entrant

Plus de Bacha, plus de Constance?
Cette chère enfant tient fort à son Belmont; mais
elle est trop sentimentale. Les hommes ne méritent
vraiment pas qu'on meurt de chagrin pour eux.
Où est-il celui qui n'aime qu'une femme...
Ô fidélité! Quant à moi je ne sais ce que je
ferais si je n'avais mon gentil Pédrille sous la main...
Grand Dieu! Je commence à me convertir à la
morale du Sérail!

19. No. 11 - Introduction and Air Allegro

Constance

I knew how to displease you, and in your anger,
your power can overwhelm me,
but my soul is pure, if I were a perjurer,
then I might tremble,
See my suffering, next to you!...
and for pity's sake spare me!
But your eye wanders! Speak, Barbarian!
Come and end my sad fate, yes,
storm against me, bring down my head, cruel one!
My heart will defy death itself.

Constance disappears.

20. Pasha Selim

Am I dreaming? Where does this woman get
the strength to resist my entreaties?
(He wants to leave.) Ah, it's hopeless!
I won't get anything out of it by being tough.
Where threats and prayers are in vain,
cunning will triumph.
(He leaves.)

Blonda entering

No more Pasha, no more Constance?
This dear child is very attached to her Belmonte;
but she's too sentimental. Men really don't deserve
to have us die of grief for them.
Where is the man who loves only one woman?
Oh fidelity! As for me, I don't know what I would do
if I didn't have my sweet Pedrillo well in hand...
Good Heavens! I'm starting to convert to the morals
of the Seraglio!

Pédrille, en entrant

Psst! Psst! Blondine, la voie est libre?

Blonde

Le Bacha est parti; quant au farouche Osmin,
je lui ai lavé la tête. Mais toi, quelles nouvelles?

Pédrille

Oh des nouvelles surprenantes.

Blonde

Quoi donc? Parle!

Pédrille

Avant tout,
Blondinette de mon cœur,
laisse-moi te donner un vrai baiser d'amoureux!

Blonde

Pfui! Si c'est cela tes nouvelles!

Pédrille

Petite sotte!

Blonde

Alors, ces nouvelles?

Pédrille, après avoir regardé autour de lui

Belmont est ici.

Blonde

Oh, mon dieu! Je cours l'annoncer à Constance!
(Elle veut s'en aller. Pédrille la retient)

Pedrillo entering

Psst! Psst! Blonda, is the coast clear?

Blonda

The Pasha has left; as for the fierce Osmin, I gave him
a piece of my mind. But what news have you got?

Pedrillo

News that will delight you.

Blonda

Well? Out with it!

Pedrillo

First and foremost,
my beloved Blonda from my heart,
let me give you a real lover's kiss!

Blonda

Phooey on that, if that's your news!

Pedrillo

Silly girl!

Blonda

So the news?

Pedrillo after taking a careful look around him

Belmonte is here.

Blonda

Oh, my God! I'll run and tell Constance!
(She wants to leave. Pedrillo holds her back)

Pédrille

Blondine! Écoute-moi donc pour une fois!
 Préparez-vous à fuir cette nuit-même.
 À minuit soyez à la fenêtre. Je me charge de tout.

Blonde

Oh, mais c'est merveilleux, merveilleux!
(Elle veut partir, Pédrille la retient de nouveau.)

Pédrille

Attends un peu Blondine, laisse-moi terminer!
 Belmont viendra avec une échelle sous
 la fenêtre de Constance, moi sous la tienne.
 Puis, au signal... nous filons!

Blonde

Comme dans un conte! Mais Osmin?

Pédrille, sortant une fiole de sa poche

Voici un narcotique pour faire
 ronfler ce vieux singe.

Blonde

Pédrille de mon cœur, cela mérite un baiser.
(Elle va pour l'embrasser)

21. N°12 – Air Allegro**Blonde**

Quel espoir enchanteur! vient naître dans mon
 cœur... Je cours avec allégresse, prévenir ma
 maîtresse; ah! quel charme! quelle ivresse!...
 Je vais bannir sa tristesse et partager son bonheur...

Blonde sort en courant.

Pedrillo

My Blonda! Listen to me for once!
 Prepare to flee this very night. At midnight, be at the
 window. I'll take care of everything.

Blonda

Oh, but that's marvellous, marvellous!
(She wants to leave, but Pedrillo holds her back again)

Pedrillo

Wait a minute Blonda, let me finish!
 Belmonte will come with a ladder under
 Constanza's window, and I under yours.
 Then, on the signal... off we go!

Blonda

Just like in a fairytale! What about Osmin?

Pedrillo taking a vial from his pocket

Here's a sleeping draught to make
 that old monkey snore.

Blonda

Pedrillo, heart of my heart, that deserves a kiss.
(She goes to kiss him)

21. No. 12 - Aria Allegro**Blonda**

What enchanting hope! Come revive in my heart...
 I shall run with joy, to tell my mistress; ah! what
 charm! what intoxication!... I'm going to banish her
 sadness and share her happiness...

Blonde runs off

22. Pédrille

Adieu, m'amour! Ah si c'était déjà fait, si nous étions
 déjà en pleine mer, tournant le dos à ce maudit pays!
 Allons, mon petit Pédrille, secoue-toi!
 Du courage!

23. N°13 – Aria Allegro**Pédrille**

En affaires, comme en guerre,
 qui ne risque rien n'a rien.
 La prudence, le courage,
 doivent être mon partage...
 J'en suis sûr tout ira bien.

Osmin entre, il frappe sur l'épaule de Pédrille.

VOLUME 2**1. Osmin**

Holà! On est d'humeur joyeuse, ici!

Pédrille

Ma foi, le vin réconforte... Grand tort
 eut le Prophète de vous en interdire l'usage.
 Ah! Sans cette loi de malheur, tu pourrais siroter
 avec moi ce vin frais qui me réjouit
 le gosier et me fait voir la vie en rose.

Osmin

Du vin avec toi? Du poison plutôt.

22. Pedrillo

Farewell, my love! Ah, if it were already done, if we
 were already out at sea, turning our backs on this
 cursed country! Come on, my little Pedrillo, snap out
 of it! Be brave!

23. No. 13 - Aria Allegro**Pedrillo**

In love, as in war,
 nothing ventured, nothing gained.
 Prudence, courage,
 must be my lot...
 I'm sure everything will turn out fine.

Osmin enters, tapping Pedrillo on the shoulder.

1. Osmin

Hey! I see we're in a happy mood here!

Pedrillo

Well, wine is comforting... The Prophet made a big
 mistake forbidding you to use it.
 Ah! Were it not for this unfortunate law, you could
 be sipping with me this fresh wine that delights me
 and gives me a rosy outlook on life.

Osmin

Wine with you? More like poison.

Pédritte

« Poison et poignard, et poignard et poison! ».
Oublie un peu ta rancune. Regarde,
deux bouteilles de vin de Chypre!... Ah!

Il lui montre deux bouteilles de tailles différentes.

Osmin, à part

Ah! Si j'osais, mais j'ai peur.

Pédritte, après avoir bu à la petite bouteille

Ça c'est du vin, je ne te dis que ça.
(*Il boit de nouveau.*)

Osmin

Goûte un peu la grande bouteille aussi.

Pédritte

Tu t'imagines qu'il y a du poison dedans?
Allons, tu ne vaux pas la peine qu'on aille en enfer
à cause de toi. Tiens, regarde si je bois!
(*Il fait semblant de boire à la grande bouteille.*)

Osmin

Mmmh...

Pédritte

Alors, tu ne me fais toujours pas confiance?
À moins que tu ne préfères la petite?

Osmin

Non! Plutôt la grosse.
(*Il regarde autour de lui.*)
Et Mahomet?

Pedrillo

With you, it's always "poison and dagger and dagger
and poison!". Won't you drop your grudge for once?
Look, two bottles of Cyprus wine!... Ah!

He shows him two bottles of different sizes.

Osmin aside

Ah! If I dared, but I'm afraid.

Pedrillo after drinking from the little bottle

This is wine, that's all I'm saying.
(*He takes another gulp.*)

Osmin

Try the big bottle too.

Pedrillo

Do you imagine there's poison in it?
Come on, you're not important enough
to be sent to hell for it. Here, see if I drink!
(*He pretends to drink from the big bottle*)

Osmin

Mmmh...

Pedrillo

So you still don't trust me?
Or do you prefer the little one?

Osmin

No! I'd prefer the big one.
(*He looks around.*)
And Mohammed?

Pédritte

Il y a longtemps que Mahomet
dort sur ses deux oreilles!

2. N°14 – Duo Allegro**Pédritte**

Mon ami buvons ensemble,
goûtons ce vin charmant.

Osmin

Je vais en boire, mais je tremble,
car l'Alcoran le défend!

Pédritte

Buvons ensemble,
sans crainte de cette aimable liqueur!

Osmin

Je me régale, mais rien n'égale ma frayeur!

Pédritte

Amons les fillettes, blondines, brunes,
le vin, les amours font passer d'heureux jours...

Osmin

Liqueur vermeille!

Pédritte

Jus de la treille!

Ensemble

C'est le nectar des dieux!

Pedrillo

Mohammed has been
sleeping soundly for ages!

2. No.14 - Duet Allegro**Pedrillo**

My friend, let's have a drink together,
let's taste this charming wine.

Osmin

I'm going to drink some, but I'm shaking,
because the Quran forbids it!

Pedrillo

Have no fear,
let's drink this lovely liqueur together!

Osmin

I'm enjoying it, but nothing can match my fear!

Pedrillo

Let's love the girls, the blonds, the brunettes,
wine and love make for happy days...

Osmin

Ruby red liqueur!

Pedrillo

Juice from the vine!

Together

It's the nectar of the gods!

Osmin

Mon ami buvons ensemble, goûtons ensemble ce vin charmant.

Ensemble

Mon ami, buvons ensemble, goûtons ensemble ce vin charmant, liqueur vermeille, jus de la treille!
Aimons les fillettes, blondines, brunettes, le vin, les amours qui font passer, oui, d'heureux jours.

3. Pédricille

Je dois vous l'avouer,
je préfère le vin à l'argent et aux femmes.

Osmin commence à sentir l'effet du narcotique, et sombre progressivement dans le demi-sommeil et l'inertie.

Osmin

C'est vrai... La gaité vient en buvant!
(Il penche la tête de temps à autre)
Écoute... mon vieux Bacchus... non mon vieux Pédricille...
poignard et poi... poison... tu as une bonne tête.
(Il chancelle et tend la main vers la deuxième bouteille que Pédricille lui donne et boit tout.)
Ah, ça va mieux! Je suis fort comme un Turc!
Petit frère, ne dis rien à Mahomet si tu le rencontres...

Pédricille

Hoho, le Soleil est déjà couché. Allons dormir.
Viens, que le Bache ne nous surprenne pas.

Osmin

Oui, oui... Bacha... Une bouteille...
Bonne nuit... Petit frère... Bonne nuit.

Osmin

My friend, let's have a drink together, let's taste this charming wine together.

Together

My friend, let's have a drink together, let's taste this charming wine together, ruby liqueur, juice of the vine! Let's love the girls, the blonds, the brunettes, wine and love that make for happy days.

3. Pedrillo

I must confess,
I prefer wine to money and women.

Osmin begins to feel the effects of the sleeping draught, and gradually sinks into half-sleep and inertia.

Osmin

It's true... Drinking makes you happy!
(He tilts his head from time to time)
Listen... my old Bacchus... no, my old Pedrillo...
dagger and poi... poison... you've got a good head.
(He staggers and reaches for the second bottle that Pedrillo gives him and drinks it all)
Ah, that's better! I'm as strong as a Turk!
Little brother, don't say anything to Mohammed if you meet him...

Pedrillo

Hoho, the sun's already set. Let's get some sleep.
Come on, don't let the Pasha catch us by surprise.

Osmin

Yes, yes... Pasha... A bottle...
Good night... Little brother... Good night.

Osmin s'effondre.

Pédricille, imitant Osmin

Bonne nuit petit frère, bonne nuit. Ha ha ha, vieux fanfaron, tu vas dormir longtemps!

Belmont, entrant vivement

Pédricille!

Pédricille

Rassurez-vous! Tout marche à merveille.
Osmin cuve son vin comme une brute.

Belmont

Mais Constance n'est pas là!

Pédricille

Justement, elle vient. Convenez de tout avec elle, mais soyez bref car le traître ne dormira pas éternellement.

4. N°15 – Aria Adagio

Belmont

Si l'amour fait couler nos larmes,
rien n'égale aux transports de l'amant.
Loin de lui les craintes, les alarmes,
il ne passe de si beaux moments!
Ah Constance! te revoir! Et entendre, que tu m'aimes et t'assurer, que je t'aime, ah c'est trop de bonheur!
Ô, que jamais le sort sépare, les cœurs de deux amants fidèles.
Mille tourments déchirent nos âmes!

Constance apparaît en larmes, puis Blonde.

Osmin collapses.

Pedrillo imitating Osmin

Good night little brother, good night. Ha ha ha, you old blowhard, you'll be sleeping for a long time!

Belmonte entering with haste

Pedrillo!

Pedrillo

Don't worry! Everything is working perfectly.
Osmin is sleeping off his wine like a beast.

Belmonte

But Constance isn't here!

Pedrillo

It's fine, she's coming. Agree everything with her, but keep it short because the traitor won't sleep forever.

4. No. 15 - Aria Adagio

Belmonte

If love makes our tears flow,
nothing can equal the lover's passion.
Far be it from him to be afraid or alarmed,
there's no time like the present!
Ah Constance! To see you again! And to hear that you love me and assure you that I love you, ah that's too much happiness!
O that fate would never separate the hearts of two faithful lovers.
A thousand torments tear at our souls!

Constance appears in tears, followed by Blonde.

5. N°16 – Quatuor Allegro

Constance

Ô Belmont! Ah ma tendresse!

Belmont

Ah Constance, quelle ivresse!

Constance

Ah quel charme!
Quel délire! C'est l'amour
qui me l'inspire, quelle est ma félicité!...

Belmont

Quel plaisir mon cœur éprouve!
À la fin je te retrouve
Que mon cœur est enchanté!...

Constance

Ô félicité suprême!

Belmont

Rassure-toi de ce jour même.

Constance

Je vais être en liberté!

Belmont

Je te rends ta liberté!

Pédrille

Tout est prêt pour notre fuite,
que nul souci ne t'agite,
nous partirons cette nuit.

5. No.16 - Quartet Allegro

Constance

O Belmonte! Oh my tenderness!

Belmonte

Ah Constance, what intoxication!

Constance

Ah! what charm!
What sweet madness! It's love
that inspires me, how happy I am!...

Belmonte

What a pleasure my heart feels!
At last I've found you again
How delighted my heart is!...

Constance

O supreme bliss!

Belmonte

Rest assured, this very day.

Constance

I'm going to be free!

Belmonte

I'm giving you back your freedom!

Pedrillo

Everything is ready for our escape,
so you have nothing to worry about,
we'll be leaving tonight.

Blonde

Le traître Osmin nous surveille,
mais l'amour qui pour nous veille,
nous fera partir sans bruit...

Ensemble

Tendre amour, ton assistance saura bien nous secourir.
Oui, tout cède à ta puissance,
et nos peines vont finir.

Belmont

Mais malgré mon bonheur, je sens
un déplaisir, une douleur amère.

Constance

Quel est donc ce tourment?
Il faut m'en éclaircir, il faut me satisfaire.

Belmont

On dit... partout...

Pédrille, à Blonde

Je suis inquiet!

Constance

Eh quoi?

Pédrille, à Blonde

Mais oui! J'ai des soupçons sur toi.

Blonde

Sur moi? Que peux-tu craindre?
Et pourquoi te plaindre?
Allons, dissipe ton effroi!

Blonda

The traitor Osmin is watching us,
but the love that watches over us,
will let us leave without a sound...

Together

Tender Love, your help will save us.
Yes, everything bows before your power,
and our sorrows will come to an end.

Belmonte

But despite my happiness, I feel
a secret care, a bitter pain.

Constance

What is this torment?
Explain yourself, tell me all.

Belmonte

They say... everywhere...

Pedrillo to Blonda

I'm worried!

Constance

What do they say?

Pedrillo to Blonda

Well, yes! I have my doubts about you.

Blonda

About me? What can you fear?
And why complain?
Come on, put your fear away!

Pédrille
Mais cet Osmin...

Blonde
L'infâme.

Constance
Tu dois m'ouvrir ton âme.

Belmont
On dit...

Pédrille
Mais cet Osmin...

Belmont
Partout...

Pédrille
Mais cet Osmin...

Constance, Blonde
Eh bien !

Constance
Tu dois m'ouvrir ton âme.

Belmont, à Constance
Mon cœur en est saisi ! On dit partout ici
que Sélim sait te plaire, apprends-moi
ce mystère, j'en veux être éclairci.

Constance, à Belmont
Moi, je t'aurais trahi ?

Pedrillo
But this Osmin...

Blonda
The infamous.

Constance
You must open your soul to me.

Belmonte
They say...

Pedrillo
But this Osmin...

Belmonte
Everywhere...

Pedrillo
But this Osmin...

Constance, Blonda
Well then!

Constance
You must open your soul to me.

Belmonte, to Constance
It grips my heart! They say everywhere here
that Selim knows how to please you, teach me
this mystery, I want to be enlightened.

Constance to Belmonte
You think I'd betray you?

Pédrille, à Blonde
Apprends-moi ce mystère, rassure mon esprit,
Osmin aurait-il pris les droits qu'exige un maître
qui peut tout se permettre.
Ah ! Ah! Je pense et j'en frémis !

Blonde, lui donnant un soufflet
Voilà, ce que je suis !

Pédrille, se tenant la joue
Me voilà bien instruit !

Belmont
Eh bien, rassure-moi.

Blonde
Apprends mieux ton devoir.

Constance
Tu doutes de ma foi ?

Blonde, à Constance
Pédrille veut savoir si je lui suis fidèle !

Constance, à Blonde
Et Belmont croit aussi que je suis infidèle !

Pédrille, à Belmont
De la fidélité, Blondine est le modèle.

Belmont, à Pédrille
À tort je le vois bien, je lui cherchais querelle.

Constance, Blonde
Ah quelle méfiance ! Ce doute nous offense,
il blesse notre cœur, ainsi que notre honneur.

Pedrillo to Blonda
Teach me this mystery, put my mind at rest,
Has Osmin ever exercised the rights demanded by a
master who can afford anything?
Ah! Oh! I think and shudder to think of it!

Blonda giving him a slap
Here's my reply to you!

Pedrillo rubbing his cheek
I'm well informed!

Belmonte
So, reassure me.

Blonda
Learn your duty better.

Constance
Are you doubting my faith?

Blonda, to Constance
Pedrillo wants to know if I've been faithful to him!

Constance to Blonda
And Belmonte thinks I've been unfaithful too!

Pedrillo to Belmonte
Blonda is the very model of loyalty.

Belmonte to Pedrillo
I see I was wrong to quarrel with her.

Constance, Blonda
Ah, such distrust! This doubt offends us,
it wounds our hearts and our honour.

Belmont, Pédrille

De notre méfiance, si votre honneur s'offense,
pardonnez une erreur, rendez-nous votre cœur.

Pédrille

Ah si mon soupçon te blesse, prends pitié de ma
faiblesse et pardonne mon erreur.

Belmont

Ah pardonne tendre amie, d'un amant
qui te supplie, tu dois faire le bonheur.

Constance

Je t'aimais de mon enfance, peux-tu croire
que Constance à Sélim donna son cœur ?

Belmont

Ah Constance ! Ah pardonne !

Blonde

Non. Jamais je ne pardonne, l'amant qui
me soupçonne est indigne de mon cœur !

Pédrille

Ma chère Blonde !

Belmont, Pédrille

Ah pardonne ma faiblesse !

Constance, Blonde

Oui, sois sûr de ma tendresse !

Ensemble

Oui, tu règnes sur mon cœur.
Amour que ta flamme, embrase notre âme.
Aimons sans partage, soyons tous heureux.

Belmonte, Pedrillo

For our distrust, if your honour takes offence,
forgive a mistake, give us back your heart.

Pedrillo

Ah, if my suspicion wounds you, take pity on my
weakness and forgive my mistake.

Belmonte

Oh, forgive, dearest friend, a lover
who begs you to make him happy.

Constance

I loved you from my childhood, can you believe
that Constance gave Selim her heart?

Belmonte

Ah Constance! Oh, forgive me!

Blonda

No. I shall never forgive; a lover who
suspects me is unworthy of my heart!

Pedrillo

My dear Blonda!

Belmonte, Pedrillo

Ah, forgive my weakness!

Constance, Blonda

Yes, be sure of my affection!

Together

Yes, you reign over my heart.
Love, let your flame blaze in our souls.
Let us love without division, let us all be happy.

ACTE III**6. Pédrille, *au public***

Chut ! Pas de bruit !
C'est une question de vie ou de mort.
Ah, je mentirais terriblement en disant
que je n'ai pas le cœur battant.
Ces Turcs de malheur ne comprennent pas
la moindre plaisanterie et le Bacha a beau être un
renégat, quand il s'agit de couper des têtes,
c'est un vrai Turc.
(*en sortant*) Ah ! Que je reprenne haleine !
J'ai le cœur serré comme j'allais commettre la
pire escroquerie !

Belmont entre.

7. N°17 – Air Andante**Belmont**

Amour c'est toi seul que j'implore,
rends moi l'amante que j'adore,
et calme le trouble de mon cœur.
J'attends de toi cette faveur.
Pendant que la nuit sombre nous couvre
de son ombre, fais-nous sortir
de ce funeste rivage, guide les pas
de la beauté qui m'engage, j'attends
de toi cette faveur.

Pédrille apparaît.

8. Pédrille

Tout dort, monsieur ; il fait un silence
comme au lendemain du déluge.

ACT III**6. Pedrillo *to the audience***

Hush! Don't make a sound!
It's a matter of life and death.
Ah, I'd be telling a terrible lie if I said
that my heart wasn't racing.
These unfortunate Turks don't understand
the slightest joke and while the Pasha may well be
a renegade, but when it comes to cutting off heads,
he's a Turk through and through.
(*leaving*) Ah! Let me catch my breath!
I have my heart in my hand as if I were about to
commit the worst scam ever!

Belmonte enters.

7. No.17 – Aria Andante**Belmonte**

Love, it's you alone I implore,
give me back the lover I adore,
and still my troubled heart.
I await for you to do me this favour.
While the dark night covers us
with its shadow, bring us out
from this ill-fated shore, guide our steps
of the beauty that has me enrapt, I wait
for you to do me this favour.

Pedrillo appears.

8. Pedrillo

Everyone is asleep, sir; there is a silence
like the day after the Flood.

Belmont

Maintenant, allons les délivrer

Pédricille

Doucement, il faut d'abord leur donner le signal.
Postez-vous à ce coin pendant que
je dirai ma romance.

Belmont

Finis-en vite avec ta chanson !
Le temps presse !
(*Il sort.*)

Pédricille

Le courage est une chose étrange.
Celui qui n'en a pas, n'en aura pas
à force d'en vouloir ! Ce que mon cœur bat !
Mon papa devait être un sacré froussard.
Cela m'attendrit : c'est comme une voix de femme.
La mandoline ! La mandoline !

9. N°18 – Romance

Pédricille

Dans un château de l'Aragon, une belle en prison,
pleurant l'objet de son amour, soupirant après son
retour, l'appelait nuit et jour. La mandoline !
Un jeune et brave chevalier danois, passant
entend sa voix, touché de sa captivité, lui dit :
"Je veux, ô tendre beauté, te mettre en liberté."

Belmont, paraissant

En voilà assez, Pédricille ! Achève !

Belmonte

Now let's go and liberate them

Pedrillo

Slowly, you have to give them the signal first.
Position yourself at this corner while
I sing my song of love.

Belmonte

Hurry up and get your song over with!
Time is running out.
(*He leaves.*)

Pedrillo

Courage is a funny thing.
He who has none, will have none because he wants it
so much ! How my heart is pounding !
My father must have been the greatest coward in the
world. It moves me: it's like a woman's voice.
The mandolin ! The mandolin !

9. No.18 - Romance

Pedrillo

In a castle in Aragon, a beautiful woman is imprisoned,
weeping for the object of her love, longing for his
return, she called for him night and day. The mandolin !
A brave young Danish knight, passing by hears her
voice, and touched by her captivity, says to her: "I want,
O tender beauty, to set you free."

Belmonte appearing

That's enough, Pedrillo ! Finish !

Pédricille

Ce n'est pas de ma faute si elles ne se
montrent pas, elle dorment peut-être.
Mais la chanson a encore deux couplets...
(*Belmont fait un geste irrité.*)
Vous, ne bougez pas.

Belmont se retire.

Pédricille

Calme-toi et conserve tes jours,
je vole à ton secours,
je monterai dans ton réduit, et je te promets qu'à
minuit, tu sortiras sans bruit.

Belmont, réapparaissant, excédé

Quelle cadence de limaçon !
Allons, presse un peu !
(*Il retourne à son poste.*)

Pédricille

Ainsi qu'il dit, cela fut fait, à minuit il fut prêt.
Par une échelle qu'il porta, auprès de sa belle
il monta, et puis il l'enleva.

Pédricille

Monsieur, Constance est là !

10. Belmont

Me voici, Constance !

*Pédricille tient l'échelle d'un air inquiet ;
Belmont grimpe et entre.*

Pedrillo

It's not my fault they haven't
showed up, perhaps they're asleep.
But the song still has two verses...
(*Belmonte makes a gesture of irritation.*)
You, don't move.

Belmont withdraws.

Pedrillo

Stay calm and keep yourself safe,
I'm flying to your rescue,
I'll climb up to your chamber, and I promise you that
at midnight you'll silently slip away.

Belmonte reappearing in a rage

What a snail's pace !
Come on, hurry it up !
(*He returns to his post.*)

Pedrillo

As he promised, so it was done, and by midnight he
was ready. By a ladder that he carried to his beautiful
one he climbed up, and then he took her away.

Pedrillo

Sir, Constance is here !

10. Belmonte

Here I am, Constance !

*Pedrillo holds the ladder worriedly ;
Belmonte climbs up and enters.*

Pédrille, *la main sur le cœur*

S'ils me surprenaient ici, quel plaisir ils prendraient à me torturer, m'étrangler, m'empaler, me décapiter, me prendre ou me griller vif... Trop tard maintenant pour reculer!

Allons-y jusqu'au bout...à la vie ou à la mort!

*Belmont sort avec Constance
par la porte du bas.*

Belmont

À présent, ma bien-aimée rien ne pourra nous séparer.

Constance

Comme mon cœur bat de peur! Je défaill.

Pédrille

Partez sans plus de bavardages!
Courez vite au port, je vous suis.

Belmont et Constance sortent précipitamment.

Pédrille

Maintenant Cupidon, puissant ravisseur des cœurs,
tiens moi l'échelle! (*Il grimpe lentement.*)
Blonde, ouvre au nom du ciel!
Nous risquons notre peau. (*Il entre.*)

Osmin entre, à moitié endormi, avec une lanterne.

Osmin

Il me semble qu'il se trame quelque chose!
Que vois-je? Une échelle! Ah!
Les traîtres! Voleurs de femmes!

Pedrillo *with his hand on his heart*

If they caught me here, what pleasure they would take in torturing me, strangling me, impaling me, decapitating me, taking me away or roasting me alive... It's too late to back out now!
Let's go all the way...it's life or death!

*Belmonte leaves with Constance
through the door below.*

Belmonte

Now, my beloved, nothing can separate us.

Constance

How my heart is beating with fear! I'm fainting.

Pedrillo

Leave without further ado!
Run to the port, I'll be right behind you.

Belmont and Constance rush off.

Pedrillo

Now Cupid, powerful captor of hearts,
hold the ladder for me! (*He climbs slowly.*)
Blonda, open up for heaven's sake!
We're risking our necks. (*He enters.*)

Osmin enters, half asleep, with a lantern.

Osmin

I think there's something going on!
What do I see? A ladder! Ah!
The traitors! Women stealers!

Osmin monte, lent et maladroit, à l'échelle.

*Pédrille sort par la fenêtre à reculons
et veut descendre. Blonde aperçoit Osmin.*

Blonde

Ô ciel, Pédrille, nous sommes perdus!

Pédrille

Ah! Quel diable a encore comploté contre nous!

Osmin, *grimpant sur l'échelle*

Blondine! Blondine!

Pédrille, *pénétrant chez Blonde*

Recule, surtout recule!

Osmin

Poison et poignard! Le trépas sera le prix
de vos crimes. Gardes! Gardes!

Pédrille avec Blonde sort par la porte.

Pédrille

Ô ciel, aide-nous! Sinon nous sommes perdus.

Osmin, *les poursuivant*

Au voleur! Au voleur!

Les gardes ramènent Pédrille et Blonde.

Osmin

Poison et poignard!
Je veux ma vengeance!

Osmin climbs the ladder slowly and awkwardly.

*Pedrillo climbs out of the window backwards
and wants to go down. Blonda spots Osmin.*

Blonda

Oh heavens, Pedrillo, we're lost!

Pedrillo

Ah! What devil is plotting against us again!

Osmin climbing the ladder

My Blonda! My Blonda!

Pedrillo *entering Blonda's chamber*

Go back, by God, go back!

Osmin

Poison and dagger! Death will be the price
for your crimes. Guards! Guards!

Pedrillo with Blonda goes out by the door.

Pedrillo

O heaven, help us! Otherwise we're lost.

Osmin *pursuing them*

Thief! Thief!

The guards bring Pedrillo and Blonda back.

Osmin

Poison and dagger!
I want my revenge!

Pédrille

Petit frère, tu ne comprends pas la plaisanterie.
Je voulais juste faire faire une promenade
à ta petite femme, parce que tu n'étais pas
au mieux de ta forme.

Osmin

Vaurien, il n'y a pas de quoi plaisanter !
Ta tête doit tomber, aussi vrai que
Mahomet est le prophète !

Pédrille

Qu'y gagneras-tu ? Si l'on coupe ma tête,
la tienne tiendra-t-elle mieux pour autant ?

Deux gardes amènent Constance et Belmont.

Belmont, se débattant

Faquins ! Lâchez-moi !

Osmin

Qu'il soit lié avec de bonnes cordes !
Maintenant le Bacha va voir quelle canaille
il a dans son entourage.

Les gardes les emmènent tous les quatre.

11. N°19 – Air Allegro

Osmin

Les voilà pris, ces infâmes, qui voulaient ravir nos
femmes, ils ne pourront plus enfin nous trahir,
Et le Bacha va bientôt revenir, quel plaisir !
Oui, le Bacha va bientôt les punir, ils seront à la
torture, Je ris de cette aventure, je vais bien
m'en réjouir.

Pedrillo

Little brother, you don't get the joke.
I just wanted to take a little stroll
to see your little woman, because you weren't
exactly in your best shape.

Osmin

You rascal, this is no laughing matter!
Your head shall roll, as surely as
Mohammed is the prophet!

Pedrillo

What's in it for you? If they cut off my head,
does that mean yours will hold up any better?

Two guards bring Constance and Belmonte.

Belmonte struggling

Rascals! Let go of me!

Osmin

Tie him up with good ropes!
Now the Pasha will see what a scoundrel
he has in his entourage.

The guards take the four of them away.

11. No.19 – Aria Allegro

Osmin

They've been caught, those villains who wanted
to steal our women, they will no longer be able to
betray us, And the Pasha will be back soon,
what a pleasure! Yes, the Pasha will soon punish
them, they will be tortured, I'm laughing at this
adventure, I'm going to enjoy it.

Pendant la nuit en silence, en trompant
ma surveillance, ils désertaient le pays.
Mais j'ai vu leur stratégème, croyant m'attraper
moi-même, dans leurs filets, ils sont pris.

12. Bacha Sélim, apparaissant

Un vacarme épouvantable m'a arraché
au sommeil. Que se passe-t-il donc ?

Osmin

Puissant Bacha, une infâme trahison.
Ces maudits chrétiens nous enlèvent deux femmes.
Pédrille et l'autre, le fameux architecte, ont tenté
de fuir avec Blondine et ta belle Constance.

Bacha Sélim

Constance, enlevée ! Ah, courez à sa poursuite !

Osmin

Oh inutile, on la tient grâce à ma vigilance !
Regarde, les voici sous bonne escorte !

Les gardes introduisent Belmont et Constance.

Bacha Sélim

Ah ! Perfide que j'aimais ! Tu as abusé
de ma clémence afin de me duper ?

Constance

Seigneur, je suis coupable à tes yeux !
Mais toujours je t'ai dit que mon cœur
n'était plus à moi. Tu peux me donner la mort,
je saurais l'attendre sans trembler ;
mais puisque tu m'aimais, je te supplie
de laisser vivre celui que j'aime !

Silently through the night, deceiving
my watch, they were deserting the country.
But I saw their strategy, thinking they could catch
me they are caught in their own nets.

12. Pasha Selim appears

A dreadful racket tore me away
from my sleep. So what is going on?

Osmin

Mighty Pasha, an infamous betrayal. Those damned
Christians were abducting two women from us.
Pedrillo and the other, the famous architect, attempted
to flee with Blonda and your beautiful Constance.

Pasha Selim

Constance, abducted! Oh, run after her!

Osmin

Oh no need, we've got her thanks to my vigilance!
Look, here they are under guard!

The guards introduce Belmont and Constance.

Pasha Selim

Ah! Perfidious one that I loved! You abused
my mercy to fool me?

Constance

Lord, I am guilty in your eyes!
But I've always told you that my heart
was no longer mine. You can kill me,
I would wait for it without trembling;
but since you loved me, I beg you
to let the one I love live!

Bacha Sélim

Et tu as l'audace, insolente,
de plaider pour lui?

Constance

Bien plus : de mourir pour lui!

Belmont, à genoux

Ah, noble Bacha! Je suis le fils d'un grand d'Espagne,
et pourtant me voici suppliant,
courbé devant ta puissance.
J'implore ta pitié. Ma famille te comblera de présents
de sa reconnaissance. Mon nom est Lostados.

Bacha Sélim, épouvanté

Qu'entends-tu? Aurais-tu quelque parenté avec
ce commandant qui a conquis Oran
pour la couronne d'Espagne?

Belmont

C'est mon père.

Bacha Sélim

Ton père? Béni soit le jour qui jette dans mes mains
le fils de mon pire ennemi! Sache, misérable, que
je suis né à Oran; j'étais un Turc élevé dans la foi
chrétienne.
Mais ton père m'a trahi, moi son frère en religion.
À cause de ton barbare de père,
je dus quitter ma patrie.
Après mon exil forcé j'ai abjuré la religion de mes
pères, j'ai perdu toute confiance en votre Europe,
sans jamais cependant me sentir tout à fait chez moi
en Orient, tout cela je le dois à ton père!
Et je te tiens, fils de mon persécuteur!
S'il était à ma place, que ferait-il?

Pasha Selim

And you have the audacity, the insolence,
to plead for him?

Constance

More than that: to die for him!

Belmonte, on his knees

Oh, noble Pasha! I am the son of a great Spanish
nobleman, and yet here I am, pleading,
bowing before your power.
I beg for your mercy. My family will shower you with
gifts of gratitude. My name is Lostados.

Pasha Selim appalled

But what do I hear? Are you related in any way to
the commander who conquered Oran
for the Spanish crown?

Belmonte

That is my father.

Pasha Selim

Your father? Blessed be the day that casts into my
hands the son of my worst enemy! Know, wretch,
that I was born in Oran; I was a Turk brought up in
the Christian faith.
But your father betrayed me, his brother in religion.
Because of your barbaric father,
I had to leave my homeland.
After my forced exile, I abjured the religion of my
fathers, I lost all confidence in your Europe,
without ever feeling completely at home
in the East; I owe that all to your father!
And I've got you, son of my persecutor!
If he were in my shoes, what would he do?

Belmont, accablé

Mon sort serait à plaindre...

Bacha Sélim

J'agirai envers toi comme il a agit envers moi.
Osmin, fais préparer le supplice.

Osmin

D'abord décapité, puis pendu, puis
embroché sur un fer rougi.

Bacha Sélim

Osmin! S'il te plaît.

Il sort avec sa suite et Osmin.

13. N°20 - Récitatif et Duo**Belmont**

Oui c'en ai fait! Plus d'espérance...
Du cruel Sélim j'attends la vengeance.
C'est moi qui te perds ma chère Constance!
Dieux! Quel tourment!

Constance

Ah, cher Belmont! De ton âme saisie, bannis l'effroi
de cet affreux moment, il m'est doux de perdre la vie
auprès de mon fidèle amant.

Belmont

Ma tendresse te sacrifie!
Ce souvenir me déchire le cœur!
Tu me consoles, tendre amie!
Et moi, je fais seul ton malheur.

Belmonte overwhelmed

I would be an unfortunate soul...

Pasha Selim

I will do to you as he did to me.
Osmin, have the torture prepared.

Osmin

First decapitated, then hanged, then
skewered on a red-hot iron.

Pasha Selim

Osmin! Please.

He leaves with his suite and Osmin.

13. No.20 - Recitative and duet**Belmonte**

Well, I've done it! Hope is lost...
From the cruel Selim I await vengeance.
It is I who am losing you, my dear Constanza!
Gods! What torment!

Constance

Ah, dear Belmonte! Banish from your soul the fear
of this awful moment, it is sweet for me to lose my
life with my faithful lover.

Belmonte

My love sacrifices you!
This memory is tearing my heart apart!
You comfort me, my beloved!
And yet I alone am the cause of your misfortune.

Belmont

Je te savais dans la peine, près de toi l'amour
m'amène, je voulais briser ta chaîne,
et je cause ton trépas.

Constance

Sans toi je ne pouvais vivre, ni te survivre,
partout je voulais te suivre. Aux tourments
où je te livre... Non ! Je ne survivrai pas !

Constance, Belmont

Plus de crainte dans notre âme, le courage nous
enflamme. Le trépas va nous unir, oui, la mort est
mon désir. Nos malheurs vont finir !

Belmont

Ah ! Dissipons nos alarmes !

Constance

Ne répandons plus de larmes.

Constance, Belmont

Le trépas va nous unir !

Belmont

Voilà mon seul désir !

Constance

Voilà mon seul désir !

Constance, Belmont

Le trépas va nous unir ! Oui, voilà mon seul désir,
oui, plus d'alarmes, sort plein de charmes !
Je meurs pour ce que j'aime,
de ce bonheur suprême mon âme va jouir.

Belmonte

I knew you were in distress, but love brings me close
to you, i wanted to break your chain,
and I caused your death.

Constance

Without you I couldn't live, nor survive without you,
i wanted to follow you everywhere. To the torments
where I have delivered you... No! I won't survive!

Constance, Belmonte

No more fear in our souls, courage sets us on fire.
Death will unite us, yes, death is my desire.
Our misfortunes are about to end!

Belmonte

Ah! Let's put our fears to rest!

Constance

Let us shed no more tears.

Constance, Belmonte

Death will unite us!

Belmonte

This is my sole desire!

Constance

This is my sole desire!

Constance, Belmonte

Death will unite us! Yes, this his is my sole desire,
yes, no more fears, a fate full of charms!
I die for what i love,
of this supreme happiness my soul will enjoy.

On introduit Pédrille et Blonde, les fers aux poignets.

14. Pédrille

Ah Monsieur, il n'y a plus d'espoir de salut.
On prépare notre supplice. C'est affreux,
abominable, c'est à faire frémir.
Moi, je serai plongé dans l'huile bouillante
et puis embroché ! Et toi Blondine, qui feront-ils
de ton corps gracieux ?

Blonde

Que m'importe ! Un peu plus tôt, un peu plus tard,
tous nous aboutissons au cimetière
et nous devenons d'affreux squelettes.

Pédrille

Bravo ! Moi, issu pourtant d'une bonne vieille
famille chrétienne espagnole,
j'ai beau me raisonner,
la mort me fait faire la grimace !
Par le diable, que Dieu me vienne aide !
Comment le diable peut-il même en cet instant
me venir aux lèvres ?

Entre le Bacha et Osmin.

Bacha Sélim

Misérable esclave ! Tu attends ma sentence ?

Belmont

Oui, Bacha, apaise sur moi ta vengeance.
Répare l'injustice que mon père a commise !
Je m'attends à tout et ne te blâme point.

Pedrillo and Blonda are introduced, in irons.

14. Pedrillo

Ah Sir, there's no hope of escaping any more.
Our torture is being prepared. It's dreadful,
abominable, it's enough to make you shudder.
I shall be immersed in boiling oil and then skewered
on the spit! And you, Blonda, what will they do
to your graceful body?

Blonda

I don't care! A little earlier, a little later,
we all end up at the cemetery
and become ugly skeletons.

Pedrillo

Well done! I come from a good old Spanish
Christian family,
no matter how much I reason with myself,
death makes me wince!
By the devil, may God help me!
How can the devil, even at this moment
come to my lips?

Between Pacha and Osmin.

Pasha Selim

Miserable slave! Are you waiting for my sentence?

Belmonte

Yes, Pasha, take your vengeance out on me.
Right the wrong my father has done!
I expect the worst and do not blame you.

Bacha Sélim

Ce doit donc être une chose naturelle dans ta famille de commettre des injustices. J'ai trop exécré ton père pour pouvoir suivre ses traces.

Punir le crime par le crime est odieux.

Lutter contre l'amour serait folie.

Apprends ce que j'ai résolu : tu es libre,

tu peux retourner dans ta patrie et tu peux emmener

Constance, puisque c'est toi qu'elle aime.

(avec mépris) Ainsi tu pourras dire à ton père que réparer une injustice par des bienfaits est une joie bien plus grande que de rendre le mal pour le mal.

Constance

Seigneur, j'estimais jusqu'alors la noblesse de ton âme, mais à présent je t'admire.

Bacha Sélim

Taisez-vous ! Pour le prix de la perfidie dont vous avez usé envers moi, je souhaite que vous ne regrettiez jamais d'avoir refusé mon cœur.

Pédrille, se mettant à genoux

Seigneur, j'ai été dès ma jeunesse le loyal serviteur de mon maître. Ô noble Bacha, grâce pour moi aussi !

Osmin

Par la barbe du Prophète, pas de grâce pour ce maudit parasite ! Il a déjà cent fois mérité la mort.

Bacha Sélim

Qu'il la cherche dans son pays.

(Il donne un papier à Belmont.)

Voici un laissez-passer.

Pasha Selim

So it must be a natural thing in your family to commit injustices.

I hated your father too much

to follow in his footsteps. To punish crime with crime is abhorrent. To fight against love would be madness. Learn what I have resolved: you are free, you can return to your homeland and you can take Constance, because it is you she loves.

(scornfully) So you can tell your father that repairing an injustice with good deeds is a far greater joy than returning evil for evil.

Constance

My lord, until now I esteemed the nobility of your soul, but now I admire you yourself.

Pasha Selim

Silence! For the price of the treachery with which you have used towards me, I hope that you would never regret having refused my love.

Pedrillo getting down on his knees

Lord, from my youth I have been my master's loyal servant. O noble Pasha, I beg mercy for me too!

Osmin

By the beard of the Prophet, no mercy for this damned parasite! He has already deserved death a hundred times over.

Pasha Selim

Let him look for it in his own country.

(He hands Belmont a piece of paper)

Here is a writ of passage.

Osmin

Comment, ils enlèvent aussi ma Blondine ?

Bacha Sélim, sur le ton de la plaisanterie

Mon vieux, tu tiens tout de même à tes yeux ?

Comprends que je te rends service.

Osmin

Poison et poignard !

J'aimerais mieux crever !

Bacha Sélim

Calme-toi. Quand on ne peut pas gagner une femme par la bienveillance, mieux vaut la laisser partir.

15. N°21 - Final

Belmont

Un noble sentiment l'enflamme, en tous les temps en tous les lieux, partout d'un Bacha généreux, j'exalterai la grandeur d'âme ! Il faut répandre les bienfaits, pour goûter les plaisirs parfaits.

Constance, Blonde, Pédrille, Osmin

Il faut répandre les bienfaits, pour goûter les plaisirs parfaits.

Constance, au Bacha Sélim

Tu me rends un époux fidèle, je te dois ma félicité par ta clémence et ta bonté ; des grands héros sois le modèle. Il faut répandre les bienfaits pour goûter les plaisirs parfaits.

Ensemble

Il faut répandre les bienfaits, pour goûter les plaisirs parfaits.

Osmin

What do you mean, they're taking my Blonda away too?

Pasha Selim, in a joking tone

Old chap, do you really care about your eyes?

Don't you see I'm doing you a favour?

Osmin

Poison and dagger!

I'd rather die!

Pasha Selim

Calm down. When you can't win over a woman with kindness, it's best to let her go.

15. No.21 - Finale

Belmonte

A noble sentiment inflames him, at all times everywhere a generous Pasha, I shall praise the greatness of his soul! We need to spread kindness, to taste the perfect pleasures.

Constance, Blonda, Pedrillo, Osmin

We need to spread kindness, to taste the perfect pleasures.

Constance to Pasha Selim

You are giving me a faithful husband, I owe you my happiness by your clemency and your goodness; may yours be the model of great heroes. We need to spread kindness to taste the perfect pleasures.

Together

We need to spread kindness, to taste the perfect pleasures.

Pédrille

Dans ce beau jour ma chère amie,
je peux partout avec honneur,
de Sélim vanter la grandeur.
Sans lui c'était fait de ma vie.
Il faut répandre les bienfaits,
pour goûter les plaisirs parfaits.

Ensemble

Il faut répandre les bienfaits,
pour goûter les plaisirs parfaits.

Blonde

Que notre sort était à plaindre, quans j'étais
l'esclave d'Osmin, tu devais périr de sa main,
mais pour nous il n'est plus à craindre.
Je vais oublier dans tes bras, les injures de ce
monstre-là.

Osmin

Et la voyant, cette Blondine,
mon cœur en avait raffolé.
Et par ses yeux, et par sa mine,
elle m'avait ensorcelé.
Je t'aimais, petit serpent, j'ai changé de sentiment,
plus d'amour de ce moment. Je le dis sincèrement,
plus d'amour de ce moment!
Je te hais complètement.

Constance, Blonde, Belmont, Pédrille

N'employons jamais la vengeance
contre ceux qui nous ont trahi,
pardonnant à nos ennemis,
c'est la plus belle jouissance.

Pedrillo

On this beautiful day, my most beloved,
i can go anywhere with honour,
to boast the greatness of Selim.
Without him, my life would be over.
We need to spread kindness,
to taste the perfect pleasures.

Together

We need to spread kindness,
to taste the perfect pleasures.

Blonda

That our fate was to be pitied, when I was
Osmin's slave, you were to die by his hand,
but we no longer have to fear it.
In your arms, I shall forget all about that
monster's insults.

Osmin

And when I saw her, this blond girl,
my heart went crazy for her.
And with her eyes and the way she looked,
she had bewitched me.
I loved you once, little snake, but my feelings have
changed, no more love from this moment on. I mean
that sincerely, no more love from this moment on.
I hate you completely.

Constance, Blonda, Belmonte, Pedrillo

Let us never use vengeance
against those who have betrayed us,
forgiving our enemies,
is the greatest pleasure.

Constance

Il faut répandre les bienfaits,
pour goûter les plaisirs parfaits.

Constance, Blonde, Belmont, Pédrille

Il faut répandre les bienfaits,
pour goûter les plaisirs parfaits.

Chœur des Janissaires

Au Bacha rendons hommage, rendons lui tous
hommage, et célébrons sa bonté.
Que sa vertu d'âge en âge passe à la postérité.

Constance

We need to spread kindness,
to taste the perfect pleasures.

Constance, Blonda, Belmonte, Pedrillo

We need to spread kindness,
to taste the perfect pleasures.

Chorus of Janissaries

Let us pay tribute to the Pasha, let us all pay tribute
to him, and celebrate his goodness.
May his virtue live on from generation to generation.



Levachez, *Vue de l'intérieur du nouveau cirque du Palais-Royal et des ambassadeurs du Nabab-Tipou*, gravure, 1788



Nicolas Brooymans (Ossin), *Opéra Royal de Versailles*, 2024

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 allow us to offer the musical and artistic productions that make 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 financial support essential to 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. The membership levels, starting at €4000, grant substantial rewards that allow companies to carry out high-quality public relations activities.

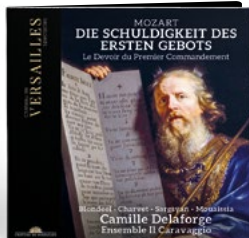
Contact: mecanat@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35

LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles





**LIVE
OPÉRA
VERSAILLES**



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming !
www.live-operaversailles.fr

Enregistré et capté du 20 au 22 mai 2024
à l'Opéra Royal du Château de Versailles.

Enregistrement, montage et mixage : Olivier Rosset
Traductions anglaises : Christopher Bayton et LanguageWire
Captation : Jean-Stéphane Michaux et Camera Lucida

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, Sophie Foucault Lacoste, chargées d'édition
Lény Fabre, conception graphique

Retrouvez l'actualité de la saison musicale
de l'Opéra Royal sur :

<https://www.operaroyal-versailles.fr/>

@operaroyal.chateaudeversailles

@CVSpectacles @OperaRoyal

Château de Versailles Spectacles

Château de
VERSAILLES
Spectacles



**OPÉRA
ROYAL**
CHÂTEAU DE VERSAILLES

Visuels : Couverture : Matthias Vidal (Belmont) © Pascal Le Mée.
p. 5, 32-33, 38, 41, 44, 52, 56, 117 © Pascal Le Mée ; p. 8 © Domaine public ; p. 19 © Musée Carnavalet, Histoire de Paris, D. 7470 ; p. 31 © BnF, Gallica ; p. 52 © , p. 56 © ; p. 116 © Musée Carnavalet, Histoire de Paris, G. 4251 ; p. 118 © Agathe Poupeney
4ème de couverture : Gwendoline Blondeel (Blonde), Florie Valiquette (Constance)



Gwendoline Blondeel (Blonde), Florie Valiquette (Constance), Opéra Royal de Versailles, 2024