



LSO Live

# Berlioz

## Benvenuto Cellini

**Sir Colin Davis**

Gregory Kunde

Laura Claycomb

Darren Jeffery

Peter Coleman-Wright

John Relyea

Isabelle Cals

London Symphony Chorus

London Symphony Orchestra



## **Hector Berlioz (1803–1869)**

### Benvenuto Cellini

Opera in two acts

Music by Hector Berlioz

Words by Auguste Barbier and Léon de Wailly



**Gregory Kunde** *tenor* Cellini  
**Laura Claycomb** *soprano* Teresa  
**Darren Jeffery** *bass* Balducci  
**Peter Coleman-Wright** *baritone* Fieramosca  
**Andrew Kennedy** *tenor* Francesco  
**Isabelle Cals** *soprano* Ascanio  
**Jacques Imbrailo** *baritone* Pompeo  
**John Relyea** *bass* Pope Clement VII  
**Andrew Foster-Williams** *bass* Bernardino  
**Alasdair Elliott** *tenor* Cabaretier

**Sir Colin Davis** conductor  
**London Symphony Orchestra**  
**London Symphony Chorus**

**Joseph Cullen** chorus director  
**Jocelyne Dienst** musical assistant

**James Mallinson** producer  
**Daniele Quilleri** casting consultant

*Classic Sound Ltd* recording, editing and mastering facilities  
**Jonathan Stokes** and **Neil Hutchinson** for *Classic Sound Ltd* balance engineers  
**Ian Watson** and **Jenni Whiteside** for *Classic Sound Ltd* editors  
A high density DSD (Direct Stream Digital) recording  
Recorded live at the Barbican, London 26 and 29 June 2007

|   |           |        |     |
|---|-----------|--------|-----|
| 1 | Ouverture | 10'09" | p22 |
|---|-----------|--------|-----|

**Act I, Premier Tableau / Act I, First Tableau****Scène 1**

|   |                                                                 |       |     |
|---|-----------------------------------------------------------------|-------|-----|
| 2 | No 1. Teresa! ( <i>Balducci</i> )                               | 1'33" | p22 |
| 3 | Enfin il est sorti ( <i>Teresa, Cellini, Balducci, Chorus</i> ) | 2'18" | p22 |

**Scène 2**

|   |                                            |       |     |
|---|--------------------------------------------|-------|-----|
| 4 | No 2. Les belles fleurs! ( <i>Teresa</i> ) | 4'14" | p23 |
| 5 | Quand j'aurai votre âge ( <i>Teresa</i> )  | 3'51" | p24 |

**Scène 3**

|   |                                                                |       |     |
|---|----------------------------------------------------------------|-------|-----|
| 6 | No 3. Cellini! ( <i>Teresa, Cellini, Fieramosca</i> )          | 6'35" | p24 |
| 7 | Ah! mourir, chère belle ( <i>Cellini, Teresa, Fieramosca</i> ) | 6'59" | p26 |

**Scène 4**

|   |                                                                            |       |     |
|---|----------------------------------------------------------------------------|-------|-----|
| 8 | Ciel! Nous sommes perdus! ( <i>Teresa, Cellini, Fieramosca, Balducci</i> ) | 2'19" | p36 |
|---|----------------------------------------------------------------------------|-------|-----|

**Scène 5**

|   |                                                                                      |       |     |
|---|--------------------------------------------------------------------------------------|-------|-----|
| 9 | No 4. A nous, voisines et servantes! ( <i>Balducci, Teresa, Fieramosca, Chorus</i> ) | 1'07" | p39 |
|---|--------------------------------------------------------------------------------------|-------|-----|

**Scène 6**

|    |                                                                                 |       |     |
|----|---------------------------------------------------------------------------------|-------|-----|
| 10 | Ah! maître drôle, ah, libertin! ( <i>Chorus, Teresa, Balducci, Fieramosca</i> ) | 2'08" | p40 |
|----|---------------------------------------------------------------------------------|-------|-----|

## Act I, Deuxième Tableau / Act I, Second Tableau

### Scène 7

|    |                                           |       |     |
|----|-------------------------------------------|-------|-----|
| 11 | No 5. Une heure encore ( <i>Cellini</i> ) | 5'58" | p42 |
|----|-------------------------------------------|-------|-----|

### Scène 8-9

|    |                                                                                                        |       |     |
|----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|-----|
| 12 | No 6. A boire, à boire ( <i>Bernardino, Cellini, Francesco, Chorus</i> )                               | 3'49" | p42 |
| 13 | Amis, avant qu'on recommence<br>( <i>Bernardino, Francesco, Cabaretier, Cellini, Ascanio, Chorus</i> ) | 3'11" | p43 |

### Scène 10-11

|    |                                                                                                         |       |     |
|----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|-----|
| 14 | Cette somme t'est due ( <i>Ascanio, Cellini, Chorus</i> )                                               | 1'33" | p46 |
| 15 | Oui, oui cette somme était due<br>( <i>Cellini, Franceso, Bernardino, Ascanio, Cabaretier, Chorus</i> ) | 4'30" | p46 |

### Scène 12

|    |                                                           |       |     |
|----|-----------------------------------------------------------|-------|-----|
| 16 | C'est trop fort ( <i>Fieramosca, Pompeo</i> )             | 1'28" | p49 |
| 17 | No 7. Ah! Qui pourrait me résister? ( <i>Fieramosca</i> ) | 3'25" | p50 |
| 18 | No 8. Finale. Le Carnaval                                 | 1'02" | p51 |

### Scène 13

|    |                                                                                                          |       |     |
|----|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|-----|
| 19 | Vous voyez, j'espère ( <i>Balducci, Teresa, Cellini, Ascanio, Chorus</i> )                               | 3'15" | p51 |
| 20 | Venez, venez peuple de Rome<br>( <i>Chorus, Teresa, Balducci, Cellini, Ascanio, Fieramosca, Pompeo</i> ) | 4'48" | p53 |

| Disc 2                                                   |                                                                                                                                   | Total  | 74'05" |
|----------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|--------|
| 1                                                        | Entree d'Arléquin ( <i>Chorus</i> )                                                                                               | 0'54"  | p58    |
| 2                                                        | Ariette de Pasquarello ( <i>Chorus</i> )                                                                                          | 1'39"  | p58    |
| 3                                                        | Il plaît fort ( <i>Chorus, Balducci</i> )                                                                                         | 1'41"  | p58    |
| 4                                                        | Soyez surpris<br>( <i>Chorus, Balducci, Teresa, Fieramosca, Cellini, Pompeo, Ascanio, Francesco, Bernardino</i> )                 | 1'04"  | p59    |
| 5                                                        | Ah! cher canon du fort ( <i>Chorus, Teresa, Ascanio, Fieramosca, Balducci</i> )                                                   | 3'14"  | p65    |
| <b>Act II, Troisième Tableau / Act II, Third Tableau</b> |                                                                                                                                   |        |        |
| 6                                                        | No 9. Entr'acte                                                                                                                   | 1'54"  | p69    |
| <b>Scène 1</b>                                           |                                                                                                                                   |        |        |
| 7                                                        | Ah, qu'est-il devenu? ( <i>Teresa, Ascanio, Cellini, Chorus</i> )                                                                 | 5'01"  | p69    |
| <b>Scène 2-4</b>                                         |                                                                                                                                   |        |        |
| 8                                                        | No 10. Ma dague en main ( <i>Cellini, Teresa, Ascanio</i> )                                                                       | 3'34"  | p72    |
| <b>Scène 5</b>                                           |                                                                                                                                   |        |        |
| 9                                                        | No 11. Ah! je te trouve enfin ( <i>Balducci, Cellini, Teresa, Ascanio, Fieramosca</i> )                                           | 1'28"  | p73    |
| <b>Scène 6</b>                                           |                                                                                                                                   |        |        |
| 10                                                       | Le Pape ici! ( <i>Teresa, Ascanio, Cellini, Fieramosca, Balducci, Le Pape</i> )                                                   | 11'49" | p75    |
| 11                                                       | No 12. Finale. Ah, maintenant de sa folle impudence<br>( <i>Le Pape, Cellini, Teresa, Ascanio, Balducci, Fieramosca, Chorus</i> ) | 2'16"  | p81    |

## Act II, Quatrieme Tableau / Act II, Fourth Tableau

|      |                |       |     |
|------|----------------|-------|-----|
| [12] | No 13. Prélude | 1'04" | p84 |
|------|----------------|-------|-----|

### Scène 7

|      |                                        |       |     |
|------|----------------------------------------|-------|-----|
| [13] | No 14. Tra la la la ( <i>Ascanio</i> ) | 5'52" | p84 |
|------|----------------------------------------|-------|-----|

### Scène 8

|      |                                            |       |     |
|------|--------------------------------------------|-------|-----|
| [14] | No 15. Seul pour lutter ( <i>Cellini</i> ) | 8'17" | p85 |
|------|--------------------------------------------|-------|-----|

### Scène 9-14

|      |                                                                      |       |     |
|------|----------------------------------------------------------------------|-------|-----|
| [15] | No 16. Bien heureux les matelots ( <i>Chorus, Cellini, Ascanio</i> ) | 2'42" | p86 |
|------|----------------------------------------------------------------------|-------|-----|

|      |                                                                                     |       |     |
|------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------|-----|
| [16] | Vite au travail, sans plus attendre ( <i>Cellini, Fieramosca, Ascanio, Teresa</i> ) | 1'01" | p87 |
|------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------|-----|

### Scène 15

|      |                                                                        |       |     |
|------|------------------------------------------------------------------------|-------|-----|
| [17] | No 17. Peuple ouvrier ( <i>Bernardino, Francesco, Teresa, Chorus</i> ) | 2'05" | p88 |
|------|------------------------------------------------------------------------|-------|-----|

### Scène 16-17

|      |                                                                                    |       |     |
|------|------------------------------------------------------------------------------------|-------|-----|
| [18] | Ciel, c'est Fieramosca! ( <i>Teresa, Fieramosca, Bernardino, Cellini, Chorus</i> ) | 0'42" | p89 |
|------|------------------------------------------------------------------------------------|-------|-----|

|      |                                                                                                        |       |     |
|------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|-----|
| [19] | Couvrez-moi ce drôle<br>( <i>Cellini, Francesco, Bernardino, Teresa, Ascanio, Fieramosca, Chorus</i> ) | 2'38" | p91 |
|------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|-----|

### Scène 18

|      |                                                                          |       |     |
|------|--------------------------------------------------------------------------|-------|-----|
| [20] | No 18. Teresa, Teresa, ici ( <i>Balducci, Le Pape, Cellini, Chorus</i> ) | 1'57" | p92 |
|------|--------------------------------------------------------------------------|-------|-----|

### Scène 19

|      |                                                                                                                         |       |     |
|------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|-----|
| [21] | Du métal! Du métal<br>( <i>Fieramosca, Cellini, Balducci, Teresa, Ascanio, Le Pape, Francesco, Bernardino, Chorus</i> ) | 9'23" | p93 |
|------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|-----|

### Total

**148'16"**

**Hector Berlioz (1803-69)**  
**Benvenuto Cellini (1834-38)**  
**Opéra-Comique in two acts and four tableaux**

Berlioz thought he never wrote anything more brilliantly original than his 'opéra semi-seria' *Benvenuto Cellini*. Yet apart from *The Damnation of Faust*, no work of his was such a failure. At the Paris Opéra in 1838–39 it managed only four performances (followed by three of the first act plus a ballet), before disappearing without trace. Liszt championed it, many years later, in Weimar, but Paris happily forgot all about it. It was proof that Berlioz was merely a symphonist and therefore not an opera composer. The reason for its Parisian failure lay partly in the vibrance and originality that Berlioz, like Liszt, recognised. He had been waiting so long for a chance to show what he could do in opera that when it came he couldn't resist seizing it to the hilt. The subject – Italy in its tumultuous Renaissance heyday, and an innovative artist battling against mediocre rivals and obstructive officialdom – was one he could fully identify with, and he threw himself into it with a mixture of recklessness and passionate craftsmanship worthy of the opera's hero. The result was a score simply too difficult for the technical capabilities of the day.

Even if the management and musical staff of the Opéra had had much more goodwill towards him than they did, the music's rhythmic complexity would probably have defeated them. As it was, the management, which had put on the work largely to keep in with the influential *Journal des débats* (of which Berlioz was the music critic), felt no incentive to support it. The conductor François-Antoine Habeneck – a violinist-conductor of the old school – was at best ambivalent, and unwilling and/or unable to maintain the many fast tempos, and the Opéra's reigning star, the tenor Duprez, piqued at not achieving a triumph in the role of Cellini and troubled by Berlioz's 'learned and complicated music', abandoned it and pulled out.

But there were other reasons too. *Benvenuto* fell partly because of political hostility to the *Débats* and personal hostility to the composer, but also because of the nature of

the work itself. If the music was too difficult for the Opéra's musicians, the libretto was too foreign to the habits and expectations of the bulk of the Opéra's public. They were used to the heroic melodramas and sonorous platitudes of the librettos Scribe wrote for Meyerbeer and Auber and Halévy. What they got was a libretto (by Auguste Barbier, Léon de Wailly and Alfred de Vigny) written in a racy language full of colloquialisms and with a plot that was a disconcerting combination of grandeur and farce; and, for the most part, they didn't care for it.

The hybrid character which has so often been held against *Benvenuto Cellini* – an opera whose serious theme seems continually threatened by elements of the burlesque – had its origin in the early history of the work. When Berlioz read Cellini's autobiography, in the early 1830s, and decided to base a dramatic work on the life of this 'bandit of genius', he planned it as an opéra-comique: that is, a drama in which the serious and the comic could co-exist, and action of a non-lyric nature would be carried on by spoken dialogue. But the Opéra-Comique rejected it, whereupon its authors had no choice but to try the Opéra; and the Opéra, if without much enthusiasm, accepted it. But spoken dialogue was not allowed there. In consequence, scenes not designed to be sung, and which, in speech, moved quickly and easily, were forced into music against the grain.

This was particularly damaging to all the alarms and excursions which precede the *dénouement*, the casting of the Perseus – the scenes where Fieramosca lures Cellini into challenging him to a duel, and the foundrymen go on strike in the absence of their master. These were the scenes which, together with Cellini's and Ascanio's arias and the workmen's song, Liszt cut after the Weimar premiere. Berlioz, conscious that the work's future was in Germany, where shorter operas were the norm, complied with the main cut, but persuaded Liszt to reinstate the song and the two arias. But so carefully planned a libretto could only be maimed by such treatment. It substituted an arbitrary, inconsequential order of events for one that had been neat and logical.



That is why modern revivals have generally chosen to go back to the original Paris sequence – which Berlioz himself retained when, at Liszt's request, he revised the score for the first Weimar performances – and also to go back further and reinstate the original conception of *Cellini* as an opéra-comique. The justification for such apparent high-handedness is that Berlioz's own final intentions had been to transform the work into an opera with spoken dialogue.

These performances by the London Symphony Orchestra will, in essence, follow this plan. To do so frees the music to dominate the action and transcend the limitations of the libretto. It reveals a score of extraordinary richness and diversity of melodic, harmonic and rhythmic invention and orchestral colour, from the fleet-footed elopement trio in the opening tableau, to the pounding, heaving music which suggests the clanking of the forge as the casting gets underway; from the glowing open-hearted geniality of the goldsmiths' guild-song to its strange minor-key echo on the brass which opens the third tableau. A score, too, which is full of humour, and whose portrait of the Pope, in particular, is a masterly combination of the awesome and the cynical.

Liszt described *Benvenuto Cellini* as 'at once gorgeous metal-work and vital and original sculpture'. The charm of intimate numbers like the prayer for Teresa and Ascanio (Tableau 3) is equalled by the power of the large-scale structures, most notably the exhilarating Carnival scene, in which 'for the first time in opera the crowd speaks with its great raging voice' (Liszt), and all the animation of a town *en fête* is captured in detail after precise and vivid detail. In a good performance, *Benvenuto* vindicates the belief which Berlioz never ceased to have in it.

### Programme note © David Cairns

*Volume 2 of David Cairns's life of Berlioz (Servitude and Greatness) won the biography category of the Whitbread Prize and the Samuel Johnson Prize for Non-Fiction. Volume 1 (The Making of an Artist) has been re-issued in a revised edition.*

## Synopsis

*The action is set in 16th-century Rome, during the pontificate of Clement VII, and covers Shrove Monday, Shrove Tuesday, and Ash Wednesday.*

### Act I

#### First Tableau: Shrove Monday

*Balducci's house at nightfall*

The Papal Treasurer, Balducci, grumblingly prepares to answer a late summons to the Papal presence. It concerns the Florentine rogue and impostor Cellini, from whom the Pope has misguidedly commissioned a bronze statue of Perseus, instead of getting his official sculptor, Fieramosca – a real artist, and the man Balducci has chosen for his daughter Teresa, to do it. As Balducci leaves, carnival maskers strike up a song in the street below, Cellini among them. A bouquet thrown through the window lands at Teresa's feet. Attached is a note from Cellini: he is coming to see her. Teresa is in a whirl of delightfully conflicting feelings: she doesn't want to go against her father's wishes, but at 17, with life waiting to be enjoyed, what else can she do? Yet, when Cellini appears, she tries to persuade him to give her up. He reminds her of the fate that awaits her – marriage to the abject Fieramosca. Meanwhile, Fieramosca himself has tiptoed into the room, carrying an enormous bouquet. He hides behind a chair while Cellini explains his plan: tomorrow night, in the Piazza Colonna, while her father watches Cassandro's troupe, Teresa will meet Cellini and his apprentice Ascanio, disguised as monks, and they will all escape to Florence. The plan is overheard by Fieramosca, who decides he too will keep the rendezvous.

Balducci is heard coming back. Fieramosca slips into the next room – Teresa's bedroom – while Cellini hides behind the door. To distract attention, Teresa invents a story about an intruder, and, while Balducci goes to investigate, takes a hasty leave of her lover. But there is an intruder: Balducci emerges dragging him after him. The scandalised father ignores Fieramosca's stammered excuses and summons

servants and neighbours to duck him in the fountain. But he escapes with a beating.

## **Second Tableau: Shrove Tuesday**

*Evening, at the Piazza Colonna, with a tavern courtyard and Cassandro's open-air theatre*

Alone, Cellini meditates on his art and the new force that inspires him – his love for Teresa. His assistants Francesco and Bernardino and a crowd of fellow-craftsmen arrive. They sing to the glory of their calling, the metalworkers' magic craft. The innkeeper reads out a long list of wine already drunk and demands payment. Ascanio appears with a bag of money – advance payment for the Perseus. He extorts a promise that the casting of the statue, which is overdue, will take place next day. The money proves to be much less than expected – fresh grievance against the Papal Treasurer. Cellini resolves to be publicly revenged by getting one of Cassandro's actors to impersonate Balducci in the satirical opera about to be performed. They go off to make arrangements – watched by Fieramosca, who has again overheard the plan. Fieramosca tells his friend Pompeo, a professional swordsman, of Cellini's latest villainy. Pompeo proposes that they too arm and dress as friars and foil the plan by abducting Teresa themselves. Fieramosca pictures Cellini already spitted on his sword.

The Piazza Colonna fills with Carnival revellers. Fanfares proclaim that Cassandro's opera – *King Midas with the Asses' Ears* – is about to begin. Balducci enters with Teresa, followed by Cellini and Ascanio, dressed as friars. Dancers perform a saltarello, while the actors urge people to come and see the show. The opera begins, to the accompaniment of chatter from the crowd. Midas has been made up like the Papal Treasurer. Two singers compete for the prize. Harlequin sings (in dumb show), accompanying himself on the lyre, while Midas yawns and falls asleep. Pasquarello's cavatina, with bass drum, rouses Midas, who awards him the prize. Balducci, furious, mounts the stage and lays about him with his stick. Two pairs of friars advance on Teresa. Revellers surge across the piazza, carrying carnival candles

(moccoli). A fight breaks out between the 'friars', in which Cellini stabs and kills Pompeo. He is seized and is about to be led off, when the three cannon shots from Sant'Angelo announce the end of Carnival. All candles and torches are extinguished, and in the darkness Cellini escapes, Ascanio leads Teresa to safety, and Fieramosca, in his white friar's habit, is arrested.

## **Act II**

### **Third Tableau: Dawn on Ash Wednesday**

*Cellini's studio, with the clay model of Perseus*

Ascanio and Teresa enter from the street. There is no sign of Cellini. As a procession of friars passes outside, Teresa kneels and she and Ascanio add their voices in prayer for Cellini's safe return. Cellini, entering still in his friar's habit, describes how he escaped. But he is now a wanted man. He resolves to flee to Florence with Teresa, leaving the statue uncast. Before they can go, Balducci rushes in, with Fieramosca. Their quarrel is interrupted by the Pope in person: he has come to see about the Perseus. When he says that another sculptor must cast the statue, Cellini, deeply insulted, raises a hammer to the model. The Pope relents, impressed by Cellini's demonic audacity, and strikes a bargain: if the statue is cast that same day, Cellini can have his pardon and his Teresa; if it is not, he will hang.

### **Fourth Tableau: Evening on Ash Wednesday**

*Cellini's foundry at the Colosseum*

Ascanio soliloquises on the morning's events and looks forward to the coming encounter, when their 'bronze offspring has its baptism of fire'. Cellini enters and, during a lull in the preparations, gives way to weariness of spirit: the eyes of all Rome are on him; but would that he could be as obscure and free as a shepherd tending his flocks in the mountains! From the forge come the foundrymen's voices, singing a nostalgic sea-shanty. Cellini and Ascanio urge them to greater efforts: to rule the waves is nothing – they are masters over fire.

Cellini is about to join them when Fieramosca enters and challenges him to a duel. Teresa, who has escaped from her father, arrives to see her exasperated lover striding off with drawn sword. A new catastrophe threatens: the foundrymen, mutinous at their lack of pay, down tools. Why is their master not there? But their mood changes when Fieramosca, who has given Cellini the slip, reappears, his pockets full of gold coins with which to bribe them to leave their master. They turn on him. Cellini is just in time to prevent them throwing him into the furnace. Instead, he is ordered to put on overalls and help prepare the casting. The men, in calmer mood, return to the foundry.

Evening. The Pope enters with Balducci and impatiently orders the casting to begin. Suddenly Fieramosca runs in and informs them that the supply of metal has run out. Francesco and Bernardino confirm it, while Balducci gloats at the prospect of Cellini's downfall. But Cellini, face to face with disaster, in a moment of reckless inspiration orders his men to fetch all his works of art, of whatever metal, and use them to replenish the supply. Every available object is flung into the crucible. There is a violent explosion; but cries from the foundry proclaim that Cellini has triumphed: the cap of the crucible has blown off but the metal, in perfect liquefaction, flows down and fills the waiting mould. The Pope acknowledges divine approval of Cellini's labours and grants him his pardon and his Teresa. All unite in praise of the art of the master-metalworkers.

### Synopsis © David Cairns

### Hector Berlioz (1803–69)

Hector Berlioz was born in south-east France in 1803. At the age of 17 he was sent to Paris to study medicine, but after a year of medical studies became a pupil of the composer Jean-François Le Sueur. In 1826 he entered the Paris Conservatoire, winning the Prix de Rome four years later. Though Gluck and Spontini were important early influences, it was the discovery of Beethoven in 1828 that was the decisive event in his apprenticeship.

His first fully characteristic large-scale work, the autobiographical *Symphonie fantastique*, followed in 1830, and the next two decades saw a series of major works: *Harold en Italie* (1834), *Benvenuto Cellini* (1838), the *Grande messe des morts* (1837), the dramatic symphony *Roméo et Juliette* (1839), the *Symphonie funèbre et triomphale* (1840), and *Les nuits d'été* (1841). Some were well-received, but quite early on he began to supplement his income by becoming a prolific and influential critic.

The 1840s were largely spent taking his music abroad and establishing a reputation as one of the leading composers and conductors of the day. These years of travel produced much less music, but in 1854 the success of *L'enfance du Christ* encouraged him to embark on a project long resisted: the composition of an epic opera on the *Aeneid* which would assuage a lifelong passion and pay homage to two great idols, Virgil and Shakespeare.

Although *Béatrice et Bénédict* (1860–62), the comic opera after Shakespeare's *Much Ado About Nothing*, came later, *Les Troyens* (1856–58) was the culmination of his career. It was also the cause of his final disillusionment and the reason, together with increasing ill-health, why he wrote nothing of consequence in the remaining six years of his life.

### Profile © David Cairns

**Hector Berlioz (1803-69)**  
**Benvenuto Cellini (1834-38)**  
**Opéra semi-seria en deux actes et quatre tableaux**

Berlioz pensait n'avoir jamais rien composé de plus brillant et original que son «opéra semi-seria» *Benvenuto Cellini*. Pourtant, à l'exception de *La Damnation de Faust*, aucune de ses partitions ne subit échec plus cuisant. Présenté à l'Opéra de Paris en 1838/1839, *Benvenuto* ne tint l'affiche que pour quatre représentations (suivies par trois autres exécutions du seul premier acte, suivi d'un ballet); il disparut ensuite sans laisser de traces. Bien des années plus tard, Liszt défendit l'ouvrage à Weimar, mais Paris le raya sans sourciller de sa mémoire. Ainsi tenait-on la preuve que Berlioz était un pur symphoniste et en aucun cas un compositeur d'opéra. L'échec parisien tient en partie à cette brillance et cette originalité extrêmes que Berlioz, comme Liszt, reconnaissait à la partition. Berlioz avait attendu si longtemps l'occasion de montrer ce dont il était capable à l'opéra que, lorsqu'elle se présenta, il ne pu s'empêcher de la saisir à pleines mains. Le sujet – l'Italie dans cet âge d'or tumultueux qu'était la Renaissance, et l'artiste novateur bataillant contre des rivaux médiocres et une administration hostile – était de ceux auxquels il pouvait parfaitement s'identifier, et il se lança dans l'aventure avec un mélange d'audace, de passion et de maîtrise artistique digne du héros qu'il mettait en scène. Il en résultait une partition tout simplement trop difficile pour les possibilités techniques de l'époque.

Quand bien même la direction et l'équipe musicale de l'Opéra de Paris auraient fait preuve d'une meilleure volonté à l'égard de la musique, sa complexité rythmique aurait certainement eu raison de leurs efforts. Quoi qu'il en soit, la direction, qui avait programmé l'opéra en grande partie pour rester en bons termes avec le Journal des débats (où Berlioz ouvrait comme critique), ne montra aucun enthousiasme à le soutenir. Le chef, François-Antoine Habeneck – un violoniste et chef d'orchestre de la vieille école – se montra tout au plus ambigu, et refusa (ou fut

incapable) de maintenir les nombreux tempos rapides. Quant à la star qui régnait sur la scène de l'Opéra, le ténor Duprez, vexée de ne pas obtenir un triomphe dans le rôle titre et déconcertée par la «musique compliquée et savante» de Berlioz, il jeta l'éponge.

Mais il y avait d'autres raisons à ce fiasco. *Benvenuto* fut victime en partie d'une hostilité politique envers les Débats et d'une hostilité personnelle envers le compositeur, mais aussi de sa nature même. Si la musique était trop difficile pour les musiciens de l'Opéra, le livret était trop étranger aux usages et aux attentes de la majeure partie de son public. Les auditeurs étaient habitués aux mélodrames héroïques et aux platitudes sonores des poèmes que Scribe écrivait pour Meyerbeer, Auber et Halévy. Et on leur offrait un livret (œuvre d'Auguste Barbier, Léon de Wailly et Alfred de Vigny) rédigé dans une langue piquante, rempli d'expressions familières et doté d'une intrigue qui combinait d'une manière déconcertante la grandeur et la farce. Pour la plupart, ils ne l'aimèrent pas.

Ce caractère hybride si souvent porté au débit de *Benvenuto Cellini* – le sujet sérieux semble sans cesse mis en péril par des éléments burlesques – trouve son explication dans la genèse de l'ouvrage. Lorsque Berlioz lut l'autobiographie de Cellini, au début des années 1830, et décida de composer une œuvre dramatique sur la vie de ce «bandit de génie», il l'envisagea comme un opéra-comique: c'est-à-dire un drame dans lequel éléments sérieux et comiques pouvaient coexister, et où l'action, de nature non lyrique, serait prise en charge par des dialogues parlés. Comme l'Opéra-Comique rejeta ce projet, les auteurs n'eurent plus d'autre choix que de tenter l'Opéra. Et l'Opéra accepta, même si c'était sans enthousiasme. Or les dialogues parlés n'y avaient pas droit de cité. Des scènes conçues au départ pour être parlées et qui, dans cette configuration, se déroulaient avec vivacité et aisance, se trouvèrent donc coulées dans un moule musical contre-nature.

L'opération se révéla particulièrement néfaste dans le cas

des incidents et rebondissements qui précèdent le dénouement, la fonte de Persée: la scène où Fieramosca piège Cellini pour qu'il en arrive à le provoquer en duel, et celle où les fondeurs se mettent en grève en l'absence de leur maître. Liszt les supprima après la création weimarienne, ainsi que les airs de Cellini et Ascanio et la chanson des ouvriers. Consistent que l'avenir de l'opéra se situait en Allemagne, où des ouvrages plus courts étaient la norme, Berlioz accepta la coupure principale mais persuada Liszt de réintroduire la chanson et les deux airs. Un tel traitement ne pouvait que mutiler un livret préparé si méticuleusement. A la place de l'ordre initial, clair et logique, se substitua un enchaînement d'événements arbitraire et incohérent.

Voilà pourquoi les reprises modernes choisissent généralement de retourner à l'ordre original de Paris – celui que Berlioz retint lui-même lorsque, à la demande de Liszt, il révisa la partition pour la première exécution à Weimar –, voire d'aller plus loin et de restaurer la conception originale de Cellini comme opéra-comique. La justification d'une démarche aussi radicale en apparence est que l'intention finale de Berlioz fut de transformer l'œuvre en un opéra avec dialogues parlés.

Pour l'essentiel, les exécutions assurées par le London Symphony Orchestra suivent cette option. La musique n'a plus la contrainte de maîtriser l'action et, ainsi libérée, transcende les limites du livret. On découvre alors une partition d'une richesse, d'une diversité, d'une invention incroyables dans la mélodie, l'harmonie, le rythme, les couleurs orchestrales, du léger trio de la fugue amoureuse (premier tableau) aux martèlements, aux soulèvements de la musique peignant le bruit de la forge au moment où l'on coule la statue; du génie sincère et de la chaleur caractérisant le chant de la guilde des orfèvres à son étrange écho dans le mode mineur, aux cuivres, au début du troisième tableau. Une partition, également, remplie d'humour; le portrait du pape, en particulier, est une combinaison parfaitement réussie de majesté et de cynisme.

Liszt décrit *Benvenuto Cellini* comme «une ferronnerie magnifique et en même temps une sculpture vive et originale». Le charme de numéros intimes comme la prière de Teresa et Ascanio (troisième tableau) opère aussi efficacement que la puissance de vastes structures comme l'exaltante scène de Carnaval, où «pour la première fois à l'opéra la foule parle de sa voix puissante et furieuse» (Liszt), et où l'animation d'une ville en fête est saisie dans toute la vivacité et la précision du détail. Correctement interprété, *Benvenuto* justifie la foi que Berlioz ne cessa jamais de placer en lui.

### Notes de programme © David Cairns

*Le volume 2 de la biographie de Berlioz par David Cairns, Servitude and Greatness («Servitude et Grandeur»), a remporté le prix Whitbread dans la catégorie «biographies» et le prix Samuel-Johnson pour les ouvrages hors fictions. Le volume 1, The Making of an Artist («La Naissance d'un artiste»), a été réédité dans une édition révisée.*

## Synopsis

*L'action se déroule à Rome au XVI<sup>e</sup> siècle, sous le pontificat de Clément VII, au cours du Lundi gras, du Mardi gras et du Mercredi des cendres.*

### Acte I

#### 1er tableau: Lundi gras

*Chez Balducci à la tombée de la nuit.*

Le trésorier du pape, Balducci, se prépare en grommelant à répondre à une convocation tardive auprès du pape. Cela concerne Cellini, un gredin florentin doublé d'un imposteur, auquel le pape a malencontreusement commandé une statue en bronze de Persée au lieu de s'adresser à son sculpteur officiel, Fieramosca – un véritable artiste, et l'homme que Balducci a choisi comme mari pour sa fille Teresa. Tandis que Balducci s'en va, des masques de Carnaval entonnent une chanson en bas, dans la rue. Cellini se trouve parmi eux. Un bouquet lancé par la fenêtre atterrit aux pieds de Teresa. Un billet de Cellini y est attaché: il arrive auprès d'elle. Teresa est prise dans un tourbillon de sentiments délicieux et contraires: elle n'a pas l'intention de se dresser contre la volonté paternelle mais, à dix-sept ans, alors que la vie lui ouvre les bras, que peut-elle faire d'autre? Toutefois, quand Cellini apparaît, elle tente de le persuader de l'oublier. Il lui remémore le sort qui l'attend: un mariage avec l'infest Fieramosca. Entre-temps, Fieramosca est entré dans la pièce sur la pointe des pieds, portant un énorme bouquet. Il se cache derrière un fauteuil tandis que Cellini expose son plan: le lendemain soir, piazza Colonna, tandis que son père écartera la troupe de Cassandro, Teresa aura rendez-vous avec Cellini et son apprenti Ascanio, déguisés en moines, et ils s'enfuiront à Florence. Fieramosca, qui a tout entendu, décide de se rendre lui aussi à ce rendez-vous.

On entend Balducci revenir. Fieramosca se glisse dans la pièce voisine – la chambre de Teresa – tandis que Cellini se cache derrière la porte. Pour détourner l'attention, Teresa prétend qu'un intrus a pénétré dans l'appartement et, pendant que Balducci se livre à des recherches, elle prend hâtivement

congé de son amant. Mais il y a bien un intrus: Balducci réapparaît en le traînant derrière lui. Le père scandalisé ne prête aucune attention aux excuses que bégaye Fieramosca et appelle servantes et voisines pour lui faire prendre un bain dans la fontaine. Fieramosca réussit à s'échapper non sans avoir été roué de coups.

#### Deuxième tableau: Mardi gras

*Le soir du Mardi gras, piazza Colonna; on voit la cour d'une taverne et l'opéra en plein-air de Cassandro.*

Resté seul, Cellini médite sur son art et sur la nouvelle force qui l'inspire – son amour pour Teresa. Arrivent ses assistants, Francesco et Bernardino, et une foule d'ouvriers ciseleurs. Ils chantent la gloire de leur vocation et de l'art magique que constitue le travail des métaux. L'aubergiste déroule la longue liste des vins qu'ils ont bus et réclame d'être payé. Ascanio apparaît avec un sac d'argent – l'avance pour la réalisation du Persée. En échange, il arrache la promesse que la statue sera bien fondue le lendemain. La somme d'argent se révèle plus faible qu'attendu; de vives doléances s'élèvent envers le trésorier papal. Cellini décide de laver cet affront publiquement en obtenant qu'un des acteurs de Cassandro incarne Balducci dans l'opéra satirique qui va être donné. Ils s'éloignent pour s'arranger – surveillés par Fieramosca, qui a de nouveau surpris la manigance. Fieramosca raconte à son ami Pompeo, un spadassin, les dernières vilénies de Cellini. Pompeo lui propose que tous deux s'arment et se déguisent également en moines, afin de contrecarrer le projet d'enlèvement de Teresa. Fieramosca simule son combat victorieux contre Cellini.

La piazza Colonna se remplit de gens fêtant le Carnaval. Des fanfares annoncent le début de l'opéra de Cassandro – Le Roi Midas, ou Les Oreilles d'âne. Balducci entre avec Teresa, suivi de Cellini et Ascanio, vêtus en moines. Les danseurs exécutent une saltarelle, tandis que les acteurs pressent les gens de venir voir le spectacle. L'opéra commence, sur fond de bavardages dans la foule. Midas s'est grîmé à l'image du trésorier papal. Deux chanteurs se disputent la palme. Arlequin chante (dans une pantomime), en s'accompagnant lui-même à la lyre, tandis que Midas bâille et s'endort. La cavatine de Pierrot, avec

grosse caisse, réveille Midas, qui lui donne le prix. Balducci, furieux, grimpe sur scène et le frappe de sa canne. Deux couples de moines s'avancent vers Teresa. Des fétards font irruption sur la place, portant des mocoli (bougies de Carnaval). Une bagarre éclate entre les «moines», au cours de laquelle Cellini touche et tue Pompeo. On se saisit de lui et il va être emmené lorsque trois coups de canons, tirés du château Saint-Ange, annoncent la fin du Carnaval. Bougies et torches sont éteintes et, dans l'obscurité, Cellini s'échappe, Ascanio met Teresa en sécurité et Fieramosca, dans son habit blanc de moine, est arrêté.

## Acte II

### Troisième tableau: L'aube du Mercredi des cendres.

*L'atelier de Cellini, avec le modèle en argile de Persée.*

Ascanio et Teresa entrent de la rue. Il n'y a aucun signe de présence de Cellini. Une procession de moines passe au dehors; Teresa s'agenouille, et Ascanio et elle joignent leurs voix à la prière, afin que Cellini revienne sain et sauf. Cellini fait son entrée, toujours déguisé en moine, et raconte comment il s'est échappé. Mais il est à présent recherché. Il décide de s'enfuir pour Florence avec Teresa, laissant la statue non fondue. Avant qu'ils aient pu partir, Balducci fait irruption, accompagné de Fieramosca. La querelle est interrompue par le pape en personne: il vient voir où en est Persée. Voyant le travail inachevé, il annonce qu'un autre sculpteur poursuivra le travail. Cellini, profondément insulté, attrape un marteau pour détruire le modèle. Le pape se radoucit, impressionné par l'audace démoniaque de Cellini, et propose un marché: si la statue est achevée le jour-même, Cellini obtiendra son pardon et la main de Teresa; dans le cas contraire, il sera pendu.

### Quatrième tableau: Le soir du Mercredi des cendres.

*La fonderie de Cellini dans le Colisée.*

Ascanio médite sur les événements du matin et attend avec impatience le rendez-vous à venir, lorsque «l'on baptise[r]a Dans le feu notre enfant d'airain». Cellini fait son entrée et, profitant d'un répit dans les préparatifs, donne libre cours

à ses sombres sentiments: Rome a les yeux entièrement braqués sur lui, mais il aimerait être aussi libre et tranquille que le berger surveillant son troupeau dans les montagnes! De la forge monte la voix des fondeurs, qui chantent un chant de marins nostalgique. Cellini et Ascanio les poussent à redoubler d'efforts: «Régner sur l'onde est un jeu, Quand on règne sur le feu!» Cellini est sur le point de les rejoindre quand Fieramosca fait son entrée et le provoque en duel. Teresa, qui a échappé à son père, arrive et voit son amant exaspéré partir à grandes enjambées, l'épée tirée. Une nouvelle catastrophe menace: les fondeurs, révoltés par l'absence de paie, arrêtent de travailler. Pourquoi leur maître n'est-il pas encore là? Mais ils changent d'humeur lorsque Fieramosca, qui a faussé compagnie à Cellini, réapparaît les poches pleines de pièces d'or grâce auxquelles il entend les débaucher. Les fondeurs s'en prennent à lui. Cellini arrive juste à temps pour les empêcher de le jeter dans la chaudière. Il préfère lui ordonner d'enfiler une tenue de travail et d'aider à couler la statue. Les hommes, rendus à leur calme, retournent à la fonderie.

Le soir, le pape entre avec Balducci et ordonne avec impatience que l'on commence à couler la statue. Soudain, Fieramosca fait irruption: les fondeurs manquent de métal. Francesco et Bernardino confirment ses dires, tandis que Balducci jubile à l'idée de la chute de Cellini. Mais Cellini, face au désastre, est saisi d'inspiration: dans un moment d'inconscience, il ordonne à ses hommes de rassembler toutes ses œuvres d'art, de quelque métal qu'elles soient, et de les utiliser pour alimenter la fournaise. Tous les objets disponibles sont jetés dans le creuset. Une violente explosion se produit; mais des cris en provenance de la fonderie annoncent le triomphe de Cellini: le couvercle du creuset a sauté, mais le métal, liquéfié à la perfection, s'écoule et emplit le moule qui s'offre à lui. Le pape reconnaît que l'œuvre de Cellini a bénéficié du soutien divin; il lui accorde son pardon et la main de Teresa. Tous s'unissent dans la louange de l'art des maîtres ciseleurs.

**Synopsis © David Cairns**

## Hector Berlioz (1803–69)

Hector Berlioz naquit dans le sud-est de la France en 1803. A dix-sept ans, on l'envoya à Paris faire sa médecine, mais après un an d'études il devint l'étudiant du compositeur Jean-François Le Sueur. En 1826, il entra au Conservatoire de Paris, remportant quatre ans plus tard le prix de Rome. Bien que Gluck et Spontini aient exercé tout d'abord leur influence, c'est la découverte de Beethoven qui fut, en 1828, l'événement marquant de son apprentissage.

La première grande partition où s'exprime pleinement son style, la *Symphonie fantastique*, œuvre biographique, fut composée en 1830, et les deux décennies suivantes virent naître d'autres pages majeures: *Harold en Italie* (1834), *Benvenuto Cellini* (1836), la *Grande Messe des morts* (1837), la symphonie dramatique *Roméo et Juliette* (1839), la *Symphonie funèbre et triomphale* (1840) et *Les Nuits d'été* (1841). Certaines d'entre elles reçurent un accueil favorable, mais assez rapidement il commença à arrondir ses fins de mois en devenant un critique influent et prolifique.

Il passa une bonne partie des années 1840 à présenter sa musique à l'étranger et à se forger la réputation de l'un des compositeurs et chefs d'orchestre majeurs de son temps. Dans ces années de voyage, il produisit moins de musique mais, en 1854, le succès de *L'enfance du Christ* l'encouragea à se lancer dans un projet qu'il avait longtemps repoussé: la composition d'un opéra épique inspiré par *L'Enéide*, qui assouvissait une passion de toute une vie et rendrait hommage à deux grandes idoles, Virgile et Shakespeare.

Même s'il devait encore écrire *Béatrice et Bénédict* (1860-1862), opéra-comique d'après *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare, *Les Troyens* (1856-1858) marqua le sommet de sa carrière. Ce fut aussi la cause de sa dernière désillusion et la raison, avec une santé de plus en plus défaillante, pour laquelle il ne composa plus rien d'important dans les six dernières années de sa vie.

## Portrait © David Cairns

Traduction: Claire Delamarche



**Hector Berlioz (1803–69)**  
**Benvenuto Cellini (1834–38)**  
**Opera semiseria in zwei Akten und vier Tableaus**

Berlioz meinte, er habe niemals etwas Originelleres geschaffen als seine „Opera semiseria“ *Benvenuto Cellini*. Doch abgesehen von *La damnation de Faust* hatte kein anderes Werk von ihm solch einen Misserfolg.

An der Opéra de Paris kam es 1838-39 gerade einmal zu vier Aufführungen (denen sich drei Aufführungen des ersten Aktes plus ein Ballett anschlossen). Danach verschwand die Oper spurlos. Liszt nahm sich ihr viele Jahre später in Weimar an. Paris vergaß sie allerdings ohne Bedenken. Die Oper bewies angeblich, dass Berlioz nur ein guter Komponist von Sinfonien und nicht von Opern sei. Der Pariser Misserfolg lag aber teilweise gerade in der Meisterschaft und Originalität begründet, von der Berlioz sprach und die Liszt bestätigte. Berlioz hatte so lange auf eine Gelegenheit gewartet, bei der er zeigen konnte, was er in der Oper zu bewerkstelligen vermochte, dass er nicht umhin kam, sich vollkommen und ganz ins Zeug zu werfen, als sich ihm die Gelegenheit bot. Mit dem Thema – Italien in seiner aufgewählten Blütezeit der Renaissance und ein gegen mittelmäßige Rivalen und hinderliches Beamtentum kämpfender innovativer Künstler – konnte sich Berlioz voll identifizieren, und er engagierte sich bei der Komposition mit einer Mischung aus Waghalsigkeit und leidenschaftlichem Handwerk, die dem Opernhelden alle Ehre machte. Daraus resultierte eine Partitur, die für das aufführungstechnische Leistungsvermögen jener Zeit schlicht zu schwierig war.

Selbst wenn die Leitung und Musiker an der Pariser Opéra viel mehr guten Willen Berlioz gegenüber gezeigt hätten, wären sie wahrscheinlich an der rhythmischen Komplexität der Musik gescheitert. Wie sich herausstellte, sah die Leitung, die das Werk hauptsächlich deswegen auf das Programm gesetzt hatte, weil sie mit dem Journal des débats (für das Berlioz als Musikrezensent tätig war) gut Freund bleiben wollte, nicht ein, warum sie die Oper unterstützen sollte.

Der Dirigent François-Antoine Habeneck – ein Violinist und Dirigent der alten Schule – brachte Berlioz’ Oper im besten Fall ambivalente Gefühle entgegen und wollte und/oder konnte die vielen schnellen Tempi nicht durchhalten. Der herrschende Star an der Opéra, der Tenor Duprez, wandte sich von der Oper ab und kündigte. Er war beleidigt, weil er in der Rolle des Cellini keinen Triumph erzielte, und klagte über Berlioz’ „akademische und komplizierte Musik“.

Aber es gab auch andere Gründe. Der Misserfolg des *Benvenuto* lässt sich nicht nur mit der politischen Feindseligkeit gegenüber der Zeitschrift *Journal des débats* und der persönlichen Abneigung gegenüber dem Komponisten erklären, sondern lag auch in der Natur des Werkes selbst begründet. Im gleichen Maße, wie die Musiker der Opéra die Musik als zu schwierig empfanden, reagierte der Großteil des Operapublikums mit Unverständnis auf das Libretto, das den Gewohnheiten und Erwartungen der meisten stark widersprach. Dieses Publikum war an die heroischen Melodramen und klangvollen Plattitüden solcher Libretti gewöhnt, die Scribe für Meyerbeer und Auber und Halévy schrieb. Nun sah es sich stattdessen mit einem Libretto konfrontiert (von Auguste Barbier, Léon de Wailly und Alfred de Vigny), das in einer spritzigen Sprache voller umgangssprachlicher Wendungen geschrieben war und eine Handlung verfolgte, die sich durch eine beunruhigende Kombination aus Erhabenheit und Farce auszeichnete. Der Großteil des Publikums konnte damit nichts anfangen.

Der hybride Charakter, der dem *Benvenuto Cellini* so häufig vorgeworfen wurde – eine Oper, deren ernstes Thema ständig von burlesken Elementen bedroht zu sein scheint – hat seinen Ursprung in der anfänglichen Entstehungsgeschichte des Werkes. Als Berlioz in den frühen 1830er Jahren die Autobiographie *Cellinis* las und sich entschied, ein Musiktheaterwerk über das Leben dieses „genialen Banditen“ zu komponieren, plante er dafür die Form einer Opéra comique: d. h. eines Musikdramas, in dem das Ernste und Komische nebeneinander stehen können und die Handlung, die nicht lyrischer Art ist, durch einen gesprochenen Dialog vermittelt wird. Aber die Pariser

Opéra-Comique lehnte das Werk ab, wodurch den Schöpfern keine andere Wahl blieb, als sich an die Pariser Opéra zu wenden. Die nahm das Werk an, wenn auch ohne große Begeisterung. Nun war dort aber der gesprochene Dialog nicht erlaubt. So wurden die Szenen, die ursprünglich nicht zum Singen gedacht waren und sich in gesprochener Form schnell und leicht fortbewegen, entgegen ihrer Natur in einen musikalischen Rahmen gezwungen.

Das war besonders für alle Das war besonders für die Handgemenge abträglich, die vor der Lösung des Dramas kommen, dem Guss der Perseus-Statue – die Szenen, in denen Fieramosca Cellini dazu bringt, ihn zu einem Duell herauszufordern, und in denen die Gießer in Abwesenheit ihres Meisters streiken. Eben diese Szenen, zusammen mit Cellinis und Ascanios Arien sowie dem Lied der Goldschmiede, strich Liszt nach der Weimarer Premiere. Berlioz, der sich bewusst war, dass die Zukunft des Werkes in Deutschland lag, wo kürzere Opern die Norm bildeten, stimmte der Streichung im Allgemeinen zu, überredete Liszt aber zur Wiederaufnahme des Goldschmiedeliedes und der zwei Arien. Ein so sorgfältig geplantes Libretto konnte durch solche eine Behandlung aber nur zerstört werden. Sie ersetzte einen klaren und logischen Handlungsablauf mit einem willkürlichen und ungereimten.

Aus diesem Grund bezogen sich moderne Aufführungen des Werkes gewöhnlich auf die originale Pariser Fassung – die auch Berlioz selbst beibehielt, als er auf Bitte Liszts die Partitur für die ersten Weimarer Aufführungen überarbeitete. Einige wandten sich sogar noch weiter zurück und übernahmen das originale Werkkonzept als Opéra comique. Solch eine Entscheidung wurde mit Berlioz' eigener Absicht gerechtfertigt, der das Werk schließlich in eine Oper mit gesprochenem Dialog zu verwandeln gedachte.

Die hier eingespielten Aufführungen des London Symphony Orchestra folgen im Wesentlichen diesem Plan. Damit wird der Musik geholfen, die Handlung nicht zu beherrschen und sich von den Begrenzungen des Librettos zu befreien.

Heraus schält sich eine Partitur von außergewöhnlicher Fülle und Vielfalt der Orchesterfarben und melodischen, harmonischen und rhythmischen Einfälle, angefangen bei dem schnelffüssigen Trio über die Flucht der Liebenden im einleitenden Tableau bis zu der stampfenden, schweren, das Geräusch eines Schmelzofens nachahmenden Musik zu Beginn des Gießens; von der glühenden, offenerherzigen Freundlichkeit des Lobliedes auf das Handwerk des Goldschmieds bis zu seinem merkwürdigen, in Moll gehaltenen Echo in den Blechbläsern, mit dem das dritte Tableau eröffnet wird. Die Partitur ist auch voller Humor und erreicht besonders in der Abbildung des Papstes eine meisterhafte Kombination aus Ehrfürchtigem und Zynischem.

Liszt beschrieb *Benvenuto Cellini* als „eine prächtige Metallararbeit und eine lebendige und originelle Statue in einem“ (alle Zitate sind Rückübersetzungen aus dem Englischen, d. Ü.). Der Charme solcher intimen Nummern wie das Gebet für Teresa und Ascanio (Tableau 3) findet seine Entsprechung in der Kraft großangelegter Strukturen, besonders auffallend in der aufregenden Karnevalsszene, in der „zum ersten Mal in der Oper die Masse mit einer großen wütenden Stimme spricht“ (Liszt). Die gesamte Aufregung einer Karnevalstadt wurde detailgetreu und lebendig nachempfunden. In einer guten Aufführung wird der Glaube an das Werk bestätigt, den Berlioz niemals verlor.

### **Einführungstext © David Cairns**

*Der 2. Band von David Cairns' Leben von Berlioz (Servitude and Greatness) wurde mit dem Whitbread-Preis in der Kategorie Biographie und mit dem Samuel Johnson-Preis für Sachliteratur ausgezeichnet. Der 1. Band Life of Berlioz (The Making of an Artist) erschien in einer revidierten Neuauflage.*

## Synopse

*Die Handlung spielt sich im Rom des 16. Jahrhunderts ab, als Clemens VII. Papst war, und vollzieht sich am Rosenmontag, Faschingsdienstag und Aschermittwoch.*

### 1. Akt

#### **Erstes Tableau: Rosenmontag**

*Balduccis Palast beim Einbruch der Nacht*

Der päpstliche Schatzmeister Balducci bereitet sich mürrisch vor, einer späten Vorladung des Papstes Folge zu leisten. Es dreht sich um den florentinischen Gauner und Betrüger Cellini, bei dem der Papst irrigerweise eine Bronzestatue des Perseus in Auftrag gegeben hat, anstatt seinen offiziellen Skulpteur Fieramosca – einen echten Künstler und den von Balducci für seine Tochter Teresa auserwählten Mann – zu beauftragen. Als Balducci seinen Palast verlässt, stimmen unten auf der Straße Männer in Karnevalsverkleidungen ein Lied an. Cellini befindet sich unter ihnen. Ein durch das Fenster geworfener Blumenstrauß landet vor Teresas Füßen. Daran ist ein Briefchen von Cellini befestigt: Er will sie besuchen. Teresa ist von sich köstlich widersprechenden Gefühlen hin- und hergerissen. Sie möchte ihren Vater nicht hintergehen, aber mit 17 und einem Leben zu entdecken vor sich, was bleibt ihr anders übrig? Doch als Cellini auftaucht, versucht sie ihn zu überreden, von ihr zu lassen. Er erinnert sie an das auf sie wartende Schicksal – eine Ehe mit dem elenden Fieramosca. Inzwischen hat sich Fieramosca auf Zehenspitzen selbst in das Zimmer geschlichen und hält einen riesigen Blumenstrauß in seinen Händen. Fieramosca versteckt sich hinter einem Stuhl, während Cellini seinen Plan erklärt: Morgen Abend wird Teresa auf der Piazza Colonna Cellini und seinen Gesellen Ascanio treffen, während ihr Vater der Theatertruppe Cassandros zuschaut. Cellini und Ascanio sind als Mönche verkleidet und fliehen zusammen mit Teresa nach Florenz. Fieramosca belauscht den Plan und entscheidet sich, ebenfalls zu diesem Rendezvous zu erscheinen.

Man hört, wie Balducci zurückkehrt. Fieramosca flüchtet ins nächste Zimmer – Teresas Schlafzimmer – und Cellini versteckt sich hinter der Tür. Zur Ablenkung erfindet Teresa eine Geschichte von einem Eindringling, und als Balducci die Sache zu untersuchen beginnt, nimmt sie hastig von ihrem Geliebten Abschied. Tatsächlich gibt es einen Eindringling: Balducci tritt auf und zerrt ihn mit sich. Der entsetzte Vater ignoriert Fieramoscas stotternde Ausreden und ruft Diener und Nachbarn zur Hilfe, damit sie ihn in den Brunnen werfen. Fieramosca entkommt allerdings mit ein paar Schlägen.

#### **Zweites Tableau: Faschingsdienstags**

*Auf der Piazza Colonna, mit dem Hof einer Taverne und Cassandros Freilufttheater*

Allein gelassen meditiert Cellini über seine Kunst und die ihn inspirierende neue Kraft – seine Liebe zu Teresa. Seine Gehilfen Francesco und Bernardino sowie eine Menge anderer Goldschmiede kommen hinzu. Sie singen über den Ruhm ihres Berufs, das zauberhafte Handwerk der Goldschmiede. Der Wirt verliest eine lange Liste von schon getrunkenen Weinen und verlangt Bezahlung. Ascanio taucht mit einem Geldbeutel auf – Vorschuss für den Perseus. Ascanio nötigt Cellini ein Versprechen ab, dass der überfällige Guss der Statue am nächsten Tag erfolgen wird. Der Vorschuss ist viel geringer als erwartet – erneuter Verdruss über den päpstlichen Schatzmeister. Cellini beschließt, sich öffentlich am Schatzmeister zu rächen. Dazu überredet er einen Schauspieler von Cassandros Truppe, Balducci in der satirischen Oper nachzuahmen, deren Aufführung kurz bevorsteht. Sie treten ab, um sich vorzubereiten – von Fieramosca beobachtet, der wiederum den Plan belauschte. Fieramosca berichtet seinem Freund Pompeo, einem Berufsschwertkämpfer, über Cellinis letzten Schurkenstreich. Pompeo schlägt vor, sich ebenfalls zu bewaffnen und als Mönche zu verkleiden sowie den Plan zu vereiteln, indem sie selbst Teresa entführen. Fieramosca stellt sich Cellini schon aufgespießt auf seinem Schwert vor.

Die Piazza Colonna füllt sich mit dem Karnevalsvolk. Fanfaren künden vom Beginn der Oper bei Cassandro – König Midas mit den Eselsohren. Balducci tritt mit Teresa auf, gefolgt von Cellini und Ascanio, die als Mönche verkleidet sind. Tänzer führen einen Saltarello auf, während die Schauspieler die Menschen zum Besuch der Vorstellung zu überreden versuchen. Noch während das Publikum schnattert, beginnt die Oper. Midas erscheint in Gestalt des päpstlichen Schatzmeisters. Zwei Sänger wetteifern um den Preis. Harlekin singt (pantomimisch) und begleitet sich selbst auf der Lyra, während Midas gähnt und einschläft. Pasquarellos Cavatina mit Trommelwirbel weckt Midas wieder auf, der ihm den Preis zuteilt. Der wütende Balducci erklimmt die Bühne und bearbeitet ihn mit seinem Stock. Zwei Mönchspaare nähern sich Teresa. Karnevalsteilnehmer überqueren die Piazza und tragen Karnevalskerzen (Moccoli). Eine Schlägerei bricht zwischen den „Mönchen“ aus, in der Cellini den Pompeo verletzt und tötet. Er wird ergriffen, und gerade als man ihn wegführen will, verkünden die drei Kanonenschüsse vom Kastell Sant'Angelo das Ende des Karnevals. Alle Kerzen und Fackeln werden gelöscht, und in der Dunkelheit entflieht Cellini. Ascanio führt Teresa in Sicherheit, und Fieramosca in seinem weißen Mönchsgewand wird festgenommen.

## **2. Akt**

### **Drittes Tableau: Sonnenaufgang am Aschermittwoch** *Cellinis Werkstatt mit dem Tonmodell des Perseus*

Ascanio und Teresa kommen von der Straße herein. Von Cellini gibt es keine Spur. Als eine Prozession von Mönchen draußen vorbeizieht, fällt Teresa auf die Knie. Sie und Ascanio beten gemeinsam für die sichere Rückkehr Cellinis. Der noch immer in seinem Mönchsgewand gekleidete Cellini tritt herein und beschreibt, wie er entkam. Jetzt ist er allerdings ein polizeilich gesuchter Mann. Er ist entschlossen, mit Teresa nach Florenz zu fliehen und die Statue ungegossen zurückzulassen. Doch bevor sie aufbrechen können, eilt Balducci mit Fieramosca herein.

Ihr Streit wird vom leibhaftigen Papst unterbrochen: Er kam, um sich über den Perseus zu erkundigen. Als er sagt, dass die Statue von einem anderen Skulpteur gegossen werden muss, hebt der tief beleidigte Cellini den Hammer, um das Modell zu zerstören. Von Cellinis dämonischer Unverfrorenheit beeindruckt gibt der Papst nach und trifft eine Vereinbarung: Kann Cellini die Statue noch am gleichen Tag gießen, erhält er vom Papst eine Begnadigung und seine Teresa. Wenn nicht, wird er gehängt.

### **Viertes Tableau: Abend am Aschermittwoch** *Cellinis Gießerei beim Kolosseum*

Ascanio führt Selbstgespräche über die Ereignisse des Morgens und freut sich auf das kommende Treffen, wenn ihr Bronzeschützing seine Feuertaufe erleben wird. Cellini tritt ein und offenbart in einer Pause bei den Vorbereitungen eine mentale Müdigkeit: Die Augen von ganz Rom sind auf ihn gerichtet. Was würde er nicht dafür geben, genauso unbekannt und frei wie ein Schäfer zu sein, der seine Herde in den Bergen hütet! Vom Schmelzofen herüber hört man die Stimmen der Gießer, die ein nostalgisches Seemannslied singen. Cellini und Ascanio mahnen sie zu größeren Anstrengungen: Das Meer zu beherrschen sei nichts – sie sind die Meister über das Feuer.

Cellini will sich gerade zu ihnen gesellen, als Fieramosca auftritt und ihn zu einem Duell herausfordert. Teresa, die ihrem Vater entflohen ist, kommt hinzu und sieht ihren aufgebrauchten Geliebten mit gezogenem Schwert davon schreiten. Eine neue Katastrophe bahnt sich an: Die Gießer, die wegen des Ausbleibens ihrer Bezahlung aufrührerisch geworden sind, legen die Arbeit nieder. Warum ist ihr Meister nicht hier? Aber ihre Stimmung ändert sich, als Fieramosca wieder auftaucht, der Cellini entwischt ist. Fieramosca hat seine Taschen voller Goldmünzen, mit denen er die Gießer zu bestechen versucht, ihren Meister zu verlassen. Nun wenden sich die Gießer gegen Fieramosca. Cellini kommt gerade rechtzeitig und verhindert, dass

sie ihn in den Schmelzofen werfen. Stattdessen fordert Cellini ihn auf, sich Arbeitskleidung anzuziehen und beim Gießen zu helfen. Die Männer kehren beruhigter zur Werkstatt zurück.

Abend. Der Papst tritt mit Balducci ein und befiehlt ungeduldig, mit dem Gießen zu beginnen. Plötzlich rennt Fieramosca herein und erklärt, dass der Vorrat an Metall aufgebraucht sei. Francesco und Bernardino bestätigen das, während sich Balducci bei der Aussicht auf Cellinis Ruin die Hände reibt. Angesichts der Katastrophe befiehlt Cellini aber seinen Männern in einem Moment waghalsiger Inspiration, sie sollen alle seine Kunstwerke, ungeachtet aus welchem Material sie seinen, holen und zum Einschmelzen verwenden. Alle verfügbaren Objekte werden in den Schmelzofen geworfen. Es gibt eine starke Explosion. Doch Rufe aus der Gießerei verkünden, dass Cellini erfolgreich war: Zwar wurde der Deckel des Schmelzofens weggesprengt, aber das perfekt geschmolzene Metall fließt herunter und füllt die vorbereitete Gussform. Der Papst sieht die göttliche Zustimmung von Cellinis Arbeit, veranlasst seine Begnadigung und gibt ihm seine Teresa. Gemeinsam stimmen sie alle das Lob auf die Kunst der Meistergoldschmiede an.

### Synopse © David Cairns

### Hector Berlioz (1803–69)

Hector Berlioz wurde 1803 in Südostfrankreich geboren. Mit 17 Jahren schickte man ihn zum Medizinstudium nach Paris. Nach einem Studienjahr in dieser Fachrichtung begann er allerdings, beim Komponisten Jean-François Le Sueur Unterricht zu nehmen. 1826 schrieb sich Berlioz am Pariser Conservatoire ein und gewann vier Jahre später den Prix de Rome. Zwar wurde Berlioz anfänglich stark von Gluck und Spontini beeinflusst, das entscheidende Ereignis in diesen Ausbildungsjahren war aber die Entdeckung Beethovens 1828.

1830 schrieb Berlioz sein erstes für ihn durchweg typisches Werk größeren Ausmaßes, die autobiographische *Symphonie fantastique*, und in den nächsten zwei Jahrzehnten folgten eine ganze Reihe großer Werke: *Harold en Italie* (1834), *Benvenuto Cellini* (1838), die *Grande messe des morts* (1837), die dramatische Sinfonie *Roméo et Juliette* (1839), die *Symphonie funèbre et triomphale* (1840) und *Les nuits d'été* (1841). Einige Werke waren erfolgreich. Doch um sein Einkommen zu verbessern, trat Berlioz auch schon ziemlich frühzeitig häufig und mit einflussreicher Stimme als Rezensent in Erscheinung.

In den 1840er Jahren verbrachte Berlioz den Großteil seiner Zeit mit der Verbreitung seiner Musik im Ausland und mit der Etablierung seines Rufs als eines führenden Komponisten und Dirigenten seiner Zeit. In diesen Reisejahren entstanden sehr viel weniger Werke. Durch den Erfolg von *L'enfance du Christ* 1854 ermutigt, begann Berlioz allerdings ein Projekt in Angriff zu nehmen, an das er sich lange nicht gewagt hatte: die Komposition einer epischen Oper über die *Aeneis*. Damit gedachte er sich einen lebenslangen Wunsch zu erfüllen und zwei großen Vorbildern, Vergil und Shakespeare, seine Anerkennung zu zollen.

Den Höhepunkt von Berlioz' Laufbahn bildete *Les Troyens* (1856-58). Später komponierte er noch die auf Shakespeares *Viel Lärm um nichts* beruhende komische Oper *Béatrice et Bénédict* (1860-62). Diese Oper führte zur endgültigen Desillusionierung des Komponisten. Neben der Verschlechterung seiner Gesundheit war sie auch der Grund, warum Berlioz in den letzten sechs Jahren seines Lebens nichts mehr von Bedeutung schrieb.

### **Kurzbiographie © David Cairns**

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings



Gautier Delbonda

Sir Colin Davis

## CD 1

---

### ACT ONE

---

Premier Tableau – Lundi gras

#### 1 Ouverture

*L'appartement de messer Giacomo Balducci au tomber de la nuit.  
Teresa regarde par la fenêtre; Balducci entre par la porte du fond,  
achevant de s'habiller.*

#### Balducci

- 2 Teresa ... mais où peut-elle être?  
Teresa ... à la fenêtre!  
Je l'ai pourtant bien défendu;  
N'avez-vous donc pas entendu?  
Pour prendre l'air l'heure est fort belle!  
Depuis un siècle que j'appelle,  
Le Pape m'attend ... mon bâton,  
Mes gants, ma dague, et ce carton ...

*Teresa prend tour à tour ces objets sur la table et les lui présente.*

C'est à damner un saint, un ange!  
En vérité, c'est bien étrange  
Que le Pape ainsi dérange  
Un trésorier, soir et matin  
Pour Cellini, ce Florentin,  
Ce paresseux, ce libertin!  
Aussi pourquoi, notre Saint Père,  
Prendre en Toscane un ciseleur,  
Quand vous aviez votre sculpteur,  
Fieramosca, dont c'est l'affaire?

*Il sort en grommelant.*

#### Teresa

- 3 Enfin il est sorti,  
Tout de bon ... Ah! je respire,  
Ouf ... quel ennui!  
C'était un vrai martyr!

#### Cellini, Francesco, Bernardino et Masques

*(au dehors, dans la rue)*  
La la la la

## CD 1

---

### ACT ONE

---

First Tableau – Shrove Monday

#### Overture

*Giacomo Balducci's house, at dusk. Teresa is looking out of  
the window. Balducci enters by the door at the back. He is  
finishing dressing.*

#### Balducci

Teresa ... where can she be?  
Teresa ... she's at the window!  
I've told you not to.  
Can't you hear me?  
A fine time to take the air!  
I've been calling you for ages.  
The Pope's waiting for me. My stick,  
My gloves, my dagger and portfolio ...

*Teresa takes them from the table and hands them to him one by one.*

It's enough to make a saint or an angel swear!  
It really is extraordinary  
Of the Pope to disturb  
A treasurer like this morning and night  
For Cellini, that Florentine,  
That idler, that rake!  
Your Holiness, why go and choose  
A metal worker from Tuscany  
When you had your own sculptor,  
Fieramosca, whose business it is?

*He goes out muttering.*

#### Teresa

He's off at last,  
All's well ... Ah! I breathe again,  
Ouf ... what a bore!  
It was sheer torture!

#### Cellini, Francesco, Bernardino and Maskers

*(outside, in the street)*  
La la la la



De profundis!  
 Carnaval père  
 Enterre ce soir  
 Un de ses fils!  
 De profundis!  
 Tra la la la  
 O grands enfants  
 Soyez bien sages!  
 De tous les rangs;  
 Homme ni femme,  
 Ne pleurez pas!  
 Buvez à l'âme  
 De lundi gras!

**Balducci** (*reentrant*)  
 D'où vient tout ce bruit?  
 Chut!  
 A ma porte quel tapage!  
 C'est Cellini, je le gage.  
 Avec ses mauvais sujets.  
 Prenons garde ...

*Teresa s'approche de la fenêtre et reçoit une pluie de fleurs.*

**4** **Teresa** (*Elle ramasse un bouquet.*)  
 Les belles fleurs! ... un billet! ... Cellini!  
 Quelle imprudence! ...

(*Elle lit.*)  
 Eh quoi! venir ici?  
 Ce soir même! ... Ah! grand Dieu! mais mon père  
 Est bien loin, et l'instant est propice ... Que faire?

Entre l'amour et le devoir  
 Un jeune cœur est bien à plaindre;  
 Ce qu'il désire il doit le craindre,  
 Et repousser même l'espoir.

Se condamner à toujours feindre,  
 Avoir des yeux et ne point voir,  
 Comment, comment, comment le pouvoir?

Entre l'amour et le devoir, etc

De profundis!  
 The Carnival King  
 Tonight is burying  
 One of his sons.  
 De profundis!  
 Tra la la la  
 All you young people,  
 Be good!  
 Whatever your rank;  
 Man or woman,  
 Don't cry!  
 Drink to the spirit  
 Of Shrove Monday!

**Balducci** (*returning*)  
 Where's all that noise coming from?  
 Be quiet!  
 At my door, such a racket!  
 That's Cellini, I'll warrant,  
 With his rabble.  
 Beware ...

*Teresa goes to the window and is showered with flowers.*

**Teresa** (*She picks up a bouquet.*)  
 What lovely flowers! ... A note! ... Cellini!  
 How rash of him! ...

(*She reads.*)  
 What? He's coming here?  
 This evening! ... Ah! Good God! But my father  
 Is out of the way, so it's well timed. What shall I do?

Torn between love and duty  
 A young heart has much to complain of,  
 On its guard against what it most desires;  
 Even hope must be thrust aside.

To be forced always to pretend,  
 To have eyes and not to look,  
 How can it be done?

Torn between love and duty, etc

5 Quand j'aurai votre âge,  
Mes chers parents,  
Il sera bien temps  
D'être plus sage;  
Mais à dix-sept ans  
Ce serait dommage,  
Vraiment bien dommage!

Oh! dès qu'à mon tour  
Je serai grand'mère,  
Dès que je serai grand'-mère,  
Alors, laissez faire!  
Malheur à l'amour!  
Ah!

Quand j'aurai votre âge, etc

6 Cellini!

**Cellini** (*s'avançant vivement*)  
Teresa! ne fuyez pas ma vue!

**Teresa**  
Cellini, près de vous je ne puis pas rester!

**Cellini**  
Ah! ce langage me tue! ...

**Teresa**  
Du bruit ...

**Cellini**  
Rassurez-vous ...

**Teresa**  
Je suis perdue! Partez!

**Cellini**  
Ce bruit n'est rien, sur mon honneur!  
C'est le gai carnaval qui dehors parle en maître.

Laissez-le sous votre fenêtre  
Agiter son grelot moqueur,  
Et calmez, Teresa, calmez votre frayeur.

When I'm as old as you,  
My dear parents,  
That will be the time  
To behave better;  
But at seventeen  
It would be a pity,  
A great pity.

Oh! when it's my turn  
To be a grandmother,  
When I'm a grandmother,  
Then it won't matter –  
Love can go hang.  
Ah!

When I'm as old as you, etc

Cellini!

**Cellini** (*coming forward eagerly*)  
Teresa! Don't try to avoid me.

**Teresa**  
Cellini, I mustn't stay with you.

**Cellini**  
Ah! these words are killing me!

**Teresa**  
That noise ...

**Cellini**  
Calm yourself ...

**Teresa**  
I am lost! You must leave.

**Cellini**  
That noise is nothing, on my honour!  
It's the voice of the Carnival proclaiming  
its gay summons in the street outside.

Let it ring its mocking bell  
Beneath your window,  
And Teresa, calm your fears.

Trio

**Cellini**

O Teresa, vous que j'aime plus que ma vie,  
Teresa! je viens savoir  
Si loin de vous, triste et bannie,  
Mon âme doit perdre l'espoir.

**Fieramosca**

*(Entrant sur la pointe du pied, un énorme bouquet à la main.)*

Ce n'est pas en forçant les grilles,  
En jetant bas portes, verrous,  
Que l'on gagne le cœur des filles,  
Mais en marchant à pas de lousps.

**Teresa**

Las! Votre amour n'est que folie,  
Cellini, un vain tourment et sans espoir!  
Il faut m'oublier pour la vie,  
Car je ne dois plus vous revoir.

**Cellini**

Non, par les saints, par la Madone ... !

**Fieramosca** *(épouvané)*

Dieu! Cellini, cachons-nous là!

*Il se met derrière la porte de la chambre de Teresa.*

**Cellini**

Je ne puis croire, ô ma Teresa,  
Qu'amour jamais vous abandonne  
Aux bras de ce Fieramosca!

**Teresa**

Ah! me préserve ma patronne  
De cette honte, de ce malheur, car je sens là,  
Oui, je mourrai, si l'on me donne  
A ce Fieramosca.

**Fieramosca** *(entr'ouvrant la porte)*

Ah! si j'osais parler tout haut!  
Ah! si j'osais souffler un mot!

Trio

**Cellini**

O Teresa, you whom I love more than my life,  
Teresa! I have come to discover  
If far from you, sad and banished,  
My heart must lose all hope.

**Fieramosca**

*(Entering on tip-toes and carrying an enormous bouquet.)*

The way to win girls' hearts  
Is not by forcing bars,  
Or overcoming locked doors,  
But by creeping on tip-toe.

**Teresa**

Alas! your love is but folly,  
Cellini, a vain and hopeless torment!  
You must forget me once and for all,  
For I must never see you again.

**Cellini**

No, by the saints, by the Madonna ... !

**Fieramosca** *(appalled)*

God! Cellini, I'll hide in here.

*He slips behind the door of Teresa's room.*

**Cellini**

I cannot believe, O my Teresa,  
That love will ever abandon you  
To the arms of that Fieramosca!

**Teresa**

Ah my patron saint preserve me  
From that shame, from that disaster, for I feel,  
Yes, that I would die if I were given  
To that Fieramosca.

**Fieramosca** *(Half-opening the door)*

Oh! if only I dared speak out loud!  
Oh! if only I dared whisper a word!

Ensemble

**Cellini**

Eh bien! donc, Teresa, ma chère vie,  
Au nom des saints, je viens savoir  
Si loin de vous, triste et bannie,  
Mon âme doit perdre l'espoir.

**Teresa**

Mais votre amour, Cellini, n'est que folie,  
Un vain tourment et sans le moindre espoir.  
Ne m'appellez plus votre amie,  
Non, je ne dois plus vous revoir.

**Cellini et Teresa**

Fieramosca!

**Cellini**

Un tel faquin!

**Teresa**

Qui moi! sa femme ... ! je préfère  
Cent fois la mort la plus amère!

**Fieramosca** (*brandissant son bouquet*)

Si j'avais ma rapière en main!

**Cellini**

7 Ah! mourir, chère belle,  
Qu'avez-vous dit là?  
Cette voie est cruelle,  
O ma Teresa!  
Non, prenons l'autre route  
Aux gazons fleuris,  
Que jamais ne redoute  
Un cœur bien épris.

**Teresa**

L'autre route, et laquelle?  
Ne me cachez rien!

**Fieramosca**

Si j'avais ma rapière en main!

Ensemble

**Cellini**

So, Teresa, my dear life,  
In the name of the saints, I have come to discover  
If, far from you, sad and banished,  
My heart must lose all hope.

**Teresa**

But your love, Cellini, is but folly,  
A vain torment without the slightest hope.  
Call me no more your friend,  
No, I must never see you again.

**Cellini and Teresa**

Fieramosca!

**Cellini**

A cad like him?

**Teresa**

Who, I? His wife? ... I would  
A hundred times rather the cruellest death!

**Fieramosca** (*brandishing his bouquet*)

If only I had my rapier in my hand!

**Cellini**

What! death, my love –  
What have you said?  
That is a bitter way,  
O my Teresa!  
No, take the other way,  
To the fields of bliss,  
Which a truly loving heart  
Need never fear.

**Teresa**

The other way – which one?  
Don't hide anything from me.

**Fieramosca**

If only I had my rapier in my hand!

**Cellini**

Ne soyez pas rebelle,  
Ecoutez-moi bien!

**Teresa**

Parlez plus bas!

**Cellini** *(à voix basse)*

Demain soir, Mardi gras ...

**Teresa** *(à voix basse)*

Demain soir, Mardi gras ...

**Fieramosca** *(à voix un peu moins basse que les autres)*

Gras?

**Cellini**

Surtout n'y manquez pas.

**Fieramosca**

Quoi! Je n'entends pas.

**Cellini**

Venez Place Colonne ...

**Teresa**

Place Colonne ...

**Fieramosca**

Colonne?

**Cellini**

Au coin où Cassandro ...

**Teresa**

Où Cassandro ...

**Fieramosca**

Cassandro?

**Cellini**

Au peuple romain donne  
Un opéra nouveau.

**Cellini**

Don't argue,  
Listen to me carefully.

**Teresa**

Speak softer.

**Cellini** *(in a low voice)*

Tomorrow evening, Shrove Tuesday ...

**Teresa** *(in a low voice)*

Tomorrow evening, Shrove Tuesday ...

**Fieramosca** *(in a slightly louder voice than the others)*

Shrove Tuesday?

**Cellini**

Be sure not to miss it.

**Fieramosca**

What? I can't hear.

**Cellini**

Come to the Piazza Colonna ...

**Teresa**

Piazza Colonna ...

**Fieramosca**

Colonna?

**Cellini**

At the place where Cassandro ...

**Teresa**

Where Cassandro ...

**Fieramosca**

Cassandro?

**Cellini**

Is presenting to the people of Rome  
A new opera.

**Fieramosca**

Un opéra nouveau?

**Cellini**

Là, tandis qu'en délire  
Sa troupe fera rire  
Votre père aux éclats,  
Vous ...

**Teresa**

Moi?

**Cellini**

Vous saisissez le bras ...

**Teresa**

Je saisisrai le bras ...

**Fieramosca**

Le bras?

**Cellini**

D'un moine en robe brune ...

**Teresa**

En robe brune ...

**Fieramosca**

Brune?

**Cellini**

Et d'un pénitent blanc.

**Teresa**

D'un pénitent blanc ...

**Fieramosca**

Blanc?

**Cellini**

L'un sera votre amant ...

**Teresa**

Vous!

**Fieramosca**

A new opera?

**Cellini**

There, while your father  
Guffaws with laughter  
At the troupe,  
You ...

**Teresa**

I? ...

**Cellini**

You'll take the arm ...

**Teresa**

I'll take the arm ...

**Fieramosca**

The arm?

**Cellini**

Of a friar dressed in brown ...

**Teresa**

Dressed in brown ...

**Fieramosca**

Brown?

**Cellini**

And a penitent friar in white.

**Teresa**

A penitent friar in white ...

**Fieramosca**

White?

**Cellini**

One will be your lover ...

**Teresa**

You!

**Fieramosca**

Lui?

**Teresa**

Vraiment?

**Cellini**

Et l'autre mon élève.

**Teresa**

Votre élève?

**Fieramosca**

Son élève?

**Cellini**

Alors, je vous enlève ...

**Teresa**

Il m'enlève!

**Fieramosca**

Enlève?

**Cellini**

Et vite tous les deux  
Nous allons à Florence ...

**Teresa**

A Florence ...

**Fieramosca**

A Florence?

**Cellini**

Couler des jours heureux.

**Cellini et Teresa**

Et vite pour Florence,  
Le cœur plein d'espérance,  
Nous partons tous les deux.

**Fieramosca**

Tous les deux!

**Fieramosca**

Him?

**Teresa**

Truly?

**Cellini**

And the other my apprentice.

**Teresa**

Your apprentice?

**Fieramosca**

His apprentice?

**Cellini**

I'll carry you off ...

**Teresa**

He'll carry me off!

**Fieramosca**

Off?

**Cellini**

And with all speed  
We'll both be away to Florence ...

**Teresa**

To Florence ...

**Fieramosca**

To Florence?

**Cellini**

To pass our days in happiness.

**Cellini and Teresa**

With all speed to Florence,  
Our hearts full of hope,  
We'll both be gone.

**Fieramosca**

Gone!

**Teresa**

O Cellini se peut-il faire  
Que je laisse ainsi mon père?  
N'est-ce pas blesser les cieux?

**Cellini**

Offenser le ciel, non, je pense,  
Votre père bien plus l'offense  
En voulant que sa Teresa,  
Comme une fleur, tombe et s'altère  
Dans l'ombre d'un couvent austère,  
Ou la main d'un Fieramosca.

**Teresa**

Fieramosca! Fieramosca! Fieramosca!

**Fieramosca**

O trésorier! que n'es-tu là!

**Teresa**

Ah! c'en est fait, ma haine est trop forte;  
Dans mon âme elle l'emporte.  
Mon ami, prenons espoir,  
A demain, à demain soir!

**Cellini**

A demain soir!

**Fieramosca**

A demain soir!

**Cellini**

Faut-il redire encore l'heure et le lieu de notre rendez-vous?

**Teresa** *(avec empressement et à haute voix)*

Oui ... ce sera ... disons-nous?

**Cellini** *(tendrement, mais avec un léger accent de raillerie)*

Plus bas, parlez plus bas!

Demain soir, Mardi gras ...

**Teresa**

Demain soir, Mardi gras ...

**Teresa**

Oh, Cellini, is it possible that  
I should leave my father like this?  
Is it not an affront to heaven?

**Cellini**

Affront heaven? I think not,  
Your father offends far more  
By wanting his Teresa,  
Like a flower, to wilt and fade  
In the darkness of a gloomy convent  
Or in the hands of a Fieramosca.

**Teresa**

Fieramosca! Fieramosca! Fieramosca!

**Fieramosca**

O Treasurer! Why aren't you here!

**Teresa**

Ah! That decides it, my hatred is too strong;  
It overwhelms my soul.  
My friend, let's take heart,  
Till tomorrow, till tomorrow evening!

**Cellini**

Till tomorrow evening!

**Fieramosca**

Till tomorrow evening!

**Cellini**

Should I repeat the time and place of our meeting?

**Teresa** *(eagerly and without lowering her voice)*

Yes ... it will be ... let's say ...

**Cellini** *(tenderly, but with a touch of mockery)*

Softer, speak softer!

Tomorrow evening, Shrove Tuesday ...

**Teresa**

Tomorrow evening, Shrove Tuesday ...



**Fieramosca** (*Fieramosca s'est un peu approché pour mieux entendre*)  
Demain, Mardi gras ...

**Cellini**

Ah! Surtout n'y manquez pas.

**Teresa**

Non.

**Cellini**

Surtout n'y manquez pas.

**Teresa**

Je n'y manquerai pas.

**Fieramosca**

Je n'y manquerai pas.

**Cellini**

Venez Place Colonne ...

**Teresa**

Place Colonne ...

**Fieramosca**

Place Colonne ...

**Cellini**

Au coin où Cassandro ...

**Teresa et Fieramosca**

Au coin où Cassandro ...

**Cellini**

Au peuple romain donne

Un opéra nouveau.

**Teresa et Fieramosca**

Donne un opéra nouveau.

**Cellini**

Là, tandis qu'en délire

Sa troupe fera rire

Votre père aux éclats,

Vous ...

**Fieramosca** (*Fieramosca has approached in order to hear better*)  
Tomorrow, Shrove Tuesday ...

**Cellini**

Ah! Be sure not to miss it.

**Teresa**

No.

**Cellini**

Be sure not to miss it.

**Teresa**

I won't miss it.

**Fieramosca**

I won't miss it.

**Cellini**

Come to the Piazza Colonna ...

**Teresa**

Piazza Colonna ...

**Fieramosca**

Piazza Colonna ...

**Cellini**

At the place where Cassandro ...

**Teresa and Fieramosca**

At the place where Cassandro ...

**Cellini**

Is presenting to the people of Rome

A new opera.

**Teresa and Fieramosca**

Is presenting a new opera.

**Cellini**

There, while your father

Guffaws with laughter

At the troupe,

You ...

**Teresa**

Moi ...

**Fieramosca**

Oui ...

**Cellini**

Vous saisissez le bras ...

**Teresa**

Je saisisrai le bras ...

**Fieramosca**

Elle prendra le bras ...

**Cellini**

D'un moine en robe brune ...

**Teresa**

D'un moine en robe brune ...

**Fieramosca**

Elle prendra le bras

D'un moine en robe brune ...

**Cellini**

Et d'un pénitent blanc.

**Teresa**

Et d'un pénitent blanc.

**Fieramosca**

Et d'un pénitent blanc.

**Cellini**

L'un sera votre amant ...

**Teresa**

Vous?

**Fieramosca**

Lui.

**Teresa**

J'entends.

**Teresa**

I ...

**Fieramosca**

Yes ...

**Cellini**

You'll take the arm ...

**Teresa**

I'll take the arm ...

**Fieramosca**

She'll take the arm ...

**Cellini**

Of a friar dressed in brown ...

**Teresa**

Of a friar dressed in brown ...

**Fieramosca**

She'll take the arm

Of a friar dressed in brown ...

**Cellini**

And of a penitent friar in white.

**Teresa**

And of a penitent friar in white.

**Fieramosca**

And of a penitent friar in white.

**Cellini**

One will be your lover ...

**Teresa**

You?

**Fieramosca**

Him.

**Teresa**

I see.

**Cellini**

Et l'autre mon élève.

**Teresa**

Son élève ...

**Fieramosca**

Son élève ...

**Cellini**

Alors je vous enlève ...

**Teresa**

Il m'enlève!

**Fieramosca**

Il l'enleve! Bien!

**Cellini**

Et vite tous les deux  
Nous allons à Florence ...

**Teresa**

A Florence ...

**Fieramosca**

A Florence!

**Cellini**

Couler des jours heureux.

**Teresa**

Couler des jours heureux.

**Fieramosca**

Vivre heureux!

**Tous les trois**

Et vite pour Florence,  
Le cœur plein d'espérance,  
Nous partons/Ils partent tous les deux.

**Cellini**

And the other my apprentice.

**Teresa**

His apprentice ...

**Fieramosca**

His apprentice ...

**Cellini**

I'll carry you off ...

**Teresa**

He'll carry me off!

**Fieramosca**

He'll carry her off! So!

**Cellini**

And with all speed  
We'll both be away to Florence ...

**Teresa**

To Florence ...

**Fieramosca**

To Florence!

**Cellini**

To pass our days in happiness.

**Teresa**

To pass our days in happiness.

**Fieramosca**

In happiness!

**All Three**

With all speed to Florence,  
Our/Their hearts full of hope,  
We'll/They'll both be gone.

Ensemble

**Cellini**

Chère et tendre promesse!  
O moments pleins d'ivresse!  
Pour mon cœur, que vous êtes doux!  
Amour, sous ton aile  
Garde, garde ma belle  
Fidèle à son rendez-vous.

**Fieramosca**

Ah! femelle traîtresse!  
Perfide tigresse!  
Prenez garde à vous!

**Teresa**

Mère de tendresse,  
Vierge que sans cesse  
J'implore à genoux,  
Pardonne à ma voix rebelle,  
Et viens calmer celle  
D'un père en courroux.

Ensemble

**Cellini et Teresa**

Oui, la mort éternelle!  
Nous aurions bien tort.  
La jeunesse doit-elle  
Chercher là le port,  
Quand l'amour nous apprête  
Un doux avenir?  
Ne tournons point la tête,  
Laissons le venir.  
Vers des rives nouvelles,  
Vite, éloignons-nous!  
Les amours ont des ailes  
Pour fuir les jaloux.  
Ah! partons tous les deux,  
Fuyons loin de ces lieux,  
Partons et sous d'autres cieux  
Allons couler des jours heureux;  
Oui, soudain pour Florence,  
Le cœur plein d'espérance,  
Nous partons tous les deux.

Ensemble

**Cellini**

Dear and tender pledge!  
Moments of ecstasy!  
Sweet balm to my heart!  
Love, keep my fair one  
Safe beneath your wings,  
Keep her faithful to her meeting.

**Fieramosca**

Ah! treacherous woman!  
Faithless tigress!  
Beware!

**Teresa**

Tender mother,  
Virgin, to whom unceasingly  
I kneel in supplication,  
Pardon my rebellious spirit  
And pacify  
An angry father's heart.

Ensemble

**Cellini and Teresa**

Yes, death eternal –  
That would be wrong.  
Youth should not seek  
That haven  
When love prepares for us  
A happy future;  
We must not turn away  
But let it come to us.  
Towards new shores,  
Quick, let us go!  
Love has wings  
To escape the envious.  
Ah! let us both be gone,  
Far from these places,  
Let us be gone, and beneath other skies  
Pass our days in happiness.  
Yes, at once to Florence,  
Our hearts full of hope,  
Let us both be gone.

**Fieramosca**

Ah! femelle traîtresse,  
 Perfide tigresse,  
 Prenez garde à vous!  
 Ma haine, en plainte éternelle  
 Changera, cruelle,  
 Vos projets si doux.  
 Je saurai déranger ce charmant rendez-vous,  
 Je saurai déjouer des projets si doux;  
 Ah! prenez garde à vous!

**Cellini**

A demain!

**Teresa**

A demain!

**Fieramosca**

A demain! Oui, à demain soir!

**Tous les trois**

A demain soir, à demain!

**Cellini** (*à voix basse en se retirant*)

Place Colonne.

**Teresa**

Chut!

**Cellini**

Près du théâtre.

**Teresa**

Chut!

**Cellini**

Un moine blanc.

**Teresa**

J'y serai!

**Fieramosca**

Bien. Nous y serons ...

**Fieramosca**

Ah! treacherous woman,  
 Faithless tigress,  
 Beware!  
 My hatred, cruel one,  
 Will change your precious plans  
 To grief without end.  
 I know how to upset this nice little meeting,  
 I know how to foil your precious plans;  
 So beware!

**Cellini**

Till tomorrow!

**Teresa**

Till tomorrow!

**Fieramosca**

Till tomorrow! Yes, till tomorrow evening!

**All Three**

Till tomorrow evening, till tomorrow!

**Cellini** (*in a low voice as he goes out*)

Piazza Colonna.

**Teresa**

Ssh!

**Cellini**

Near the theatre.

**Teresa**

Ssh!

**Cellini**

A friar in white.

**Teresa**

I'll be there!

**Fieramosca**

So. We'll be there ...

**Cellini et Teresa**

Espérons!

**Tous les trois**

A demain!

Dialogue

**Teresa**

8 Ciel! Nous sommes perdus! Voici mon père qui rentre.

**Cellini**

tes-vous sûre?

**Teresa**

Oui, c'est bien lui!

**Fieramosca** (*il entre dans la chambre de Teresa*)

La trésorier, glissons-nous de ce côté.

**Cellini** (*voulant entrer dans la chambre*)

Où fuir?

**Teresa**

Mon Dieu, secourez-nous! Le voici!

*Cellini se jette à tout hasard derrière la porte d'entrée. La porte en s'ouvrant cache Cellini, et Balducci, surpris de voir sa fille encore debout, oublie de la refermer. Il entre, tenant à la main un flambeau allumé.*

**Balducci**

Eh quoi, ma fille! Encore debout! Il est près de minuit!

**Teresa** (*interdite, montrant la porte de sa chambre*)

Mon père...un homme!

**Balducci**

Un homme?

**Teresa**

Oui, quand j'allais me coucher, j'ai entendu du bruit!

**Balducci**

Où cela?

**Cellini and Teresa**

Let's hope!

**All Three**

Till tomorrow!

Dialogue

**Teresa**

Heavens! We're done for! It's my father coming!

**Cellini**

Are you sure?

**Teresa**

Yes, it's definitely him!

**Fieramosca** (*entering Teresa's bedroom*)

The treasurer! I'll creep into the corner.

**Cellini** (*wanting to enter her bedchamber*)

Where can I go?

**Teresa**

God, help us! Here he is!

*Cellini flings himself behind the main door. As the door opens it hides Cellini, and Balducci, surprised to see his daughter still up, forgets to shut it. He enters, holding a lighted torch in his hand.*

**Balducci**

What's this, my girl? Still up? It's nearly midnight!

**Teresa** (*confused, pointing to the door of her bedchamber*)

Father...a man!

**Balducci**

A man?

**Teresa**

Yes, as I was going to bed, I heard a noise!

**Balducci**

Where is he?

**Teresa**

Là ... dans ma chambre...

**Balducci**

Dans votre chambre...!

**Teresa**

Oui, je crois qu'il y a un homme caché dans ma chambre.

**Balducci**

Un voleur chez moi...! Au secours!

*(à part)*

Un galant peut-être! Cet effronté de Cellini?

Vite, un flambeau, ma canne...que j'assomme ce brigand.

Attends, qui que tu sois, ton affaire est bonne!

**Teresa (à Cellini)**

Fuyez vite!

**Cellini**

Merci, mon ange!

A demain soir!

*Il sort.*

**Teresa**

Je suis morte de frayeur!

**Balducci (de la chambre de Teresa)**

Ah, brigand, je te tiens...!

**Teresa**

Il y avait quelqu'un dans ma chambre?

**Balducci (amenant Fieramosca, son bouquet à la main)**

Il n'y a pas à résister, misérable!

Suis-moi, ou je te tue!

*(reconnaissant Fieramosca)*

Comment! C'est vous, Fieramosca!

**Teresa (enchantée, à demi-voix)**

O, quelle capture imprévue!

**Teresa**

There...in my bedroom...

**Balducci**

In your bedroom...!

**Teresa**

Yes, I think that there is a man hidden in my bedroom.

**Balducci**

A robber in my house! Help!

*(to himself)*

A suitor perhaps? The cheekiness of Cellini?

Quick, the torch, my stick...so I can thrash the ruffian!

Wait, whoever you are, your affair is good.

**Teresa (to Cellini)**

Go, quickly!

**Cellini**

Thank you, my angel!

Till tomorrow evening!

*He goes out.*

**Teresa**

I am faint with fear!

**Balducci (from his daughter's room)**

All right, you ruffian, I've got you...!

**Teresa**

Is there someone in my room?

**Balducci (dragging Fieramosca, who is holding his bouquet)**

There's no point resisting, you wretch!

You come with me, or I'll kill you.

*(recognising Fieramosca)*

What – it's you, Fieramosca?

**Teresa (delighted, in a low voice)**

Oh what an expected catch!

**Fieramosca** (*dissimulant mal son embarras sous un air dégagé*)

Rassurez-vous...ce n'est point un voleur...

**Balducci**

Que faisiez-vous dans la chambre de ma fille?

**Teresa** (*reprenant courage*)

Oui, pourquoi vous cacher dans ma chambre?

**Fieramosca** (*balbutiant*)

C'est bien simple...je venais...en visite...

**Balducci**

En visite! Caché dans la chambre de ma fille...àminuit!

**Fieramosca**

L'apparence est trompeuse...

**Balducci**

Que parles-tu d'apparence, satire!

Dragon de luxure!

**Fieramosca**

O, mon Dieu! Vous croyez que c'est moi?

**Balducci**

Et qui donc pourrait-ce être,  
âme impure? Lubrique animal!

**Fieramosca**

Mais, parbleu, c'est Cellini!

**Teresa et Balducci**

Cellini!

**Fieramosca** (*avec un geste de satisfaction*)

Oui, Cellini!

**Balducci**

C'est trop fort! Tu te dis Cellini!

**Teresa**

Il devient fou!

**Fieramosca** (*badly trying to hide his embarrassment by clearing the air*)

It's all right...it's no thief...

**Balducci**

What were you doing in my daughter's room?

**Teresa** (*regaining her composure*)

Yes, why were you hiding in my room?

**Fieramosca** (*stammering*)

It's quite simple...I came here...on a visit...

**Balducci**

On a visit! Hidden in my daughter's room...at midnight!

**Fieramosca**

It's not what you think...

**Balducci**

What's that you say of appearances, you libidinous creature!

Lecherous brute!

**Fieramosca**

Good lord! You think it's me?

**Balducci**

Then who, pray, might it be,  
you foul person? Lewd creature!

**Fieramosca**

By Jove! Why, it's Cellini!

**Teresa et Balducci**

Cellini!

**Fieramosca** (*with a gesture of satisfaction*)

Yes, Cellini!

**Balducci**

This is too much! You say you're Cellini!

**Teresa**

He's going mad!



**Balducci (à Teresa)**

Tu as raison!

Je vais lui faire donner une douche!

*(ouvrant la fenêtre)*

Enfin! C'est fini!

Final

**Balducci**

9

A nous, voisines et servantes!

Fornarina! Petronilla!

Catarina! Scolastica!

**Teresa**

A nous, voisines et servantes!

Gaetana! Catarina! Fornarina!

Petronilla! Scolastica!

**Fieramosca**

Ecoutez-moi, cessez ce train!

*Teresa sort par la porte du fond pour appeler au secours.*

**Les Voisines (à l'extérieur)**

On s'assomme chez le voisin;

Quel est ce bruit, pourquoi ce train?

**Balducci**

A mon secours, un libertin.

Un coureur de femmes galantes

Est chez ma fille! entrez soudain,

Venez chasser ce libertin!

**Fieramosca**

Je ne suis point un libertin,

Un coureur de femmes galantes.

Encore un coup, je ne suis point ... etc. Non, non!

**Balducci et Teresa (rentrant)**

Ah, oui, maintenant, gare à tes reins,

Tu vas tomber en bonnes mains.

*Fieramosca prend ici une attitude piteusement suppliante.*

**Balducci (to Teresa)**

You're right!

I'm going to give him a shower!

*(opening the window)*

Enough!

Final

**Balducci**

Come here, neighbours and servants!

Fornarina! Petronilla!

Catarina! Scolastica!

**Teresa**

Come here, neighbours and servants!

Gaetana! Catarina! Fornarina!

Petronilla! Scolastica!

**Fieramosca**

Listen to me, stop all this racket!

*Teresa goes out by the door upstage to call for help.*

**Les Voisines (outside)**

There's a fight at our neighbour's;

What's this noise, why all the racket?

**Balducci**

Come and help me; a libertine.

A frequenter of loose women

Is in my daughter's room! Come quickly

And get rid of this Lothario!

**Fieramosca**

I'm no libertine,

No frequenter of loose women.

Another blow! I tell you I'm no ... etc. No, no!

**Balducci et Teresa (returning)**

Ah, yes, now, you watch out,

You're going to be in good hands.

*Fieramosca adopts a piteously supplicating attitude.*

**Balducci**

Ce n'est que le bras féminin  
 Qui peut montrer le droit chemin  
 Aux gens de mœurs extravagantes,  
 Aux gens sans cœur, sans loi, ni frein.

**Fieramosca (épouvanté)**

Aux mains des femmes ... quel destin!  
 Suis-je Orphée en proie aux Bacchantes?

*Le chœur des voisines et des servantes entre successivement en trois groupes qui se présentent à chacune des issues par lesquelles Fieramosca essaie de s'échapper. Les unes ont un balai à la main, les autres un couperet, un gueux, une chandelle allumée. Toutes en camisole de nuit, et les bras étendus comme des harpies.*

**Chœur**

10 Ah! maître drôle, ah, libertin!  
 Nous allons t'apprendre, suborneur,  
 Les respects dus à notre honneur,  
 Tu vas prendre un bain.

Ensemble

**Chœur**

Emmenons-le dans le jardin,  
 Sous le jet d'eau du grand bassin!  
 Ah! lâche, libertin,  
 Tu vas prendre un bain!  
 Libertin,  
 Suborneur,  
 Gueux sans frein,  
 Sans honneur!  
 Ah! lâche, drôle, misérable,  
 Tu vas prendre un large bain ... etc  
 Dans le jardin  
 Emmenons-le  
 Sous le jet d'eau du grand bassin  
 Et laissons-le jusqu'à demain  
 Toute la nuit au bain!  
 Allons, nous t'attraperons bien!

**Balducci**

Only a woman's arm  
 Can show the straight and narrow  
 To men of immoderate habits,  
 Men with no heart, no principle, and no restraint.

**Fieramosca (terrified)**

In the hands of women ... what a fate!  
 I'm like Orpheus, torn by the Bacchantes.

*The Chorus of neighbouring women and servants enters in three successive groups, which block each of the places where Fieramosca tries to make his escape. Some are holding brooms, other meat cleavers, footwarmers, and lighted candles. All are dressed in nightgowns and holding their arms out like Furies.*

**Chorus**

Ah! you regular rogue, ah, you libertine!  
 We'll teach you, seducer,  
 The respect you owe our honour.  
 You're going to take a bath!

Ensemble

**Chorus**

Let's take him into the garden  
 Under the fountain in the big pond.  
 Coward, libertine,  
 You're going to take a bath.  
 Libertine,  
 Seducer,  
 Knave with no restraint,  
 No sense of honour!  
 Ah! coward, rogue, wretch,  
 You're going to take a big bath ... etc  
 Into the garden  
 Let's take him.  
 Under the fountain in the big pond.  
 And let's leave him there till morning.  
 All night in the water!  
 Come on, we'll catch you all right!

**Teresa et Balducci**

Oui! Bien! Tombez dessus à belles mains,  
 Jusqu'à demain,  
 Oui, c'est très bien!  
 Au grand bassin,  
 C'est très bien!  
 Suborneur, libertin,  
 Gueux sans frein!  
 Sans honneur!  
 Ah! lâche, drôle, misérable,  
 Tu vas prendre un large bain.  
 Enfermez-le dans le jardin!  
 Faites-lui vite prendre un bain  
 Sous le jet d'eau du grand bassin.  
 Allons! On t'attrapera bien!  
 Ah traître! Ah! drôle,  
 Tu vas prendre un fameux bain.

**Fieramosca**

Quoi! me mettre nu comme la main  
 Jusqu'à demain  
 Sous le jet d'eau du grand bassin!  
 Mais c'est une horreur!  
 Moi, sans frein? sans honneur?  
 Ah! quelles mégères! De leurs mains  
 Comment tirer mes membres sains?

*Il court d'un côté à l'autre, l'essai de s'enfuir.*

Je suis Orphée ... Orphée ...  
 en proie aux Bacchantes!  
 Mais c'est une horreur me traiter comme  
 un suborneur!  
 Quelles mégères, ah! comment sortir  
 de leurs mains!

*Finalement, il s'échappe, poursuivi par le chœur.*

**Teresa and Balducci**

Yes, give him a good beating!  
 Till morning,  
 Yes, that's it!  
 In the big pond,  
 That's it!  
 Seducer, libertine,  
 Knave with no restraint!  
 No sense of honour!  
 Ah! coward, rogue, wretch,  
 You're going to take a large bath.  
 Trap him in the garden!  
 Give him a bath quickly,  
 Under the fountain in the big pond.  
 Come on! We'll catch you all right!  
 Ah traitor! Ah rogue!  
 You'll take a bath you will not forget!

**Fieramosca**

What! put me stark naked  
 Till morning  
 Under the fountain in the big pond?  
 But it's unthinkable!  
 Me, with no restraint? No honour?  
 Oh! What shrews!  
 How am I to save my skin?

*He runs from side to side, trying to escape.*

Ah! I'm Orpheus ... Orpheus ...  
 torn by the Bacchantes!  
 But they can't treat me as a seducer!

What shrews, ah! how can I escape them?

*He finally breaks his way through and flees, pursued by the Chorus.*

Deuxième Tableau – Le Mardi gras

*La rue du Corso, à l'angle de la place Colonne. A droite un théâtre de pasquinades en planches; à gauche une taverne avec un auvent.*

**Cellini** (*seul*)

- 11 Une heure encore et ma belle maîtresse  
Va venir dans ces lieux,  
Une heure encore, amour, et si tu veux  
De tous ces cœurs fous d'allégresse  
Le mien sera le plus joyeux.  
Ah! tu serais ingrat  
si tu trompais mes vœux.

La gloire était ma seule idole;  
Un noble espoir que je n'ai plus  
Ceignait mon front d'auréole  
Que l'art destine à ses élus;  
Mais cet honneur je le dédaigne:  
Teresa seule en mon cœur règne.  
Vois donc, amour, ce que je fais pour toi;  
Protège-la, protège-moi!

Ma bien-aimée était heureuse,  
Et comme un fleuve ses beaux jours,  
Loin de la mer sombre, orageuse,  
Paisiblement suivaient leurs cours.  
Mais au repos elle préfère  
Ma vie errante et ma misère.  
Vois donc, amour, ce qu'elle fait pour toi;  
Protège-la, protège-moi.

*Entrent Francesco, Bernardino, ses amis et ses élèves.*

**Cellini, Francesco, Bernardino, ouvriers ciseleurs, amis et d'élèves de Cellini**

- 12 A boire, à boire, à boire!  
Servez-nous vite à boire!

*Un cabaretier apporte du vin.*

Second Tableau – Shrove Tuesday

*The Piazza Colonna at its junction with the Via Corso. To the right a little comedy theatre made of wooden planks; to the left a tavern with an awning.*

**Cellini**

One more hour, and my fair mistress  
Will be here alone.  
One more hour, Love, and if you so wish  
Of all these hearts mad with joy  
Mine will be the happiest.  
Oh, you would be ungrateful,  
Love, if you deceived me now.

Fame was my only god;  
A noble hope, no longer mine,  
Wreathed my brow in the glory  
Reserved for art's elect.  
But I spurn that honour;  
Teresa alone rules my heart.  
Behold, Love, what I do for you;  
Protect her, protect me.

My beloved was content;  
Her young days, like a stream  
Far from the dark and stormy sea,  
Passed pleasantly on their way.  
But she prefers, to this tranquillity,  
My wandering and troubled life.  
Behold, Love, what she does for you;  
Protect her, protect me.

*Enter Francesco and Bernardino, along with Cellini's friends and pupils.*

**Cellini, Francesco, Bernardino, metal workers, friends and apprentices of Cellini**

Drink, drink, drink!  
Serve us at once with drink!

*A servant brings wine.*

**Bernardino** (*fredonnant*)

Tra la la!  
Chantons!

**Cellini**

Soit, mais pour Dieu, pas de chansons à boire!  
Pas d'ignoble refrain  
Sentant la taverne et le vin.  
Chantons! mais que nos chants  
soient un hymne à la gloire  
Des ciseleurs et de notre art divin.

**Chœur, Cellini, Francesco et Bernardino**

Si la terre aux beaux jours se couronne  
De gerbes, de fruits et de fleurs,  
En ses flancs l'homme moissonne  
Dans tous les temps des trésors meilleurs.  
Honneur aux maîtres ciseleurs!  
Aux flancs de la terre il moissonne  
En tout temps des trésors meilleurs.

Quand le maître cisèle  
L'or comme un soleil luit.  
Le rubis étincelle  
Comme un feu dans la nuit.

Les métaux, ces fleurs souterraines  
Aux impérissables couleurs,  
Ne brillent qu'au front des reines,  
Des rois, des papes, des grands-ducs et  
des empereurs.  
Honneur, aux maîtres ciseleurs!

**Bernardino**

- 13 Amis, avant qu'on recommence  
Je demande un peu de silence:  
Pour mieux entonner le refrain,  
Il nous faut des fiasques de vin.

**Chœur**

A boire! du vin, tout est bu!

*Entre le Cabaretier, vieux juif grotesque à la voix nasillarde.*

**Bernardino** (*humming*)

Tra la la!  
Let's sing!

**Cellini**

All right, but by God we'll have no drinking songs,  
No low ballads  
Savouring of taverns and wine.  
Let's sing, but let our song  
be a hymn to the glory  
Of the metal-workers and our divine art.

**Chorus, Cellini, Francesco, Bernardino**

If the earth in its prime is crowned  
With corn and fruit and flowers,  
Man from its entrails harvests  
Richer treasures in all seasons.  
Hail to the master metal-workers!  
On all parts of the earth man harvests  
Richer treasures in all seasons.

When the master plies his craft,  
Gold gleams like the sun,  
Rubies sparkle  
Like fires in the night.

Metals, those subterranean flowers  
Of never-fading colours,  
Shine brightest on the brow of queens,  
Kings, popes, grand dukes,  
and emperors.  
Hail to the master metal-workers!

**Bernardino**

Friends, before we start again,  
I ask for a moment's silence.  
The better to intone our song,  
We must have some bottles of wine.

**Chorus**

Let's drink! Wine! We've drunk it all!

*The innkeeper, a grotesque-looking Jew with a nasal voice, enters.*

**Cabaretier** (*lent, la voix traînante, avec hésitation*)

Que voulez-vous? La cave est vide.

**Cellini** (*rapidement*)

Que dis-tu là, cervelle a-ride?

**Cabaretier**

Je dis que...vous avez trop bu;  
Et si vous voulez encor boire,  
Il faut ... Il faut ...

**Chœur** (*impatiemment*)

Il faut ... ?

**Cabaretier**

Il faut payer votre mémoire.

**Chœur** (*violemment*)

Montre-nous donc ce qui t'est dû!

*Le cabaretier prend derrière sa porte une longue perche marquée  
d'innombrables entailles servant à désigner les bouteilles vendues.*

**Cabaretier**

Voici, messieurs, le contenu  
De cette liste exorbitante:  
Vin blanc d'Orvieto,  
Aleatico,  
Et Maraschino,  
Trente fiasques, trente.

**Chœur**

Comment, trente!

**Cabaretier**

Vin rouge d'Ischia,  
Et de Procida,  
Et de Nisita,  
Ce qui fait soixante.

**Chœur**

Soixante!

**Cabaretier**

Vin mousseux d'Asti,

**Innkeeper** (*hesitantly and in a whining voice*)

What do you want? The cellar's empty.

**Cellini** (*rapidly*)

What's that you say, you blockhead?

**Innkeeper**

I say that ... you've had too much drink;  
And if you want to drink any more,  
You must ... you must ...

**Chorus** (*impatently*)

We must ... ?

**Innkeeper**

You must settle your bill.

**Chorus** (*violently*)

Then tell us what we owe you!

*From behind the door, the innkeeper takes a long pole bearing  
countless notches serving to keep track of the bottles sold.*

**Innkeeper**

Here, gentlemen, are the contents  
Of this interminable list:  
White Orvieto wine,  
Aleatico,  
And Maraschino,  
Thirty bottles – thirty.

**Chorus**

What – thirty?

**Innkeeper**

Red wine from Ischia,  
And from Procida,  
And from Nisita,  
That makes sixty.

**Chorus**

Sixty!

**Innkeeper**

Sparkling Asti wine,

Vin de Lipari,  
Lacryma-Christi,  
Ce qui fait cent trente.

**Chœur** (*en contrefaisant le cabaretier*)

Lacryma-Christi!  
Cent trente!  
Ah! consternation, Abomination,  
Qui tombent sur nos têtes!

**Cellini**

Non, jamais les trompettes  
Du jugement dernier  
Ne sauraient effrayer  
Plus que la voix fatale ...

**Chœur, Cellini**

Et la liste infernale ...  
De ce ... cabaretier.

**Cellini** (*réfléchissant*)

Comment sortir d'embarras ...?

**Chœur, Francesco et Bernardino**

(*Francesco saisit aux mains du cabaretier sa  
oerche entaillée.*)  
Maître, si nous rossions un peu ce traître?

**Cellini**

Mauvais moyen que celui-là;  
Il vaut mieux attendre.

*Le cabaretier se sauve.*

Peut-être Ascanio nous délivrera.

*Ascanio entre chargé d'un sac d'argent.*

**Chœur**

Ascanio! vraiment! le voilà!

**Chœur**

C'est le sauveur! viva!

Wine from Lipari,  
Lacryma-Christi,  
That makes a hundred and thirty.

**Chorus** (*mimicking the Innkeeper*)

Lacryma-Christi!  
A hundred and thirty!  
Doom and dismay, Calamity,  
What a bolt from the blue!

**Cellini**

Not even the trumpets  
Of the last judgement  
Will inspire greater terror  
than the fatal voice ...

**Chorus, Cellini**

And the infernal list ...  
Of this ... innkeeper.

**Cellini** (*considering*)

How do we get out of this awkward situation?

**Chorus, Francesco and Bernardino**

(*Francesco grabs the notched pole from the hands of the  
Innkeeper.*)  
Master, shall we give the rogue a dusting?

**Cellini**

No, that's no way.  
Better wait.

*The Innkeeper escapes.*

Perhaps Ascanio will rescue us.

*Ascanio enters carrying a bag of money.*

**Chorus**

Ascanio, of course! Here he is!

**Chorus**

Here's our saviour. Hurrah!

**Cellini** (*courant à son élève*)

Viens enfant, qu'on t'embrasse  
 Et qu'on te débarrasse  
 De ce fardeau pesant.

**Ascanio**

Un instant, un instant,  
 Le vin après la gloire.  
 Maître, que ta mémoire  
 Se réveille un moment.

- 14 Cette somme t'est due  
 Par le Pape Clément  
 Pour fondre la statue  
 Que l'Italie attend  
 De ton noble talent.  
 Or donc, je ne te laisse  
 Ce pesant sac d'argent  
 Que sur une promesse,  
 Un solide serment,  
 Que demain ta statue,  
 Maître, sera fondue.  
 Il me faut ton serment.

**Cellini**

Soit, je le jure, enfant.

**Chœur**

Nous le jurons, enfant.

**Chœur et Cellini** (*tous d'un ton solennel*)

- 15 Oui, oui, cette somme était due  
 Par le Pape Clément,  
 Pour fondre la statue  
 Que l'Italie attend  
 De son noble talent. / Oui, je l'avoue, enfant.  
 Or donc, si tu nous laisses  
 Ce pesant sac d'argent,  
 Crois en notre promesse. /  
 Je t'en fais la promesse.

**Cellini**

Je t'en fais le serment.

**Cellini** (*running to meet his apprentice*)

Come boy, let me embrace you  
 And relieve you  
 Of your heavy burden.

**Ascanio**

Wait a minute, wait a minute:  
 Glory before wine!  
 Master, let me  
 Jog your memory a little.

You are owed this money  
 By Pope Clement  
 For casting the statue  
 Which all Italy awaits  
 From your noble talent.  
 So I will not give you  
 This heavy bag of money  
 Except on a promise,  
 A firm undertaking,  
 That tomorrow, Master,  
 Your statue will be cast.  
 I require your oath.

**Cellini**

So be it, boy, I swear it.

**Chorus**

We swear it, boy.

**Chorus and Cellini** (*all in a solemn tone*)

Yes, yes, this money was owed  
 By Pope Clement  
 For casting the statue  
 Which all Italy awaits  
 From his noble talent. / Yes, I confess it, child.  
 So if you leave us  
 This heavy bag of money,  
 Believe in our word. /  
 I shall give you my word.

**Cellini**

I give you my oath.



**Chœur**

Nous t'en faisons serment.

**Cellini et Chœur**

Sans délai ma / la statue  
Demain, oui demain, sera fondue  
Comme ce sac d'argent.  
Nous en faisons serment.  
Oui!

**Ascanio**

Mes amis, maintenant  
Ma conscience est nette.  
Payez donc votre dette;  
Mon argent, le voilà.

**Cellini** (*vidant le sac*)

Comment! rien que cela?

**Francesco et Bernardino**

Ah! la chétive somme!

**Ascanio**

C'est un si vilain homme  
Que ce vieux trésorier!

**Cellini** (*appelant, avec impatience*)

N'importe ... Sommelier ... ! Sommelier!  
(*contrefaisant le cabaretier*)  
J'acquitte ton mémoire ...

**Cabaretier** (*tremblant et n'osant approcher, puis empochant l'argent*)

Merci, voulez-vous boire?

**Chœur**

Oui-dà, du vin ...

**Cellini**

Mes amis, plus de vin!

*Le cabaretier s'en va.*

Mais que notre vengeance  
Frappe ce juif mesquin,

**Chorus**

We give you our oath.

**Cellini and Chorus**

Tomorrow, yes tomorrow, my / the statue  
Will be cast without delay,  
Like this bag of money.  
We give our oath.  
Yes!

**Ascanio**

My friends,  
Now my conscience is clear.  
So settle your debt.  
Here is the money.

**Cellini** (*emptying the bag*)

What – is that all?

**Francesco and Bernardino**

Oh! What a paltry sum!

**Ascanio**

He's a mean man,  
That old treasurer!

**Cellini** (*calling impatiently*)

Never mind ... Waiter ... ! Waiter!  
(*mimicking the Innkeeper*)  
This deals with the bill.

**Innkeeper** (*trembling and not daring to come closer, then pocketing the money*)

Thank you. Do you wish to drink?

**Chorus**

We do – some wine!

**Cellini**

My friends, more wine.

*The Innkeeper exits.*

But let's have our revenge  
On that shabby Jew Balducci,

Qui dans son arrogance  
Me traite en vrai faquin.

### **Chœur**

Oui, vengeance, vengeance!

### **Cellini** (*à voix basse*)

Ecoutez: tout-à-l'heure  
Je sais que Balducci  
Quittera sa demeure  
Pour venir voir ici  
Les belles pasquinades  
De maître Cassandro.  
Eh bien! chez Cassandro,  
Nous-mêmes, camarades,  
Dans de folles parades  
Drapons le Giacomo.

### **Chœur**

Par Dieu! le rôle est beau.

### **Cellini**

Anathème, anathème  
Sur le visage blême  
Du seigneur Giacomo!

### **Chœur**

Anathème, anathème  
Sur le visage blême  
Du seigneur Giacomo!  
Par Dieu! le rôle est beau,  
Faire rire tout Rome  
D'un tel homme ...  
Vite, vite chez Cassandro.

### **Tous** (*avec enthousiasme*)

Gloire à nous!  
Les métaux, ces fleurs souterraines  
Aux impérissables couleurs,  
Ne brillent qu'au front des reines,  
Des rois, des papes, des grands-ducs et  
des empereurs.  
Honneur aux maîtres ciseleurs!

*Iles se précipitent tous sous les planches du théâtre de Cassandro.*

Who in his arrogance  
Treats me so scurvily.

### **Chorus**

Yes, revenge, revenge!

### **Cellini** (*in a quiet voice*)

Listen:  
I know that Balducci  
Will be leaving his house  
To come here and watch  
Master Cassandro  
And his excellent lampoons.  
Well then, we'll go to Cassandro's  
Ourselves, comrades,  
And guy our Giacomo  
In best burlesque style.

### **Chorus**

By God, the role will suit him!

### **Cellini**

A curse, a curse  
On the livid face  
Of Signor Giacomo!

### **Chorus**

A curse, a curse  
On the livid face  
Of Signor Giacomo!  
By God, the role will suit him.  
Such a man will be  
The laughing stock of Rome ...  
Quick, to Cassandro's.

### **All** (*with fervour*)

Hail to us!  
Metals, those subterranean flowers  
Of never-fading colours,  
Shine brightest on the brow of queens,  
Kings, popes, grand dukes,  
and emperors.  
Hail to the master metal-workers!

*They all rush forward beneath the boards of Cassandro's theatre.*

Dialogue

**Fieramosca** (*qui a espionné Cellini et ses amis*)

16 C'est trop fort! comploter à mon nez,  
Et je les laisserais faire!  
Non pas ...

**Pompeo** (*entrant*)

Qu'as-tu donc illustre sculpteur?

**Fieramosca**

Ce que j'ai, illustre fondeur? J'étouffe de colère!  
Figure-toi, mon cher Pompeo qu'hier soir chez  
le trésorier Balducci ...

**Pompeo** (*tranquillement*)

On t'a fait prendre un bain.

**Fieramosca**

N'en parlons pas.

Teresa et son pere viennent ce soir voir les  
pasquinades de Cassandro.

**Pompeo**

Eh bien! quel mal?

**Fieramosca**

Quel mal? C'est Messer Balducci qu'ils vont mettre en scène.

**Pompeo**

Ah! Tant mieux, nous allons rire.

**Fieramosca**

Rire? Au moment où le canon du fort Saint-Ange  
donnera le signal de la fin du carnaval, un moine  
blanc suivi d'un capucin va enlever Teresa.

**Pompeo** (*enthousiasmé*)

Ah! bravo!

**Fieramosca**

Comment bravo? Le moine blanc c'est Cellini,  
le capucin, c'est son élève, Ascanio.

Dialogue

**Fieramosca** (*who has been spying on Cellini and his friends.*)

This is too much – plotting shamelessly  
And I'd let them do it!  
No indeed!

**Pompeo** (*entering*)

What's the matter with you?

**Fieramosca**

What's the matter, my friend? I'm choking with rage!  
Imagine, my dear Pompeo that yesterday evening at Balducci's  
house ...

**Pompeo** (*calmly*)

You were given a bath.

**Fieramosca**

I don't want to talk about it.

Teresa and her father are coming this evening to see the  
pasquinades at Cassandro's.

**Pompeo**

What's wrong with that?

**Fieramosca**

What's wrong? They want to put Mr. Balducci on stage!

**Pompeo**

Ah! Well done, we are going to laugh

**Fieramosca**

To laugh? At the moment when the canon of Sant'Angelo gives  
the signal of the end of the carnival, a white friar, followed by a  
Capuchin, are going to abduct Teresa.

**Pompeo** (*enthusiastically*)

Bravo!

**Fieramosca**

What do you mean, bravo? The white friar will be Cellini,  
and the Capuchin his pupil, Ascanio.

**Pompeo**

N'importe, je déteste Cellini, mais j'aime l'audace et l'adresse.

**Fieramosca**

Eh bien moi, je vais avertir le trésorier du complot tramé contre lui.

**Pompeo** (*le retenant*)

Imbécile, viens le premier toi-même en moine blanc, fais-toi passer pour Cellini et enlève Teresa.

**Fieramosca**

Oh, la bonne idée, mais s'il me voit, ce Cellini va me tomber dessus.

**Pompeo**

Tu as peur, je vais te donner du courage.

**Fieramosca**

Et comment?

**Pompeo** (*tirant son épée*)

Dégaine.

**Fieramosca**

Pour quoi faire?

**Pompeo**

Pour que je t'enseigne une botte secrète, cela ne demande pas d'intelligence, en garde ...

**Fieramosca**

17 Ah! qui pourrait me résister?  
Suis-je pas né pour la bataille?  
Malheur à qui m'ose irriter!  
Malheur surtout à qui me raille!  
Le moulinet  
Est bientôt fait,  
En quarte, en tierce,  
Toujours je perce.  
Vive l'escrime! c'est mon fort.

O Teresa! pour toi mon âme  
Brûle des feux les plus ardents;  
C'est un volcan toujours en flamme,

**Pompeo**

It's of no matter, I hate Cellini, but I admire audacity and boldness.

**Fieramosca**

So do I, but I'm going to warn the treasurer of the conspiracy cooked up against him.

**Pompeo** (*holding him back*)

You imbecile, get there first, dressed as a white monk too, pass yourself off as Cellini and abduct Teresa.

**Fieramosca**

Ah, a great idea, but if he sees me, that Cellini will pounce on me.

**Pompeo**

You're afraid, I will give you some courage.

**Fieramosca**

And how will you do that?

**Pompeo** (*drawing his sword*)

Draw your sword!

**Fieramosca**

Why?

**Pompeo**

In order that I teach you my artful thrust, it calls for no intelligence, on guard!

**Fieramosca**

Ha! Who can stand up to me?  
Was I not born for combat?  
Woe betide the man who dares annoy me!  
Woe above all to him who laughs at me!  
Quick as a flash  
I twirl my blade:  
In quart, in tierce,  
I thrust him through.  
Hurrah for fencing! It's my pride and joy.

O Teresa, my heart  
Burns for you with a consuming fire;  
It's a volcano in constant eruption,

Un Vésuve aux bonds effrayants.  
 Je t'aime tant que, pour te plaire,  
 J'irais, je crois, faire la guerre  
 A l'enfer, à ses habitants;  
 J'irais, je crois, jusqu'à combattre  
 Ce malandrin de Cellini.  
 Le malheureux ... ! cent comme lui  
 Ne pourraient pas encor m'abattre.

Non, rien ne peut me résister  
 Suis-je pas né pour la bataille?...etc

*(Il simule un combat à l'épée.)*  
 Une, deux, trois; une, deux; une ... mort!  
 Sans pitié je perce son cœur,  
 Je suis vainqueur!

- 18 **Finale**  
*Le théâtre de Cassandro s'anime; deux baladins sonnent de la trompette à chaque coin; deux autres au milieu déroulent une immense affiche ou se lisent ces mots: Le roi Midas où les oreilles d'âne, opéra-pantomime. Quelques masques et le peuple commencent à circuler sur la place.*

*Entrent Balducci et Teresa de la gauche.*

- Balducci** *(donnant le bras à sa fille)*  
 19 Vous voyez, j'espère,  
 Que je suis bon père;  
 Moi, juge sévère  
 Des premiers acteurs,  
 Je consens, ma chère,  
 A voir pour vous plaire  
 La farce grossière  
 De ces bateleurs.

*Balducci quittant le bras de sa fille va lire l'affiche de Cassandro.*

**Teresa** *(sur l'avant-scène, à part)*  
 Ah! que vais-je faire?  
 Laisser mon vieux père  
 Seul et dans les pleurs!

A Vesuvius in fearful spate.  
 I love you so, that to please you  
 I believe I'd make war  
 On hell and all its inhabitants;  
 I believe I would fight  
 That ruffian Cellini.  
 The miserable fellow – a hundred like him  
 Could not even knock me down.

No one can stand up to me?  
 Was I not born for combat?...etc

*(He simulates a swordfight.)*  
 One, two, three; one, two; one ... dead!  
 Pitilessly I run him through the heart.  
 I am the victor!

**Finale**  
*Cassandro's theatre comes to life: while two showmen play the trumpet at each corner, two others, at the centre, unfurl an enormous banner on which the following words are written: King Midas, Or The Ass's Ears, Pantomime Opera. A few masqueraders and some other people begin to fill the square.*

*Balducci and Teresa enter from the left.*

**Balducci** *(holding out his arm to his daughter)*  
 I trust you notice  
 What a kind father I am;  
 I, a severe critic  
 Of the finest actors,  
 Have, to please you,  
 My dear, consented  
 To watch the boorish farce  
 That these troupers here are putting on.

*Balducci leaving his daughter's arm, goes to read Cassandro's playbill.*

**Teresa** *(in the foreground, aside)*  
 Oh, what shall I do?  
 Leave my old father  
 Alone and bereft?

*Teresa va rejoindre son père dans le fond.*

**Cellini et Ascanio** (*Ascanio et Cellini habillés en moines blanc et brun entrent sur un des côtés de la scène.*)

Prudence et mystère,  
Moine blanc / Capucin mon frère.  
Laissons d'abord faire  
Nos chers bateleurs;  
Puis à nous l'affaire.  
Alors, cher beau-père,  
Va chez le notaire,  
Ne va pas ailleurs.

*Teresa est près de son père. qui se trouve à l'avant-scène, du côté oppose à Cellini*

Ensemble

**Teresa**

Ah! que vais-je faire?  
Laisser mon vieux père  
Seul, et dans les pleurs!  
Mais bientôt, j'espère,  
Viendra le notaire  
Calmer ses douleurs.

**Balducci**

Vous voyez? j'espère,  
Que je suis bon père ... etc

**Ascanio et Cellini**

Prudence et mystère,  
Moine blanc / Capucin mon frère ... etc.

*Tous quatre se perdent dans la foule.*

**Citoyens romains**

De Cassandro la farce est prête,  
Il va jouer le roi Midas.  
Amis, bourgeois, ne partez pas,  
Nous sifflerons si sa bavette  
Ne nous fait pas rire aux éclats.

*Teresa rejoins her father upstage.*

**Cellini and Ascanio** (*Ascanio and Cellini dressed as a white monk and a brown monk enter from one of the sides of the stage.*)

Prudence and secrecy,  
Brother Penitent / Capuchin.  
First we'll leave it  
To our friends the troupers;  
Then it will be up to us.  
So, dear father-in-law,  
Go and see the notary:  
No need to go anywhere else.

*Teresa is next to her father, who is in the foreground, on the opposite side of the stage to Cellini.*

Ensemble

**Teresa**

Oh, what shall I do?  
Leave my old father  
Alone and bereft?  
But soon, I hope,  
The notary will come  
And soothe his grief.

**Balducci**

I trust you notice  
What a kind father I am ... etc

**Ascanio and Cellini**

Prudence and secrecy,  
Brother Penitent / Capuchin ... etc.

*All four of them mingle with the crowd.*

**Roman Citizens**

Cassandro's farce is ready;  
He's going to present King Midas.  
Friends, citizens, don't leave:  
We'll boo him if his show  
Doesn't make us roar with laughter.

Entrent des femmes et des jeunes garçons avec des cymbales et des tambours de basque à la main. Ils se disposent à danser le saltarello. Bernardino, Francesco et le chœur de bateleurs amis de Cellini paraissent sur la galerie du petit théâtre. Le peuple sur la place. Teresa et Balducci semblent s'intéresser aux danseurs et les exciter du geste et de la voix.

### Chœur de bateleurs

20 Venez, venez, peuple de Rome,  
Venez entendre du nouveau!

### Chœur du peuple

*(sur la place et applaudissant les danseurs)*  
Ah! ah! Bravo! bravo! bravo! bravo!

### Bateleurs

Venez, venez, voir l'habile homme,  
Qui va monter sur son tréteau!

### Peuple

Ah! ah! Bravo! bravo! bravo! bravo!

### Bateleurs

Venez, venez, peuple de Rome,  
Venez entendre du nouveau,  
Venez, venez, voir l'habile homme,  
Qui va monter sur son tréteau.

### Peuple *(sans écouter l'appel des bateleurs)*

Mais déjà la foule  
Dans l'ombre et la nuit  
Sur Rome déroule  
La joie et le bruit.  
L'amour et l'ivresse,  
Dans la ville en feu,  
Chassent la tristesse  
Des cœurs et des yeux.

### Bateleurs

Venez, peuple de Rome,  
A l'opéra nouveau!

### Peuple

Ah! sonnez, trompettes,  
Sonnez, musettes,  
Sonnez, gais tambourins.

Enter women and young boys holding cymbals and tambourines. They prepare to dance the saltarello. Bernardino, Francesco, and the chorus of Cellini's comedian friends take their place on the gallery of the little theatre. People mingle on the square. Teresa and Balducci appear to take an interest in the dancers and spur them on through gestures and encouragements.

### Chorus of Troupers

Come, good people of Rome,  
Come and hear something new!

### Chorus of the People

*(in the square, spontaneously applauding the dancers)*  
Ha! Ha! Bravo, bravo, bravo, bravo!

### Troupers

Come and see the great man,  
Who's going to appear in person on the stage.

### People

Ha! Ha! Bravo, bravo, bravo, bravo!

### Troupers

Come, good people of Rome,  
Come and hear something new,  
Come and see the great man,  
Who's going to appear in person on the stage.

### Peuple *(not listening to the cries of the comedians)*

Already the crowd  
In the darkness of the night  
Is spreading happiness  
And noise through Rome.  
Love and drunkenness  
In the torchlit town  
Chase sadness away  
From hearts and eyes.

### Troupers

Come, good people of Rome,  
To the new opera!

### Peuple

Ah, let the trumpets ring out,  
Let the bagpipes sound  
And the gay tambourines.

**Bateleurs**

Venez voir l'habile homme ... etc

**Peuple**

Sonnez, trompettes ... ! etc

**Bateleurs**

Accourez, arlequins,  
Médecins  
Et pasquins!

**Peuple**

Ah! vive la joie,  
Que l'on s'y noie!  
Buvons, chantons, dansons.

**Bateleurs**

Masques noirs, ventres ronds,  
Venez voir les bouffons.

**Peuple**

Ah! vive la joie,  
Que l'on s'y noie!  
Buvons, chantons, dansons.

**Bateleurs**

Accourez, accourez,  
Venez voir les bouffons.

**Peuple**

Ah! le carnaval  
Est un grand bal  
Où rois et gueux,  
Tous sont heureux.

**Teresa**

Ah! le carnaval  
Est un grand bal  
Où rois et gueux  
Sont heureux.

**Bateleurs et Peuple**

Venez, venez peuple de Rome /  
Allons, allons, bourgeois de Rome,  
Venez / allons entendre du nouveau ... etc.

**Troupers**

Come and see the great man ... etc

**People**

Ah, let the trumpets ring out ... etc

**Troupers**

Come on, harlequins,  
Physicians,  
And jokers.

**People**

Long live joy,  
May we drown in it!  
Let's drink, sing, and dance.

**Troupers**

Black masks, round bellies,  
Come and see the clowns.

**People**

Long live joy,  
May we drown in it!  
Let's drink, sing, and dance.

**Troupers**

Come on, come on,  
Come and see the clowns.

**People**

Ah, the Carnival  
Is one great ball,  
Where kings and beggars,  
All are happy.

**Teresa**

Ah, the Carnival  
Is one great ball  
Where kings and beggars  
Are happy.

**Troupers and People**

Come, come, people of Rome /  
Let's go, let's go, people of Rome,  
Let's see something new ... etc.



### **Bateleurs**

Sans nous la fête est incomplète,  
Messieurs, ne vous éloignez pas;  
Restez, restez, la farce est prête,  
Elle est digne du Mardi gras.  
Accourez tous!

### **Les danseurs et une partie du Peuple**

Maudit bavard, vieille trompette,  
Tes quolibets ne tentent pas,  
Sur ton réteau, crie à tue-tête,  
Pour nous la danse a plus d'appas.

### **Bateleurs**

Accourez, accourez,  
Médecins et pasquins,  
Accourez, accourez!  
Ah! maudits danseurs!

### **People**

L'amour et l'ivresse  
Chassent la tristesse  
Des cœurs et des yeux.  
O la belle nuit!  
Le carnaval  
Est un grand bal  
Où rois et gueux,  
Tous sont heureux ... etc.

*Le spectacle commence. Le rideau, qui cachait le fond du théâtre de Cassandro, se tire et laisse voir les acteurs. Sur un riche fauteuil est assis un personnage semblable, de figure et de costume, à Balducci. A ses côtés sont deux Suisses de la garde du pape: l'un porte un sac d'argent et l'autre une lyre et une couronne de laurier. Le peuple s'assemble devant le théâtre. Balducci et sa fille louent un banc pour mieux voir la parade.*

### **Hommes**

Silence! silence! silence!  
Assez dansé!  
Cassandro commence.

### **Femmes**

Cassandro commence,  
Allons, allons! faisons silence.

### **Troupers**

Without us the fun is incomplete.  
Gentlemen, don't go away;  
Stay, stay, the farce is ready,  
And is worthy of Shrove Tuesday.  
Come on, all of you!

### **The Dancers and one section of the People**

Damned chatterbox, worn-out trumpet,  
Your cries don't tempt us, you can shout  
At the top of your voice up on your stage:  
We think dancing's more fun.

### **Troupers**

Come on, come on,  
Physicians and jokers,  
Come on, come on!  
Damned dancers!

### **People**

Love and drunkenness  
Chase sadness away  
From hearts and eyes.  
O beautiful night!  
The Carnival  
Is one great ball  
Where kings and beggars  
Are all happy ... etc.

*The show begins. The curtain, which had concealed the back of Cassandro's stage, goes up, revealing the actors and the scene. A person resembling Balducci in dress and appearance is seated on a magnificent chair. At his side are two Swiss guards: one is holding a bag of money and the other a lyre and a crown of laurels. The people gather in front of the stage. Balducci and his daughter hire a bench in order to have a better view of the show.*

### **Men**

Silence, silence, silence!  
That's enough of the dancing.  
Cassandro's beginning.

### **Women**

Cassandro's beginning.  
Come on, let's be quiet.

**Peuple**

Ah! ah! Bravo! Voici le Saint-Père,  
Et voici son trésorier, le seigneur Balducci.

**Balducci**

Ah! c'est ainsi!  
Me mettre en scène,  
Moi, Balducci?

**Teresa**

Partons d'ici.

**Balducci**

Non, non, merci.  
Pour voir ceci  
Puisqu'on m'amène,  
Je verrai tout  
Jusqu'au bout!  
Je veux au Pape  
Dire ce soir  
Comme on nous drape,  
Et comme on sape  
Notre pouvoir.

**Peuple**

Paix donc, là-bas, paix donc!  
Paix! on n'entend pas  
La pantomime.

**Cellini** (*reparaissant avec Ascanio, sur le devant de la scène, à gauche*)

Vois-tu Teresa?

**Ascanio**

Elle est là-bas.

**Fieramosca** (*déguisé en moine blanc, arrive de la droite, avec Pompeo en moine brun*)

Vois-tu Teresa?

**Pompeo**

Elle est là-bas.

**Peuple**

Ha, ha! Bravo! There's the Holy Father,  
And there's his treasurer, Signor Balducci.

**Balducci**

Oh, so that's how it is!  
Put me on the stage –  
Me, Balducci?

**Teresa**

Let's leave.

**Balducci**

No, no thank you.  
Since I've been brought  
To see this thing,  
I shall see it all  
Through to the end!  
I want to tell  
The Pope this evening  
How we're made fun of  
And how our authority  
Is undermined.

**Peuple**

Quiet, over there, quiet!  
Quiet, we can't hear  
The pantomime.

**Cellini** (*reappearing with Ascanio, downstage left*)  
Can you see Teresa?

**Ascanio**

She's over there.

**Fieramosca** (*dressed as white monk, arrives from the right, with Pompeo as a brown monk*)

Can you see Teresa?

**Pompeo**

She's over there.

**Teresa**

Ah! quel malaise!  
Quel embarras!

**Peuple**

On n'entend pas  
La pantomime! Paix donc là-bas!

**Balducci**

Que je me taise?  
Je ne veux pas.

**Hommes**

Paix! paix!

**Femmes**

Paix donc, là-bas!  
Faites silence!

*Colombine vient annoncer que deux fameux chanteurs, Arlequin et Pasquarello, vont se présenter devant leur juge et se disputer la palme de chant. Le faux trésorier ordonne qu'ils paraissent.*

**Une partie du peuple**

Voici Maître Arlequin;  
Premier ténor romain!

**Une autre partie du peuple**

C'est Pasquarello!  
C'est un chanteur de la Toscane.  
Mais est-ce un homme ou bien un âne?

**Femmes**

Faisons silence.  
Regardons bien  
Maître Arlequin.  
Faisons silence.

**Hommes (en s'adressant aux femmes)**

Paix donc!

**Femmes**

Regardons bien,  
Faisons silence.

**Teresa**

Oh! How awful!  
What an embarrassing situation!

**People**

We can't hear  
The pantomime. Be quiet!

**Balducci**

You want me to be quiet?  
I don't wish to.

**Men**

Quiet! Quiet!

**Women**

Be quiet over there!  
Silence, please!

*Colombine announces that two celebrated singers, Harlequin and Pasquarello, will perform before the judge and contest the crown as a reward for their art. The false treasurer orders them to appear.*

**A section of the People**

Here's Master Harlequin,  
The finest tenor in Rome.

**Another section of the People**

It's Pasquarello!  
He's a singer from Tuscany.  
But is it a man or a donkey?

**Women**

Silence please,  
You must watch  
Master Harlequin.  
Silence please.

**Men (addressing the women)**

Be quiet there!

**Women**

You must watch;  
Silence please.

- 1 *Arlequin s'accompagne de la lyre et chante une ariette d'un caractère doux et tendre. Pendant cette romance le peuple continue de parler et le faux trésorier bâille et s'endort sur son trône.*

Ensemble

**Hommes**

Bien, bien, bien,  
C'est très bien,  
Paix!

**Femmes**

Regardons bien  
Maître Arlequin;  
C'est un fameux ténor romain!  
Regardons bien.

**Tous**

Ah! bravo, comme il chante,  
Ah! quel gosier divin!  
Comme il déroule  
Son chapelet;  
Comme il roucoule  
Pour un muet.

- 2 *Pasquarello chante à son tour en s'accompagnant de la grosse caisse. Pendant ce morceau lourd et trivial le peuple observe le plus profond silence et le faux trésorier ravi se pâme d'aise et bat la mesure à contretemps.*

**Quelques-uns des hommes** (*montrant le faux trésorier*)

- 3 Il plaît fort au vieil homme:  
Vois donc comme  
Il se tord!

**Balducci** (*indigné*)

C'est trop fort!

**Une autre partie du peuple**

Vois-donc le vieux,  
Est-il heureux! En vérité!  
O Dieu!

*Harlequin accompanies himself on the lyre and sings a soft and tender arietta. During this romance, the people continue to speak and the false treasurer yawns and falls asleep on his throne.*

Ensemble

**Men**

Good, good, good,  
It's very good.  
Be quiet!

**Women**

You must watch  
Master Harlequin;  
He's a famous Roman tenor.  
You must watch.

**All**

Bravo, how he sings!  
Ah, what a divine voice!  
He says  
It all;  
How he coos,  
For one who's dumb.

*It is now Pasquarello's turn. He sings, accompanying himself on the bass drum. During this ponderous and trivial piece the people listen in profound silence and the pseudo-Balducci is delighted, and beats time against the rhythm.*

**A few of the Men** (*pointing to the pseudo-Balducci*)

The old man loves it.  
Look how he's  
Throwing himself about!

**Balducci** (*indignant*)

This has gone too far.

**Another section of the People**

Look at the old man:  
He's so pleased.  
Good heavens,

Félicité!  
Ah! ah! quel butor! ah! ah!

*Quand Pasquarello a fini de beugler sa cavatine, Arlequin présente la main, pour recevoir le prix de son chant. Après quelques gestes de mépris, le faux trésorier plonge lentement la main dans le sac en tire un écu qu'il donne à Arlequin.*

*Pasquarello se présente à son tour. Le faux trésorier enthousiasmé plonge à plusieurs reprises la main dans le sac en tire des poignées d'or qu'il donne à Pasquarello.*

#### Peuple

- 4 Soyez surpris  
S'il a le prix,  
Son juge a des oreilles  
Toutes pareilles.

#### Balducci

Marauds!

#### Teresa

Chut! vos cris  
Redoublent les ris.

*Le faux trésorier met sur la tête de Pasquarello une couronne de laurier. Arlequin, mécontent, prend sa batte et rosse son rival et le distributeur des grâces. Colombine en vain s'y oppose.*

#### Peuple

Bravo!

#### Balducci

Marauds, se rire ainsi de moi!

#### Peuple

Midas!

**Balducci** (*furieux, il s'élance, armé de sa canne, sur le théâtre de Cassandra.*)

Attends, c'est fait de toi!

#### Peuple

Après la comédie  
Voici la tragédie.

He's in a state of bliss.  
Ha! ha! What a clown. Ha! ha!

*When Pasquarello has finished singing, Harlequin holds out his hand to receive the prize for his singing. After making a few gestures of contempt, the pseudo-Balducci slowly plunges his hand into the bag and pulls out a small coin which he gives to Harlequin.*

*Pasquarello now comes forward. The enthusiastic judge reaches repeatedly into the bag and pulls out fistfuls of gold which he hands to Pasquarello.*

#### People

It's no surprise  
If he gets the prize;  
His judge has  
The same kind of ears.

#### Balducci

The scoundrels!

#### Teresa

Ssh! Your shouting  
Only makes them laugh louder.

*The pseudo-Balducci places a laurel wreath on Pasquarello's head. Harlequin, annoyed, takes his wooden sword and hits both his rival and the prize-giver. Colombine tries in vain to stop him.*

#### People

Bravo!

#### Balducci

The scoundrels, laughing at me like that!

#### People

Midas!

**Balducci** (*furious, he rushes onto Cassandra's stage armed with his cane*)

Look out, you've asked for it!

#### People

After the comedy  
Comes the tragedy.

Vive le carnaval! Bravo!  
L'original  
Auprès de la copie:  
Nous allons voir quel est  
De vous deux le plus laid.

*Tous les spectateurs s'avancent vivement vers le fond de la scène comme pour voir le résultat de la lutte engagée entre Balducci et les bateleurs. Cri général. A ce moment la nuit tombe. Les moccoli apparaissent. La rue et la place s'illuminent à la clarté d'une foule de petites bougies portées par les masques, qui les soufflent et les rallument en se poursuivant. Dans les voitures sont des torches qu'éteignent du haut des fenêtres des masques armés de gros soufflets.*

**Fieramosca** (à Pompeo, sur le devant de la scène)

Viens, pas à pas,  
Fendons la presse,  
Offrons le bras  
A ma maîtresse.

**Cellini** (à Ascanio, sur le devant de la scène)

Viens, pas à pas,  
Fendons la presse,  
Offrons le bras  
A ma maîtresse.

**Teresa** (sur le devant de la scène au milieu, et dans la surprise)

Un moine blanc ... c'est Cellini!  
Que vois-je? un autre ici!  
Deux capucins ...

**Fieramosca** (d'un côté)

C'est moi!

**Cellini** (de l'autre)

C'est moi!

**Teresa**

Dieu! lequel est-ce?

**Chœur de masques** (se poursuivant)

Moccolo, moccoli!

Hurrah for the Carnival! Bravo!  
The original  
Face to face with the copy:  
Now we'll see which of you  
Is the uglier.

*All the spectators press towards the back of the stage to see the result of the struggle between Balducci and the comedians. There is a general hubbub. At this moment night falls. The moccoli appear. The street and square are lit up clearly by hundreds of little candles carried by the masqueraders, who blow them out and re-light them as they rush in pursuit of one another. Torches in the coaches are being blown out from the windows above by masqueraders armed with large bellows.*

**Fieramosca** (to Pompeo, who is downstage)

Come on, we'll gradually  
Elbow our way through  
And escort  
My mistress away.

**Cellini** (to Ascanio, who is downstage)

Come on, we'll gradually  
Elbow our way through  
And escort  
My mistress away.

**Teresa** (downstage, in the middle, and with surprise)

A white friar ... it's Cellini!  
What's this I see? Another one?  
Two Capuchins ...

**Fieramosca** (from one side)

Here I am.

**Cellini** (from the other side)

Here I am.

**Teresa**

Heavens! Which is it?

**Chorus of Masqueraders** (chasing each other)

Moccolo, moccoli!

**Fieramosca et Cellini**

C'est moi! Prenez mon bras!

**Chœur**

Moccolo, moccoli!  
A mort le moccolo!

**Cellini**

Quoi! par l'enfer et mon patron,  
Un autre moine ... ah! trahison!

**Pompeo** (*à Fieramosca*)

Va, ne crains rien, marche quand même.

**Fieramosca**

Ah! maudit froc, sot stratagème!

**Pompeo**

Tiens bon!

**Ascanio**

Vengeons-nous de la trahison.

**Pompeo**

Tiens bon, tiens bon.  
Va, ne crains rien.

**Cellini** (*tirant son épée*)

Qui que tu sois, homme ou démon,  
C'est fait de toi.

**Fieramosca** (*tremblant*)

Pompeo! à moi!  
Vite en avant.

**Ascanio** (*courant après Fieramosca*)

Attends, toi qui prends le devant!

*Ils se battent: Cellini contre Pompeo, Ascanio contre Fieramosca.*

**Teresa**

Ciel, au secours! qu'on les arrête!

**Peuple** (*les retenant*)

Mais êtes-vous fous, un jour de fête?  
Mais vous avez donc perdu la tête?

**Fieramosca and Cellini**

Here I am. Take my arm.

**Chorus**

Moccolo, moccoli!  
Out with the moccolo!

**Cellini**

What? By hell and my patron saint,  
Another friar? A dirty trick!

**Pompeo** (*to Fieramosca*)

Go on, don't worry, keep on just the same.

**Fieramosca**

Damn this habit, this is a stupid plan.

**Pompeo**

Keep going!

**Ascanio**

We'll get even with this.

**Pompeo**

Keep going, keep going.  
Go on, don't worry.

**Cellini** (*drawing his sword*)

Whoever you are, man or fiend,  
You have asked for it.

**Fieramosca** (*trembling*)

Pompeo, over here!  
Quick, come on.

**Ascanio** (*pursuing Fieramosca*)

Wait, you in front!

*They fight: Cellini against Pompeo, Ascanio against Fieramosca.*

**Teresa**

For God's sake help! Stop them!

**People** (*restraining them*)

Are you mad, on a day of Carnival?  
Have you lost your senses?

**Cellini** (*se dégageant*)

Non, je n'ai pas perdu la tête. Non.

**Teresa**

Au nom du ciel qu'on les arrête!

**Fieramosca** (*reculant devant l'épée d'Ascanio*)

A mon secours!

**Pompeo** (*combattant*)

Tiens bon!

**Cellini** (*pressant plus vivement Pompeo*)

Non, non ...

**Fieramosca** (*se sauvant, poursuivi par Ascanio*)

A mon secours!

**Cellini**

Non ... ! non ... !

*Il transperce Pompeo. On entend un cri.*

**Pompeo**

Ah! je suis mort!

*Tous les porteurs de moccoli s'arrêtent et se groupent autour de Pompeo, étendu par terre.*

**Peuple**

Un homme mort! vite à la garde ...

Un mort!

**Balducci** (*revenant la canne en main, et les habits en désordre*)

Un meurtrier ... ma fille ... un mort!

**Fieramosca** (*rentrant essoufflé et se croyant toujours poursuivi par Ascanio*)

A mon secours ... ! Pomp ... mort!

**Peuple** (*montrant Cellini*)

Oui, c'est ce moine ... oui ... qu'on l'arrête,

Son arme brille et fume encor.

**Cellini** (*shaking himself free*)

No, I have not lost my senses. No!

**Teresa**

In heaven's name stop them!

**Fieramosca** (*retreating before Ascanio's sword*)

Help me!

**Pompeo** (*fighting*)

Keep going!

**Cellini** (*pressing Pompeo further*)

No you don't!

**Fieramosca** (*taking to his heels, pursued by Ascanio*)

Help me!

**Cellini**

No ... ! No ... !

*He runs Pompeo through. There is a loud shout.*

**Pompeo**

Ah! I'm dying.

*All the moccoli holders stop and gather around the body of Pompeo, who is lying on the ground.*

**Peuple**

A man dead! Quick, fetch the Guard.

A dead man!

**Balducci** (*returning with his cane in his hand and his clothing in disarray*)

A murderer ... my daughter ... a dead man!

**Fieramosca** (*returning breathlessly and believing himself still being followed by Ascanio*)

Help me ... ! Pomp ... dead!

**Peuple** (*pointing to Cellini*)

Yes, it's the friar ... yes ... arrest him.

His sword still gleams with hot blood.



*Cellini est arrêté. Tous les masques avec leurs lumières se groupent autour de lui, de Teresa appuyée sur son père, et de Pompeo étendu à terre. Fieramosca se tient un peu à l'écart.*

**Cellini**

Je suis perdu!

**Fieramosca** (avec l'accent de la terreur la plus profonde)

Je suis sauvé!

**Francesco et Bernardino**

Le maître est pris!

**Ascanio**

Mon pauvre maître!

**Fieramosca**

On tient le traître!

**Cellini et Teresa**

Cruel destin!

**Balducci, Francesco et les bateleurs**

Ah! maudite nuit!

**Femmes**

Un si bel homme!

**Hommes**

Ah! quel coquin!

**Teresa**

Maudite nuit!

*Les élèves et amis de Cellini feignent de ne pas le reconnaître et de partager l'indignation générale.*

Ensemble

**Francesco, Bernardino, Balducci, Fieramosca et le peuple**

Assassiner un capucin!

Un camaldule, ah! c'est infâme!

C'est un brigand\*65 de l'Apennin;

C'était l'amant de quelque femme;

Soldats, gardez bien l'assassin!

C'est la vendetta, c'est certain.

*Cellini is arrested. All the masqueraders gather around him with their candles, Teresa leaning against her father, and Pompeo lying on the ground. Fieramosca stands slightly to one side.*

**Cellini**

I'm done for!

**Fieramosca** (with a profound expression of fright)

I'm saved!

**Francesco and Bernardino**

The master's caught!

**Ascanio**

My poor master!

**Fieramosca**

We've got the villain!

**Cellini and Teresa**

Cruel fate!

**Balducci, Francesco and Troupers**

Accursed night!

**Women**

Such a fine man!

**Men**

What a knave!

**Teresa**

Accursed night!

*Cellini's students and friends pretend not to recognise him and share in the general indignation.*

Ensemble

**Francesco, Bernardino, Balducci, Fieramosca and People**

Imagine, murdering a Capuchin!

A monk, oh it's monstrous!

It's a brigand from the Apennines,

Some woman's lover.

Soldiers, keep a good hold of the murderer!

It's a vendetta, for sure.

**Teresa** (*regardant Fieramosca*)

Ah! pauvre femme,  
Pour moi seule il s'est perdu!  
Infâme, lâches drôles!  
Le traiter comme un assassin.

**Cellini**

Ah! terrible nuit, ô sort maudit!  
Lâches, drôles,  
Me traiter comme un assassin.

**Ascanio**

Ah! mon cher maître!  
Infâme! Lâches, drôles,  
Le traiter comme un assassin.

*Le canon du fort Saint-Ange tonne; à ce signal, toutes les lumières portées par les masques s'éteignent, et une obscurité profonde envahit la place.*

**Cellini** (*élevant la voix dans l'ombre*)

A moi, mes amis,  
A moi, je suis pris!

*Cellini se dégage, et se sauve. Confusion générale augmentée par les élèves et amis de Cellini, pour favoriser sa fuite.*

**People**

On n'y voit pas!

**Balducci, Fieramosca et une partie du chœur**

Gardes, tenez-vous l'homme?

**Gardes**

A nous, bourgeois!

**People**

A nous, soldats!

**Teresa, Ascanio et les amis de Cellini**

Il a disparu!

**Fieramosca et Balducci**

Maudit canon! le drôle était saisi.

**Teresa** (*looking at Fieramosca*)

Wretched woman that I am,  
Just for me he's ruined!  
It's monstrous. Cowards, rogues!  
Treating him like a murderer.

**Cellini**

Dreadful night, accursed luck!  
Cowards, rogues!  
Treating me like a murderer.

**Ascanio**

Oh, my dear master!  
It's monstrous! Cowards, rogues!  
Treating him like a murderer.

*Suddenly the cannon of the Sant'Angelo fort booms out. At the signal, the lights carried by the masqueraders are all instantly extinguished; the square is plunged into darkness.*

**Cellini** (*raising his voice in the shadows*)

Help me, my friends,  
Help me, I'm caught!

*Cellini frees himself and flees. General confusion augmented by Cellini's students and friends in order to help him flee.*

**People**

We can't see a thing!

**Balducci, Fieramosca and a section of the Chorus**

Guards, have you still got him?

**Guards**

Help us, citizens!

**People**

Help us, soldiers!

**Teresa, Ascanio and Cellini's Friends**

He's vanished!

**Fieramosca and Balducci**

Accursed cannon! We'd caught the rogue.

**Teresa, Ascanio, Francesco, Bernardino et les apprentis de Cellini**

5 Ah! cher canon du fort Saint-Ange,  
Pour que le jour en nuit se change,  
Merci! l'instant est bien choisi;  
Car les soldats l'avaient saisi.

**Balducci, Fieramosca et peuple**

Maudit canon du fort Saint-Ange,  
Pour que la langue te dérange,  
Par Dieu! l'instant est bien choisi;  
Sans toi le drôle était saisi.

Ensemble

**Balducci** (*il cherche sa fille.*)

Teresa!

**Teresa**

Mon père!

**Ascanio** (*à Teresa, en se faisant reconnaître*)

Chut! prenez mon bras.  
Venez, je vais guider vos pas.

*Ascanio donne le bras à Teresa, et l'emmène d'un côté de la scène en cherchant à éviter Fieramosca et Balducci.*

**Peuple et amis de Cellini**

Au meurtre! ah, Dieu! l'on m'assomme!  
A l'aide! au meurtre! quel horrible fracas!  
Maudit canon! on tenait l'homme! Il était pris.  
Ah, quel chaos!  
La foule augmente! on n'y voit pas!  
Le drôle s'échappe,  
On ne l'attrapera pas.

**Balducci**

Teresa, Teresa! ma fille! quel fracas!  
Je n'y vois pas.

**Fieramosca**

Maudit canon!  
Ah! trahison!  
Il était pris, à l'aide! au meurtre!  
Ah, quel fracas!  
Ah! le drôle s'échappe, on n'y voit pas.

**Teresa, Ascanio, Francesco, Bernardino and Cellini's Apprentices**

Blessed cannon of Sant'Angelo fort,  
Thanks! A good moment to choose  
To turn day into night;  
The soldiers had him.

**Balducci, Fieramosca and People**

Accursed cannon of Sant'Angelo fort,  
What a moment to choose  
To open your big mouth!  
But for that the rogue had been caught.

Ensemble

**Balducci** (*he searches for his daughter.*)

Teresa!

**Teresa**

Father!

**Ascanio** (*to Teresa, making himself known*)

Ssh! Take my arm.  
Come, I'll lead the way.

*Ascanio takes Teresa by the arm and escorts her, while seeking to avoid Fieramosca and Balducci.*

**People and Cellini's Friends**

Murderer! Oh God! We're stifling.  
Help! Murderer! What a terrible sin!  
Accursed cannon! We had him. He was caught.  
Oh, what chaos!  
The crowd's growing. We can't see a thing.  
The rogue's got away,  
They won't catch him.

**Balducci**

Teresa, Teresa! My daughter! What a din!  
I can't see a thing.

**Fieramosca**

Accursed cannon!  
Foul play!  
He was caught. Help! Murderer!  
Oh! What a din!  
The rogue's got away. I can't see a thing.

**Teresa et Ascanio**

Ah, quel horrible fracas!  
On ne l'attrapera pas.  
Ah, quel chaos! Grand Dieu,  
Quel horrible fracas!

**Peuple, etc.**

Ah! maudit / cher canon du fort ...  
Ah! quel chaos et quel fracas!  
La foule augmente ...

**Balducci** (*recontrant Fieramosca*)

Le moine blanc!

**Fieramosca**

Quoi!

**Balducci**

Ha! Je tiens l'homme.

**Fieramosca**

Etes-vous fous?

**Gardes**

Bien, bien, nous verrons!

**Balducci**

Gardez-le bien.

**Gardes**

Oui, oui, merci.

Ensemble

**Balducci**

Teresa!

**Peuple**

Le gueux, c'est lui!

**Teresa, Ascanio et les apprentis de Cellini**

Bon, c'est Fieramosca!

**Teresa and Ascanio**

Oh, what a terrible din!  
They won't catch him.  
Oh, what chaos! Dear God,  
What a terrible din!

**People, etc.**

Oh, accursed / blessed cannon of the fort ...  
What chaos, what a din!  
The crowd's growing ...

**Balducci** (*bumping into Fieramosca*)

The white friar!

**Fieramosca**

What?

**Balducci**

Ha! I've got him.

**Fieramosca**

Are you mad?

**Guards**

Right! We're coming!

**Balducci**

Keep good hold of him.

**Guards**

Yes, yes. Thank you.

Ensemble

**Balducci**

Teresa!

**People**

The wretch, it's him!

**Teresa, Ascanio and Cellini's Apprentices**

Good! It's Fieramosca.

**Fieramosca**

Je ne suis pas ...

**Gardes et Peuple**

Vite, marchons ...

**Fieramosca**

Vous me prenez pour ...

**Gardes et Peuple**

Ouïl ouïl c'est bon.

**Fieramosca**

Mais je me nomme Fieramosca, vous dis-je.

**Gardes**

Vite en prison!

**Balducci**

Teresa!

**Voix diverses, de tous les coins de la place**

Il est pris!

**Fieramosca**

Je suis Fieramosca, vous dis-je.

**Une partie du peuple, Teresa, Ascanio et Francesco**

Ah! scélérat, vil assassin,  
Vieux renégat,  
Nous saurons bien te faire pendre.  
Va, tu n'échapperas pas.

**Une autre partie du peuple, Bernardino et Balducci**

Assasiner un capucin la nuit des Cendres,  
Nous saurons bien te faire pendre.  
Va, tu n'échapperas pas.

**Fieramosca**

M'emprisonner, me caserner!  
Veuillez m'entendre,  
Je suis bon citoyen!  
Me faire pendre, moi! Moi ... Fieramosca?

**Fieramosca**

I am not ...

**Guards and People**

Quick, off with him ...

**Fieramosca**

You take me for ...

**Guards and People**

Yes, yes, that's right.

**Fieramosca**

But I tell you my name's Fieramosca.

**Guards**

Quick, to prison!

**Balducci**

Teresa!

**Various voices, from all over the square**

He's caught!

**Fieramosca**

I'm Fieramosca, I tell you.

**A section of the People, Teresa, Ascanio and Francesco**

Ah! villain, foul murderer,  
Old renegade,  
We'll have you hanged all right.  
You'll not escape.

**Another Section of the People, Bernardino and Balducci**

Murdering a Capuchin the eve of Ash Wednesday,  
We'll have you hanged all right.  
You'll not escape.

**Fieramosca**

Imprison me, put me behind bars?  
Will you listen to me,  
I'm a good citizen!  
Have me hanged, me! Me ... Fieramosca?

**Tous**

O Dieu! de l'air! j'étouffe! de grâce!  
Eh! eh! place!  
Nous n'en sortirons pas.

**Balducci**

Ma fille! Teresa! Je ne l'aperçois pas. Ah!

**Teresa et Ascanio**

Allons, partons! Ah! ne me quittez pas.

**Fieramosca** (*faisant des efforts pour dégager son cou des mains des sbires*)

Ah, Dieu! j'étouffe. Ah! ne m'étranglez pas!

**Tous**

Grand Dieu! la foule augmente!  
Vous m'écrasez,  
Quelle tourmente!  
Nous n'en sortirons pas!  
Ah, quel chaos, quel embarras!  
Ah, quel fracas!

**All**

Oh God! Give us air! I'm stifling. For pity's sake!  
Heh! Heh! Make way!  
We'll never get out.

**Balducci**

My daughter! Teresa! I can't see her. Ah!

**Teresa and Ascanio**

Come on, let's get away! Oh, don't leave me!

**Fieramosca** (*in an effort to free his neck from the hands of the henchmen*)

Oh God! I'm stifling. Don't strangle me!

**All**

Dear God! The crowd's growing.  
You're crushing me.  
This is hell!  
We'll never get out.  
Oh, what chaos, what a turmoil!  
Oh, what a din!

## ACT TWO

### Troisième Tableau - Mercredi des Cendres

*L'atelier de Cellini. A gauche, sur des dressoirs, des vases, des statuettes, des candélabres, etc. A droite, le modèle en plâtre de la statue de Persée. Au fond, une porte et deux fenêtres latérales donnant sur la rue. Il est petit jour.*

6 Teresa inquiète regarde à travers les carreaux d'une des fenêtres, tandis qu'Ascanio entr'ouvre la porte.

**Teresa**

7 Ah, qu'est-il devenu?  
Jésus! où peut-il être?

**Ascanio** (*refermant la porte*)

Il ne peut tarder à paraître,  
Teresa, n'ayez pas d'effroi.

**Teresa**

Il est pris! il est pris ou mort, je vous le jure!

**Ascanio**

Ni l'un ni l'autre, croyez-moi;  
Mon maître n'est pas homme à servir de pâture  
Aux estafiers du Pape, aux sbires de la loi.

**Teresa**

Mais qui peut l'arrêter?

**Chœur des Moines Blancs** (*à l'extérieur*)

Vas spirituale, Maria, sancta mater, ora pro nobis.

**Ascanio**

Ecoutez.

**Teresa**

Est-ce lui?

*Ascanio va regarder par une fenêtre*

**Ascanio**

Hélas, ce chant qui monte avec tristesse  
Vers la voûte des cieux,

## ACT II

### Third Tableau – Ash Wednesday

*Cellini's workshop. To the left, on the sideboards, vases, statuettes, candelabras, etc.. To the right, the plaster model of the Perseus statue. At the rear, a door and two windows at the side, looking out onto the street. It is dawn.*

*Teresa anxiously looks out of the window while Ascanio half-opens the door.*

**Teresa**

Oh, what has happened to him?  
Dear God, where can he be?

**Ascanio** (*shutting the door*)

He can't be much longer,  
Teresa, there's no need to feel alarmed.

**Teresa**

He's been caught – that or dead, I know it.

**Ascanio**

Neither, believe me;  
My master's not the man to be picked off  
By the Pope's minions or the strong arm of the law.

**Teresa**

Then what can be keeping him?

**Chorus of White Friars** (*outside*)

Vas spirituale, Maria, sancta mater, ora pro nobis.

**Ascanio**

Listen!

**Teresa**

Is it he?

*Ascanio looks out of a window.*

**Ascanio**

No, alas; that song wafting sadly up  
Towards the vault of heaven

N'est que la voix des confréries  
Qui vont, chantant des litanies,  
Accomplir ici-près quelque devoir pieux.

**Chœur** (*moins éloigné*)

Vas honorabile, Maria, sancta mater, ora pro nobis.

**Teresa**

Quelle angoisse!

**Ascanio**

Espérons.

**Teresa**

Prions.

**Teresa et Ascanio**

Prions!

Prière

**Chœur** (*plus près*)

Rosa purpurea, Maria, sancta mater, ora pro nobis.

**Teresa et Ascanio** (*ils s'agenouillent*)

Sainte Vierge Marie,

Etoile du matin ...

**Chœur** (*plus près*)

Turris Davidica, Maria, sancta mater, ora pro nobis.

**Teresa et Ascanio**

Que ta lueur chérie

Verse un rayon divin ...

**Chœur** (*plus près*)

Turris eburnea, Maria, sancta mater, ora pro nobis.

**Teresa et Ascanio**

Verse un rayon divin

Sur mon / son triste destin.

**Chœur** (*ils passent*)

Stella matutina, Maria, sancta mater, ora pro nobis.

Is just from the voices of some brotherhood  
Chanting prayers as they pass on their way  
To perform some pious vow.

**Chorus** (*less distant*)

Vas honorabile, Maria, sancta mater, ora pro nobis.

**Teresa**

What anguish!

**Ascanio**

We must hope.

**Teresa**

We must pray.

**Teresa and Ascanio**

Pray!

Prayer

**Chorus** (*a little nearer*)

Rosa purpurea, Maria, sancta mater, ora pro nobis.

**Teresa and Ascanio** (*they kneel*)

Blessed Virgin Mary,

Morning star ...

**Chorus** (*closer*)

Turris Davidica, Maria, sancta mater, ora pro nobis.

**Teresa and Ascanio**

May thy dear light

Shed a holy beam ...

**Chorus** (*closer*)

Turris eburnea, Maria, sancta mater, ora pro nobis.

**Teresa and Ascanio**

Shed a holy beam

On my / her sad fate.

**Chorus** (*they pass by*)

Stella matutina, Maria, sancta mater, ora pro nobis



**Teresa et Ascanio**

Sainte Vierge Marie,  
Étoile du matin ...

**Chœur** (*s'éloignant peu à peu*)

Turris eburnea, Maria, sancta mater, ora pro nobis.

**Teresa et Ascanio**

Ramène, je t'en prie,  
Ramène mon / son amant.

**Chœur** (*toujours s'éloignant*)

Vas honorabile, Maria, sancta mater, ora pro nobis.

**Teresa et Ascanio**

Ramène mon / un tendre amant  
Près de mon / son cœur souffrant.

**Chœur** (*toujours s'éloignant*)

Rosa purpurea, Maria, sancta mater, ora pro nobis.

**Teresa et Ascanio**

O! conduis mon / ramène un amant  
Près de mon / son cœur souffrant.

**Chœur** (*s'éloignant et disparaissant*)

Stella matutina, Maria, sancta mater, ora pro nobis.

*Cellini ouvre brusquement la porte et se précipite dans l'atelier. Il est encore vêtu en moine blanc; sa robe est ensanglantée.*

**Cellini**

Teresa!

**Teresa**

Cellini!

**Ascanio**

Cellini!

**Cellini**

Oui, mes enfants, près de vous me voici.

**Teresa**

Ah! le ciel soit béni. Vous n'êtes point blessé, j'espère?

**Teresa and Ascanio**

Blessed Virgin Mary,  
Morning star ...

**Chorus** (*moving away little by little*)

Turris eburnea, Maria, sancta mater, ora pro nobis.

**Teresa and Ascanio**

Restore, I beseech thee,  
Restore my / her lover.

**Chorus** (*becoming more and more distant*)

Vas honorabile, Maria, sancta mater, ora pro nobis.

**Teresa and Ascanio**

Restore my / a devoted lover  
To my / her suffering heart.

**Chorus** (*becoming more and more distant*)

Rosa purpurea, Maria, sancta mater, ora pro nobis.

**Teresa and Ascanio**

Oh, bring back my / restore her lover  
To my / her suffering heart.

**Chorus** (*moving away and disappearing*)

Stella matutina, Maria, sancta mater, ora pro nobis.

*Cellini brusquely opens the door and rushes into the workshop. He is still dressed as a white monk; his robe is covered in blood.*

**Cellini**

Teresa!

**Teresa**

Cellini!

**Ascanio**

Cellini!

**Cellini**

Yes, my children, I've come back to you.

**Teresa**

Heaven be blessed! You're not hurt, I hope?

### Cellini

Non, Dieu merci! rassurez-vous, ma chère;  
Je n'ai rien eu qu'un peu de peur.  
Il m'a fallu tout mon bonheur  
Pour me tirer d'affaire. Ah! c'est une merveille!

### Teresa et Ascanio

Comment?

### Cellini

Oui, prêtez-moi l'oreille,  
Et vous en conviendrez, la chose est sans pareille.  
Ma dague en main, protégé par la nuit,  
Devant mes pas je disperse la foule;  
De tous côtés, sous mes coups, à grand bruit,  
Le mur vivant qui m'enfermait s'écroule,  
Et je puis fuir, je fuis, mais on me suit!  
Les cris de mort de cette populace,  
Cet habit blanc qui la met sur ma trace,  
Tout dans ma course et m'arrête et me glace!  
Une seconde encor, ô désespoir!  
Et je touche à ma perte!  
Mais une porte est restée entr'ouverte,  
Je m'y blottis. Ils n'ont pas pu me voir:  
Je la referme! Ils ont perdu ma piste ...  
O! béni soit mon patron qui m'assiste,  
Et toi, Térése, une pensée à toi!  
Tout haletant de fatigue et d'émoi,  
Le cœur me manque et le sol fuit sous moi!

### Teresa

Juste ciel! achève, l'effroi  
Même à ton côté me dévore!

### Cellini

Quand je repris l'usage de mes sens,  
Les toits luisaient aux blancheurs de l'aurore,  
Les coqs chantaient et le bruit des passants  
Retentissait sur le pavé sonore.  
Comment rentrer chez moi sans être vu,  
Sans que ma robe aux sbires me trahisse?  
Des moines blancs, ô bonheur imprévu,  
Passent par là se rendant à l'office.  
Vêtu comme eux, dans leurs rangs je me glisse  
A tout hasard ... mon étoile propice

### Cellini

No, thank God. Don't be alarmed, my dear;  
I've had nothing worse than a fright.  
But it needed all my luck  
To get me out of it. It's a miracle.

### Teresa and Ascanio

What happened?

### Cellini

Listen to me,  
And you'll agree you've never heard anything like it.  
Dagger in hand, under cover of darkness,  
I forced a way through the roaring crowd;  
I struck right and left and under my blows  
The human wall hemming me in fell back:  
I was free to flee, and I fled, but I was followed.  
The mob yelling for my blood,  
This white habit which gave me away,  
Everything was against me: I felt paralysed.  
A moment more and, oh, horror!  
I was at my last gasp,  
When I found a half-open door  
And crouched behind it. I had not been seen.  
I closed the door. They had lost track of me ...  
Oh, then I blessed my patron saint,  
And thought of you, my Teresa.  
Still panting with fatigue and emotion,  
I felt the ground sway beneath me and fell in a dead faint.

### Teresa

Gracious heaven! what happened then?  
Even though you are beside me, I feel terrified!

### Cellini

When I came to myself  
The rooftops were shining in the first light,  
Cocks crowing, and the pavements  
Loud with the footsteps of passers-by.  
How was I to get home unnoticed,  
Without my habit betraying me to the guards?  
By a stroke of luck some white friars  
Came past on their way to worship.  
I was dressed like them, so I slipped among them on the spur of  
the moment and joined their ranks ... Thank God, my lucky star led

Par ce chemin les conduit, Dieu merci!  
Et, mieux encor, je te retrouve ici.

**Teresa** (*très émue*)

Ah! que jamais Dieu ne nous désunisse!

**Ascanio**

Mais n'est-il plus de dangers à courir?

**Cellini**

La mort est sur moi suspendue.  
Mes amis, il faut nous enfuir.

**Teresa**

Nous enfuir?

**Cellini**

Sur-le-champ.

**Ascanio** (*avec consternation*)

Mais, maître, ta statue?

**Cellini**

Au diable ma statue, et le Pape, et la loi!  
Je ne pense aujourd'hui qu'à partir au plus vite.  
(à Teresa)  
Avec toi, chère enfant.  
Ascagne, pour la fuite  
Va chercher un cheval.

**Ascanio**

Maître, comptez sur moi.  
Je reviens tout de suite.  
Mon Dieu, les voilà!

Sextour

**Balducci**

9 Ah! je te trouve enfin,  
Coureur de grand chemin,  
Ravisseur, spadassin,  
Misérable assassin!

**Cellini**

Oh! oh! maître Giacomo, pourquoi  
Cette colère et tant de bruit chez moi?

them this way!  
And, best of all, you were here to meet me.

**Teresa** (*deeply moved*)

Ah, may God never part us now!

**Ascanio**

But we are not out of danger yet.

**Cellini**

I'm still under threat of death.  
Friends, we must fly.

**Teresa**

We must fly?

**Cellini**

This moment.

**Ascanio** (*aghast*)

But, Master, your statue?

**Cellini**

To hell with my statue, and the Pope, and the law!  
I've only one thought – to get away as soon as possible.  
(to Teresa)  
With you, beloved child.  
Ascanio, she needs a horse;  
Go and find one.

**Ascanio**

Master, rely on me.  
I'll be back in an instant.  
My goodness, they're here!

Sextet

**Balducci**

So, I've found you at last,  
Vagabond,  
Seducer, cut-throat,  
Dastardly murderer!

**Cellini**

Oh, oh, Master Giacomo, why in such a rage?  
What is all this rumpus in my house?

**Balducci**

Hypocrite, rends-moi ma fille.  
Elle est chez toi.  
Rends-la moi!  
Ou ce bâton ...

**Cellini**

Malheureux!

**Teresa** (*se jetant aux genoux de son père*)

Ah! mon père!  
Je tombe à vos genoux!

**Balducci**

Te voilà donc, vipère!  
C'est fort bien honorer ta mère!  
Fuir du logis, pour suivre un assassin!  
A moi, Fieramosca, mon gendre!  
Voici ta femme, emmène-la!

**Teresa, Ascanio et Cellini et Fieramosca**

Grand Dieu! que viens-je d'entendre?

**Fieramosca** (*timidement, s'avancant vers Teresa*)

Ma femme! allons, pressons le pas!

**Cellini**

Maraud, si tu touches son bras ... Je ...

**Balducci** (*à Fieramosca*)

Allons, va donc, mon gendre!

**Fieramosca** (*reculant*)

Moi, faire un esclandre!

**Cellini**

Maraud! si tu fais un pas,  
En enfer je te fais descendre!

**Teresa**

Modérez-vous!

**Ascanio**

Quel gendre!

**Balducci**

Hypocrite, give me back my daughter!  
She's here.  
Give her back!  
Or this cudgel ...

**Cellini**

Don't you dare!

**Teresa** (*throwing herself at her father's knees*)

Oh, my father!  
I kneel before you.

**Balducci**

So there you are, you viper!  
Is this how you honour your mother –  
Run away from home with a murderer?  
Come here, Fieramosca, my son-in-law!  
Here is your wife. Take her!

**Teresa, Ascanio and Cellini and Fieramosca**

Good God! Can I believe my ears?

**Fieramosca** (*timidly, moving towards Teresa*)

My wife! Come, best foot forward!

**Cellini**

Wretch, if you so much as touch her ... I ...

**Balducci** (*to Fieramosca*)

Go on, son-in-law!

**Fieramosca** (*retreating*)

Me? Cause a scene?

**Cellini**

Wretch! If you make a move,  
I'll send you to hell.

**Teresa**

Calm down!

**Ascanio**

Some son-in-law!

**Fieramosca**

Moï! faire un esclave!

**Balducci**

Mon gendre!

*Le pape entre en costume de promenade, avec gardes, valets, etc.*

**Tous**

10 Le Pape ici! de la prudence!  
Vite à genoux! paix et silence!

*Ils s'agenouillent.*

**Le Pape (paternellement)**

A tous péchés pleine indulgence,  
O mes enfants, relevez-vous!  
De tous les droits de la puissance,  
La pitié sainte et la clémence  
A notre cœur sont les plus doux.  
Pour vos péchés pleine indulgence,  
O mes enfants, relevez-vous!

**Balducci et Fieramosca**

Justice à nous, seigneur et maître!  
A vos pieds saints nous venons mettre  
Notre supplique ... oh! vengez-nous.

**Le Pape**

Justice? eh! mais, que voulez-vous?  
Mes chers amis, relevez-vous!

**Balducci**

Un infâme a ravi ma fille,  
Terni l'honneur de ma famille!

**Fieramosca**

Le poignard d'un lâche ennemi  
A terrassé mon noble ami!

**Le Pape**

Et le coupable en tout ceci?

**Balducci et Fieramosca**

O très Saint Père, il est ici;  
C'est Cellini!

**Fieramosca**

Me? Cause a scene?

**Balducci**

My son-in-law!

*The pope enters in his travelling costume, with guards, valets, etc.*

**All**

The Pope! Be careful!  
Quick, on your knees! Keep still!

*They kneel.*

**The Pope (paternally)**

For all sins full indulgence.  
Rise, O my children!  
Of all the privileges of power,  
Holy piety and clemency  
Are dearest to our heart.  
For your sins full indulgence.  
Rise, O my children!

**Balducci and Fieramosca**

We ask for justice, Lord and Master!  
At your holy feet we lay  
Our petition ... Avenge us!

**The Pope**

Justice? Eh? What is it you want?  
Dear friends, rise!

**Balducci**

A villain has ravished my daughter,  
And tarnished my family honour!

**Fieramosca**

A dastardly foe with his dagger  
Has put paid to my dear and good friend!

**The Pope**

And the culprit in all this?

**Balducci and Fieramosca**

Holy Father, he is here;  
It is Cellini!

**Tous**

Cellini!

**Balducci**

Voici ma fille et le coupable.

**Fieramosca** (*montrant la robe sanglante que Cellini vient de quitter*)

Voici le sang et le coupable.

**Teresa, Ascanio et Cellini**

Non, Cellini n'est pas coupable.

**Le Pape**

Cellini le coupable!

Un meurtre avec enlèvement!

En vérité, c'est effroyable!

(à Cellini)

Tu feras donc toujours le diable,

Incorrigible garnement?

**Cellini**

Non, non, je ne suis pas coupable;  
Veuillez m'entendre un seul moment.

**Le Pape** (*impatience*)

Et ma statue, et ma statue,  
Dis-moi, qu'est-elle devenue?

**Cellini**

Elle n'est pas encor fondue.

**Le Pape**

Depuis le temps, quoi! pas encor?

**Balducci**

Elle n'est pas fondue encor!

**Tous**

Elle n'est pas fondue encor!

**Le Pape**

Vraiment, je suis bien débonnaire!  
Oui, vraiment ...  
(à Cellini)

**All**

Cellini!

**Balducci**

Here is my daughter and the culprit.

**Fieramosca** (*showing the bloodstained habit that Cellini has just taken off*)

Here is the blood and the culprit.

**Teresa, Ascanio and Cellini**

No, Cellini is not guilty.

**The Pope**

Cellini the culprit!

A murder and an abduction:

Really, it's shocking!

(to Cellini)

Are you always going to play the devil, incorrigible scamp?

**Cellini**

No, no, I am not the culprit;  
Be good enough to hear me for a moment.

**The Pope** (*impatience*)

And my statue, my statue –  
Tell me, what's become of it?

**Cellini**

It's not yet cast.

**The Pope**

Not yet – after all this time?

**Balducci**

Not yet cast!

**All**

Not yet cast!

**The Pope**

Truly, I am long suffering!  
Yes, truly ...  
(to Cellini)

Un autre aura décidément  
Le soin de fondre ta statue.

**Teresa, Ascanio, Balducci et Fieramosca**

Un autre fondre sa statue!

**Cellini**

Un autre fondre ma statue!  
Dieu! Sur ma tête en ce moment  
La foudre est-elle descendue?  
Un autre fondre ma statue!  
Vous verrez sous l'effort de mon bras  
Moule et statue  
Voler en éclats,  
Avant qu'une main vulgaire ...

**Teresa et Ascanio**

Grand Dieu! que va-t-il faire?

**Fieramosca, Balducci et Le Pape**

Téméraire!  
Devant ta pape n'es-tu pas?

**Cellini** (*exaspéré*)

Oui, que la Vierge me pardonne,  
Et le Saint-Père et ma patronne!  
Mais nul artiste autre que moi,  
Fût-il Michel-Ange, ma foi!  
Ne mettra ma statue en fonte.  
La mort plutôt que cette honte!

**Le Pape**

Ah! c'est ce que nous allons voir!  
Holà! Gardes, qu'on m'obéisse!  
De cet homme qu'on se saisisse  
Sur-le-champ!

*Sur l'ordre du Pape, une faction des gardes postés à la porte s'avance, mais Cellini se précipite vers modèle de la statue, marteau à la main.*

**Cellini**

Ce plâtre entier disparaîtra,  
Pas un morceau ne restera,  
Non, avant que l'un d'eux me saisisse.

Someone else will absolutely have  
To take over the casting of your statue.

**Teresa, Ascanio, Balducci and Fieramosca**

Someone else cast his statue?

**Cellini**

Someone else cast my statue?  
God! Have I been struck  
By a thunderbolt?  
Someone else cast my statue!  
You will see this arm  
Shatter mould and statue  
To fragments,  
Before any common hand ...

**Teresa and Ascanio**

Good God! What is he going to do?

**Fieramosca, Balducci and The Pope**

Reckless man!  
Before your Pope ...

**Cellini** (*exasperated*)

Yes, may the Virgin forgive me,  
The Holy Father, and my patron saint!  
But no other artist,  
No, by God, were he Michelangelo himself,  
Is going to cast my statue.  
I'd rather death than such shame!

**The Pope**

Well, we shall see.  
Here! Guards, do my bidding!  
Arrest this man  
Immediately!

*At the Pope's command a section of the guards stationed at the door advances; but Cellini, hammer in hand, rushes towards the model of the statue.*

**Cellini**

This whole clay will disappear,  
Not a fragment of it will remain,  
Before a single one of them lays hands on me.

*Il lève le marteau pour briser la statue.*

**Teresa, Ascanio, Fieramosca et Balducci**

Ah!

**Le Pape**

Arrête, arrête! enfant maudit!

Ensemble

**Teresa et Ascanio**

Ah! qu'a-t-il fait et qu'a-t-il dit!

Oser braver le Pape en face!

**Balducci et Fieramosca**

Quel scélérat et quel bandit!

Oser braver le Pape en face!

**Le Pape et Balducci**

Quelle audace!

**Le Pape**

Ah! ça démon!

Noire cervelle!

Pour te calmer que te faut-il?

Dis-mois, réponds.

**Cellini**

De mes fautes l'entier pardon.

**Le Pape**

Tu l'auras sans confession!

**Teresa, Ascanio, Balducci et Fieramosca**

Il l'aura sans confession!

**Le Pape**

Je l'ai dit, il aura

De ses fautes l'entier pardon.

**Cellini**

Ce n'est pas tout! Je veux encore

Celle qui m'aime et que j'adore.

**Le Pape**

Tu veux ta grâce et Teresa?

*He raises the hammer to smash the statue.*

**Teresa, Ascanio, Fieramosca and Balducci**

Ah!

**The Pope**

Stop, stop! Accursed child!

Ensemble

**Teresa and Ascanio**

Oh, what has he done, what has he said!

To defy the Pope to his face!

**Balducci and Fieramosca**

The scoundrel, the bandit!

To defy the Pope to his face!

**The Pope and Balducci**

What impudence!

**The Pope**

Now then, you devil!

Wicked heart!

What do you need to calm you down?

Answer me.

**Cellini**

Full forgiveness for all my shortcomings.

**The Pope**

You shall have it without confession.

**Teresa, Ascanio, Balducci and Fieramosca**

He will have it without confession!

**The Pope**

I have said, he will have

Full forgiveness for all his shortcomings.

**Cellini**

That's not all! I also want

Her who loves me and whom I adore.

**The Pope**

You want pardon and Teresa?



**Balducci et Fieramosca**

O très Saint-Père, arrêtez là!

**Cellini**

Et puis je veux, outre cela,  
Le temps de fondre ma statue.

**Le Pape**

Quoi! tout cela?

**Cellini**

Rien que cela.

**Tous**

Rien que cela!

Ensemble

**Le Pape**

Ah! le démon me tient en laisse;  
Il sait pour l'art tout mon amour.  
L'insolent rit tout bas de ma faiblesse;  
Mais avant peu j'aurai mon tour.

**Balducci**

Le démon le tient en laisse;  
Il sait pour l'art tout son amour.  
Il rit de sa faiblesse;  
Mais nous rirons à notre tour.

**Fieramosca**

Ah! le démon rit de sa faiblesse;  
Mais nous rirons à notre tour.

**Teresa**

O! funeste jour!  
Dieu! prends pitié de mon amour!

**Ascanio**

O! noble hardiesse!  
O! le bon tour!

**Cellini**

Ah! je le tiens!  
Je sais pour l'art tout son amour.

**Balducci and Fieramosca**

O Holy Father, stop, go no further!

**Cellini**

Then I want, besides,  
Time to cast my statue.

**The Pope**

What! All that?

**Cellini**

That is all.

**All**

That is all!

Ensemble

**The Pope**

Ah, the devil has me by the nose;  
He knows my love of art.  
The impudent fellow is laughing to himself at my weakness;  
But before long my turn will come.

**Balducci**

The devil has him by the nose;  
He knows his love of art.  
He's laughing at his weakness;  
But it'll be our turn to laugh.

**Fieramosca**

Ah, the devil is laughing at his weakness;  
But it'll be our turn to laugh.

**Teresa**

Oh, ill-omened day!  
God, have pity on my love!

**Ascanio**

What superb audacity!  
What an excellent trick!

**Cellini**

Ha! I have him!  
I know his love of art.

**Le Pape (à Cellini)**

Pour ton travail quel temps faut-il?

**Cellini**

S'il plaît à Dieu,  
Cette journée encor m'est nécessaire.

**Le Pape**

Te suffit-elle?

**Cellini**

Oui, j'espère:  
Depuis longtemps la fournaise est en feu.

**Le Pape (faisant signe aux gardes de se retirer)**

Soit, j'y consens ... !

*Cellini dépose son marteau et se rapproche du pape.*

Mais, maître drôle,  
Souviens-toi bien de ma parole:  
Moi-même, à l'atelier, ce soir,  
Expressément je viendrai voir  
Comment ton œuvre sera faite.  
Or, si la fonte n'a pas lieu,  
A la justice, de par Dieu!  
Je livrerai ta tête.  
Si Persée enfin n'est fondu  
Dès ce soir tu seras pendu.

**Teresa, Ascanio, Fieramosca et Balducci**

Pendu! pendu!

**Le Pape**

C'est, je le crois, bien entendu.

**Balducci**

Mais, très Saint-Père,  
il est capable de finir en temps voulu,  
Et Teresa ...

**Le Pape**

Allez au diable!  
Ta fille et toi!  
C'est entendu:  
A l'instant il sera pendu!

**The Pope (to Cellini)**

How much time do you need for your work?

**Cellini**

God willing,  
The rest of today.

**The Pope**

Will that be enough for you?

**Cellini**

I trust it will:  
The furnace has long been kindled.

**The Pope (signalling to the guards to step back)**

All right: I consent ... !

*Cellini puts down the hammer and goes up to the Pope.*

But, Master Rogue,  
Listen well to what I say:  
I myself will come expressly  
To the workshop tonight  
To see your work completed.  
Now, if the casting does not take place,  
By heaven, I will hand you  
Over to the law.  
If Perseus is not cast after all,  
You will hang tonight.

**Teresa, Ascanio, Fieramosca and Balducci**

Hang! Hang!

**The Pope**

Do I make myself clear?

**Balducci**

But, Holy Father,  
He is capable of finishing in that due time,  
And Teresa ...

**The Pope**

Go to the devil!  
Your daughter and you!  
It's clear:  
He will be hanged straight away!

**Fieramosca**

Mais, très Saint-Père,  
il est capable de finir en temps voulu,  
Et Pompée ...

**Le Pape**

Allez au diable!  
Pompée et toi!  
C'est entendu:  
A l'instant il sera pendu!  
Si Persée enfin n'est fondu  
Dès ce soir tu seras pendu.  
C'est, je le crois, bien entendu.

Ensemble

**Teresa et Ascanio**

Pendu! pendu!  
Si tout bientôt n'est pas fondu.  
Eh quoi? grand Dieu! lui! pendu!

**Balducci et Fieramosca**

Pendu! pendu!  
Si tout bientôt n'est pas fondu.  
Alors le fat sera pendu!  
Oui, pendu!

**Cellini** (*ironiquement*)

Pour mes péchés quelle indulgence!  
O monseigneur, que de bonté! pendu!

**Le Pape**

Oui, pendu!

Ensemble

**Le Pape**

- 11 Ah! maintenant de sa folle impudence  
Il n'ose s'applaudir.  
Ah! c'était trop d'insolence,  
Et je dois le punir.  
Pas un saint, pas un ange  
N'aideront à son bras.  
Il fallait le punir.  
Il fallait punir qu'il s'arrange!

**Fieramosca**

But, Holy Father,  
He is capable of finishing in that due time,  
And Pompeo ...

**The Pope**

Go to the devil!  
Your daughter and you!  
It's clear:  
He will be hanged straight away!  
If Perseus is not cast after all,  
You will hang tonight.  
Do I make myself clear?

Ensemble

**Teresa and Ascanio**

Hang! Hang!  
If Perseus is not cast very soon.  
God! What! He! Hang!

**Balducci and Fieramosca**

Hang! Hang!  
If Perseus is not cast very soon.  
Then the coxcomb will hang!  
Yes, hang!

**Cellini** (*ironically*)

What indulgence for my sins!  
O Holy Father, how kind of you. Hang!

**The Pope**

Yes, hang!

Ensemble

**The Pope**

Now he will feel less proud  
Of his mad effrontery.  
His insolence was too great;  
I have to punish him.  
There will be no saint or guardian angel  
To aid his efforts.  
It will be necessary to punish him.  
He has sealed his own fate!

**Cellini**

Ah! je me sens trop de puissance,  
Dieu m'aidant, je dois réussir.  
Dans le cœur j'ai trop de puissance  
Pour me voir défailir.  
Dieu chérit la vaillance  
Et la fait réussir.  
Leur basse vengeance  
Ne triomphera pas.

**Teresa**

Plus de chance!  
Son sort est de périr!  
C'en est fait!  
Dieu contre lui même se range.  
Hélas! comment pourrait-il réussir?  
Seul contre tous, peut-il réussir?  
Je n'ai plus qu'à mourir  
De regrets, de souffrance!  
Il n'est plus d'espérance!  
Dieu même contre lui se range,  
Les saints ni les anges  
Ne l'aideront pas.

**Ascanio**

Qu'importe qu'on se venge!  
Que la fange  
Sur ses pas vienne à jaillir!  
Dans le cœur il a trop de puissance  
Pour défailir.  
Et, Dieu l'aidant, il doit réussir!  
Il ne peut aujourd'hui défailir.  
Dieu l'aidant, il saura réussir.  
Dieu chérit la vaillance,  
J'ai bonne espérance  
Et leur basse vengeance aujourd'hui  
Ne triomphera pas!

**Fieramosca et Balducci**

Ah! maintenant que le drôle s'arrange!  
Enfin il est prêt à périr.  
O fureur, ô vengeance,  
Hâtez-vous d'accourir.  
Ce hautain, ce fat,  
Ce fier-à-bras,

**Cellini**

I feel too full of power.  
God helping me, I must succeed.  
My spirit is too full of power  
For failure to be possible.  
God favours the bold  
And grants them success.  
Their crude vengeance  
Will not prevail.

**Teresa**

What chance is there left?  
He is doomed to perish!  
He is finished!  
God Himself is against him.  
Alas, how can he succeed?  
Alone, against all of them, can he succeed?  
Nothing is left me but to die  
In misery and regret.  
No hope is left.  
God Himself is against him;  
Neither saint nor guardian angel  
Will come to his aid.

**Ascanio**

What matters their vengeance?  
Let insult spring up  
Wherever he goes!  
His spirit is too great  
To fail.  
And with God helping him, he must succeed!  
He cannot fail today.  
With God helping him, he will succeed!  
God favours the bold,  
I am full of hope;  
Their crude vengeance today  
Will not prevail.

**Fieramosca and Balducci**

Now let the rogue try to get out of it!  
He's on the brink of ruin at last.  
Vengeance and fury,  
Come quick!  
The cockcomb, the haughty rogue,  
The braggart

A la fin le voilà mis à bas.  
Accourez cette fois,  
Le voilà mis à bas!

**Chœur de la suite du Pape**

Déjà le drôle aurait dû recevoir  
Le prix de son impudence.  
Quelle indulgence!  
Le drôle n'en mérite pas!

Is laid low in the end.  
Come this time,  
He is laid low!

**Chorus of the Pope's Retinue**

The rogue should already  
Have been paid back for his effrontery.  
What indulgence!  
The rogue doesn't deserve it!

## 12 Prélude

### Quatrième Tableau

*Le théâtre représente une partie de l'atelier de fonderie établi dans le Colysée. Au fond, un rideau cachant la fournaise et les ouvriers fondeurs. Deux portes à droite à gauche. Différents ouvrages de Cellini, en or, en argent, en bronze et en étain, répandus çà et là à terre, ou posés sur des dressoirs. L'horloge sonne quatre heures.*

*Ascanio entre en gambadant par la coulisse de gauche.*

### Ascanio

13 Tra, la, la, la, la, la ...  
Mais qu'ai-je donc?  
Tout me pèse et m'ennuie!  
Mon âme est triste. Mais bah! tant pis!  
Quand vient la mélancolie,  
Que d'ennui j'ai le cœur pris,  
Tra, la, la, la...moi je chante et je ris,  
Moi soudain je m'étourdis.

C'est donc ce soir que l'on baptise  
Dans le feu notre enfant d'airain:  
Le Colysée est son église,  
Le très Saint-Père est le parrain,  
Et les témoins tout le peuple romain!  
Tra, la, la, la, la, la ...

Mais qu'ai-je donc?, etc.

Ah! ah! ah! ah! la bonne scène!  
*(contrefaisant le Saint-Père)*  
– A moi, mes gardes! qu'on l'entraîne!  
*(contrefaisant Cellini)*  
– Chut, très Saint-Père...ou ce marteau...  
*(contrefaisant le Saint-Père)*  
– Tout beau! tout beau! je capitule;  
Dès qu'on avance, je recule.  
*(contrefaisant Cellini)*  
– Alors, primo, je veux ma grâce!  
*(contrefaisant le Saint-Père)*  
– Concedo!  
*(contrefaisant Cellini)*  
– Et secundo je veux Teresa.

## Prélude

### Fourth Tableau

*The scene represents part of the foundry workshop set up in the Colosseum. At the rear, a curtain hides the furnace and the foundrymen. There are two doors, one right, one left. Various works of Cellini's, in gold, silver, bronze, and pewter, are spread about the floor or placed on sideboards. The clock strikes four o'clock.*

*Ascanio comes bounding in from the left.*

### Ascanio

Tra la, la, la, la, la ...  
What's the matter with me?  
I feel depressed and bored.  
My soul is sad. Bah! too bad!  
When melancholy descends  
And my spirits are oppressed,  
Tra la, la, la...I just sing and laugh;  
I simply think of something else.

So it's tonight that our bronze child  
Is to receive its baptism of fire:  
The Colosseum will be the church,  
His Holiness the godfather  
And the witnesses all the people of Rome.  
Tra la, la, la, la, la ...

What's the matter with me?, etc.

Ha! ha! ha! ha! That was a fine scene.  
*(imitating the Holy Father)*  
– Guards, here! Take him away!  
*(imitating Cellini)*  
– Ssh! Holy Father...or this hammer...  
*(imitating the Holy Father)*  
– Not so fast, not so fast! I give in;  
When someone advances, I withdraw.  
*(imitating Cellini)*  
– Very well, firstly, I want my pardon.  
*(imitating the Holy Father)*  
– I concede!  
*(imitating Cellini)*  
– Secondly, I want Teresa.

(contrefaisant le Saint-Père)

– Concedo!

(à voix ordinaire)

Tout à coup le Saint-Père s'arrête,

De mon maître il lui faut la tête,

Rien que cela?

Ah! ah! ah! ah!

(contrefaisant le Saint-Père)

– Si Persée enfin n'est fondu,

Dès ce soir tu seras pendu.

Pendu! pendu! c'est convenu!

Ah! ah! ah! quelle faveur, très Saint-Père,

Quelle faveur!

Mais qu'ai-je donc?, etc.

*Cellini entre. Il fait signe à Ascanio de sortir.*

*Ascanio sort.*

**Cellini** (*rêveur*)

14 Seul pour lutter, seul avec mon courage,

Et Rome me regarde! Rome!

Allons, vents inhumains,

Soufflez, gonflez les flots et vogue dans l'orage

La nef de nos sombres destins!

Quelle vie, quelle vie!

Sur les monts les plus sauvages

Que ne suis-je un simple pasteur,

Conduisant aux pâturages

Tous les jours un troupeau voyageur!

Libre, seul et tranquille,

Sans labeur fatiguant,

Errant loin des bruits de la ville,

Je chanterais galement;

Puis le soir dans ma chaumière,

Seul, ayant pour lit la terre,

Comme aux bras d'une mère

Je dormirais content.

Sur les monts les plus sauvages, etc.

*Ascanio et les fondeurs sont à l'extérieur.*

(imitating the Holy Father)

– I concede!

(in normal voice)

All at once the Holy Father stops;

He's decided he must have my master's head.

Is that all?

Ha! ha! ha! ha!

(imitating the Holy Father)

– If Perseus is not cast after all,

You'll hang tonight.

Hang! hang! Agreed.

Ha! ha! ha! So kind, Your Holiness,

So kind!

What's the matter with me?, etc.

*Cellini enters. He signals to Ascanio to exit.*

*Ascanio exits.*

**Cellini** (*dreamily*)

Alone, and the struggle upon me: alone with my courage,

And all Rome is watching me! Rome!

Then come, cruel winds,

Blow, rouse the waves to fury, and drive into the storm.

The ship of our dark destiny!

What a life, what a life!

On the wildest mountains

Why am I not a simple shepherd

Leading from pasture to pasture,

Day by day, my wandering flock!

At large, solitary, untroubled,

Free from exhausting toil,

Roaming far from the din of cities,

I would sing like a lark;

And then at night in my hut,

Alone, my bed the earth,

I'd sleep as peacefully

As in my mother's arms.

On the wildest mountains, etc.

*Ascanio and the Chorus of Foundrymen are outside.*

**Chœur**

Bien heureux les matelots,  
Ces enfants des flots! Oh!

**Cellini** (*avec humeur*)

Allons! encor cette chanson plaintive!

**Chœur**

Sur la mer joyeusement  
Ils suivent le vent. Oh!

**Cellini**

Toujours avec cet air quelque malheur arrive.

**Chœur**

Et quand sombre leur vaisseau,  
L'onde est leur tombeau. Oh!

**Ascanio** (*entrant, à part*)

Funeste présage!  
Que ce chant-là!

**Cellini**

Jamais notre ouvrage  
Ne réussira  
S'ils perdent courage.  
(*s'adressant vivement aux ouvriers*)  
C'est d'un fleuve de métaux  
Que nous sommes matelots!  
Régner sur l'onde est un jeu,  
Quand on règne sur le feu!

**Ascanio et Cellini**

Allons, enfants, du cœur!  
Redoublez tous de vigueur!  
Allons, du cœur!  
Mélangez le fer et l'étain;  
Au succès nous boirons demain!

**Chœur**

Bienheureux les matelots,  
Ces enfants des flots!

**Chorus**

Fortunate are sailors,  
Those children of the waves! Oh!

**Cellini** (*irritably*)

Not that gloomy song again!

**Chorus**

Gaily over the sea  
They follow the wind. Oh!

**Cellini**

Some misfortune always comes when they sing it.

**Chorus**

And when their vessel founders,  
The sea is their tomb. Oh!

**Ascanio** (*entering, aside*)

That song!  
Is an ill omen.

**Cellini**

Our enterprise  
Will never succeed  
If they lose heart.  
(*vehemently appealing to his workmen*)  
We are sailors  
Who sail a flood of metal!  
To rule the waves is nothing  
When one is master of fire!

**Ascanio and Cellini**

Come on, my lads, courage!  
All of you, put more strength into it.  
Come on, courage!  
Mix the iron and pewter;  
We'll drink to success tomorrow!

**Chorus**

Fortunate are sailors,  
Those children of the waves!



Dialogue

**Cellini** (*prenant un tablier pour le ceindre autour de lui*)

16 Vite, au travail, sans plus attendre!

*Entrent Fieramosca et deux spadassins, porteurs d'immenses rapières.*

**Fieramosca**

Cellini, je viens te demander raison  
De tes injures.

**Cellini**

Toi, misérable bouffon. Qui t'a donné du courage?  
Je n'ai pas de temps à perdre et je ne peux pas sortir.

**Fieramosca**

Tu recules?

**Cellini** (*bondissant d'indignation*)

Dégaine! Nous nous battons ici.

**Fieramosca**

Non, non! si je te tue en ta maison, je suis un assassin.

**Cellini**

Fanfaron! Je vois ce que tu veux.  
Où est ton rendez-vous?

**Fieramosca**

Derrière le cloître Saint-André, nous t'attendons.

*Il sort avec les deux spadassins par la porte de gauche.*

**Cellini**

Vas devant, je te suis.  
Vite, enfant, ma rapière!

*Teresa entre. Ascanio ne la voit pas.*

**Ascanio**

Maître, voici ton épée.

**Teresa**

Une épée, tu vas certainement te battre, reste ici.

Dialogue

**Cellini** (*taking an apron to tie it round himself*)

Quick, to work, no more delay!

*Fieramosca enters with two ruffians carrying enormous rapiers.*

**Fieramosca**

Cellini, I've come to demand satisfaction  
For your insults.

**Cellini**

You, wretched buffoon. Who gave you courage?  
I haven't time to waste, and I cannot go out.

**Fieramosca**

You retract?

**Cellini** (*furiously indignant*)

Draw! We'll fight here.

**Fieramosca**

No, no! If I kill you in your own place I'm a murderer.

**Cellini**

Braggart! I see what you're after.  
Where do you want to meet?

**Fieramosca**

Behind Saint Andrew's cloister, we'll wait for you.

*He exits with the two ruffians from the left-hand door.*

**Cellini**

You go ahead, I'll follow you.  
Quick, boy, my rapier!

*Teresa enters. Ascanio does not see her.*

**Ascanio**

Master, here is your sword.

**Teresa**

A sword, you're going to fight, stay here.

**Cellini**

Ne crains rien! Je vais envoyer au diable ton futur époux.

*Il sort avec Ascanio.*

**Teresa**

Fieramosca! C'est quelque guet-apens!

**Chœur d'ouvriers fondeurs (à l'extérieur)**

Assez! On ne travaille plus!

A bas les marteaux! Quittons la fournaise!

Plus de travail! Quittons l'atelier!

Cellini! C'est trop souffrir!

Assez! On ferme l'atelier!

Cellini! Assez! Cellini!

**Teresa**

Qu'entends-je? Quelle colère? Et si Cellini ne revient pas?

**Francesco, Bernardino et Chœur**

17

Peuple ouvrier,

Que l'atelier

Vite se ferme.

A bas les marteaux!

Pelles et ciseaux!

Laissons nos fourneaux!

Quittons les travaux,

Et que le repos

Enfin mette un terme

A tous nos maux!

**Teresa**

Dieu! quelle colère?!  
Que voulez-vous faire?

**Chœur**

Sortir tous d'ici!

**Teresa**

Eh! mais...mais Cellini!

**Chœur**

Le maître sans gêne  
Nous laisse la peine;

**Cellini**

Don't be afraid! I'm going to send your husband-to-be to the devil.

*He goes off with Ascanio.*

**Teresa**

Fieramosca! It's some sort of ambush!

**Chorus of Foundrymen (outside)**

Enough! We'll work no more!

Put down our hammers! Leave the furnace!

No more work! We'll leave the workshop!

Cellini! It's too much to suffer!

Enough! We'll close the workshop!

Cellini! Enough! Cellini!

**Teresa**

What's going on? Why the anger? What if Cellini doesn't come back?

**Francesco, Bernardino and Chorus**

Fellow-workers,

Close the workshop

At once.

Down hammers,

Shovels, and chisels!

Leave our furnaces!

Have done with work,

And get some rest at last;

We've suffered

Long enough!

**Teresa**

God! Why are you so angry?!  
What are you trying to do?

**Chorus**

Get out of here, all of us!

**Teresa**

Oh! But...but Cellini!

**Chorus**

The master has gone off  
And left us with all the work.

Ah! pour l'enrichir  
C'est par trop souffrir!  
Nous voulons sortir.

**Teresa**

Ah! Que devenir?

**Chœur**

A nous sur la terre  
Labeur et misère.  
Nous sommes sans pain,  
Nos enfants ont faim!

**Teresa**

O sainte Madone,  
Hélas! n'abandonne  
Jamais mon époux!

**Chœur**

Allons-nous-en tous!

**Teresa**

Je m'attache à vous!

**Chœur**

Non, non; laissez-nous,  
Non, c'est pure folie!

**Teresa**

Ah! Je vous en supplie!

*Fieramosca entre.*

Dialogue

**Teresa** (*apercevant Fieramosca*)

18 Ciel, c'est Fieramosca! Cellini est mort!

*Elle tombe presque évanouie dans les bras de Francesco et de Bernardino.*

**Fieramosca** (*étonné*)

Ah! que signifie  
Ce transport?

Why should we suffer  
To make him rich?  
We're going.

**Teresa**

Ah! What is going to happen?

**Chorus**

Labour and misery have hold of us  
On the earth.  
We've no bread  
And our children are hungry.

**Teresa**

O blessed Madonna,  
Alas, don't abandon  
My husband!

**Chorus**

Let's all clear out!

**Teresa**

I cling to you!

**Chorus**

No, no, leave us be,  
No, it's absurd!

**Teresa**

Ah! I entreat you!

*Fieramosca enters.*

Dialogue

**Teresa** (*catching sight of Fieramosca*)

Oh God! Fieramosca! Cellini is dead!

*She falls half-fainting into the arms of Francesco and Bernardino.*

**Fieramosca** (*astonished*)

What is the meaning  
Of all this?

**Teresa** (*revenant à elle*)  
Bons ouvriers!  
Vengez votre maître  
Tué par ce traître!

**Bernardino**  
Quoi! L'infâme!  
Il a tué le maître!

**Chœur**  
A mort! L'assassin!

**Fieramosca** (*se débattant*)  
Ah! point de colère!  
Je suis votre ami!

*Les ouvriers en le secouant font tomber de l'or de ses poches.*

**Bernardino**  
Quoi! tant d'or sur lui!  
Qu'en voulait-il faire?

**Fieramosca**  
Je venais vous faire  
Gagner un meilleur salaire  
Que celui qu'on vous donne ici.

**Bernardino**  
Va au diable! merci!  
Vite, à la chaudière.

**Fieramosca** (*criant*)  
Ah! ah! Je suis votre ami.

**Chœur**  
A mort! Vite à la chaudière.

*Cellini et Ascanio entrent.*

**Cellini**  
Ah! Qu'est ceci?

**Teresa** (*sautant au cou de Cellini*)  
Grand Dieu! Ah! Cellini!

**Teresa** (*coming round*)  
Good workmen!  
Avenge your master's death.  
This villain has killed him!

**Bernardino**  
What? The foul villain!  
He's killed the master!

**Chorus**  
Kill him! The murderer!

**Fieramosca** (*struggling*)  
Don't be angry!  
I'm your friend!

*As the workmen shake him, gold coins fall out of his pockets.*

**Bernardino**  
Look at all that money he's got on him!  
What did he mean to do with it?

**Fieramosca**  
I came to help you  
Earn a better wage  
Than you get here.

**Bernardino**  
The devil take you! Our thanks!  
Quick, into the furnace with him!

**Fieramosca** (*screaming*)  
Oh! oh! I am your friend.

**Chorus**  
Kill him! Quick, into the furnace.

*Cellini and Ascanio enter.*

**Cellini**  
Ah! What's this?

**Teresa** (*falling on Cellini's neck*)  
Thank God! Ah! Cellini!

**Cellini**

Eh oui! Me voici!  
 (à Fieramosca, qui souffle comme un bœuf)  
 Couvrez-moi ce drôle  
 Du noir tablier,  
 Et dans l'atelier  
 Qu'il fasse son rôle,  
 Ou par Dieu ... !

**Chœur**

Bien! c'est drôle!

**Teresa, Ascanio et Chœur**

Allons, fier Vulcain,  
 Accepte ce rôle,  
 Ou tu prends un bain  
 Dans un flot d'airain!

**Fieramosca**

J'aime mieux ce rôle  
 Que de prendre un bain  
 Dans un flot d'airain.

**Ascanio, Francesco et Bernardino**

A l'atelier!

**Ensemble****Chœur**

Peuple ouvrier  
 Rentre à pas leste,  
 Et que les marteaux,  
 Pelles et ciseaux  
 Achèvent le reste  
 De nos travaux.  
 Rentrons, et que les fourneaux  
 Sortant du repos  
 Achèvent le reste  
 De nos travaux.  
 Retournons aux fourneaux,  
 Reprenons nos travaux.

**Teresa et Ascanio**

Allons! aux fourneaux!  
 Et que les marteaux,  
 Pelles et ciseaux

**Cellini**

Well, yes! Here I am.  
 (to Fieramosca, who is panting like an ox)  
 Put a black apron  
 On the rogue  
 And see he pulls his weight  
 In the workshop,  
 Or, by heaven ... !

**Chorus**

Good, that's rich!

**Teresa, Ascanio and Chorus**

Come on, proud Vulcan,  
 You'd better take the part,  
 Or you'll be taking a bath  
 In a stream of bronze!

**Fieramosca**

I prefer this part  
 To taking a bath  
 In a stream of bronze.

**Ascanio, Francesco and Bernardino**

To the workshop

**Ensemble****Chorus**

Fellow-workmen,  
 Let's go straight back  
 And with hammers,  
 Shovels, and chisels  
 Finish the job  
 That we've still to do.  
 Back we go and get the furnaces  
 Working again  
 To finish the job  
 That we've still to do  
 Back to the furnaces,  
 Back to our work.

**Teresa and Ascanio**

Come on! To the furnaces!  
 Get the hammers,  
 Shovels, and chisels

Sortant du repos  
Achèvent le reste  
De vos travaux.

**Cellini, Teresa et Ascanio**

Rentrez tous aux fourneaux!  
Achevez vos travaux!  
La bonne tournure!  
Plaisante figure!

**Fieramosca**

J'aime mieux ce rôle  
Que de prendre un bain  
Dans un flot d'airain.  
Entrons aux fourneaux.

**Ascanio**

Oh! l'excellent tour!

*Ils entrent dans la fonderie.*

*Le pape et sa suite entrent.*

**Balducci** (*stupéfait*)

Teresa, Teresa, ici!  
Fille rebelle!

**Le Pape** (*s'interposant*)

Arrêtez, Balducci!  
Ah ça, ne pourrions-nous le voir,  
Ce Cellini?

*Cellini entre vivement, puis salue le Pape.*

Eh bien! démon, as-tu fini?

**Cellini**

Non, pas encore; mais,  
Dieu merci.  
Tout va très bien.  
Le feu mugit sous la chaudière,  
Et les flots ardents du métal  
Vont descendre à votre signal  
Dans les entrailles de la terre!

Working again  
To finish the job!  
That you've still to do.

**Cellini, Teresa and Ascanio**

Back to the furnaces  
To finish the job!  
It suits him well;  
How comic he looks!

**Fieramosca**

I prefer this part  
To taking a bath  
In a stream of bronze.  
Come, to the furnaces.

**Ascanio**

What a good trick!

*They enter the foundry.*

*The Pope and his retinue enter.*

**Balducci** (*dumbfounded*)

Teresa, Teresa, here?  
Rebellious daughter!

**The Pope** (*intervening*)

Stop, Balducci!  
Now then, are we going to see him,  
This Cellini?

*Cellini enters briskly, then greets the Pope.*

Well, you devil, have you finished?

**Cellini**

No, not yet; but,  
God be thanked,  
All goes well.  
The fire is roaring under the crucible  
And the white-hot streams of metal  
Will flow down into the bowels of the earth  
When you give the signal!

**Balducci**

Le fanfaron!

**Le Pape**

Fausse gaîté!

Avec son sang-froid affecté

Le drôle en ce moment m'outrage;

Mais patience! Allons, commence.

**Finale**

*Le rideau du fond se lève et laisse voir l'intérieur du Colysée au milieu duquel est établie la fonderie. La foule des spectateurs couvre les gradins qui avoisinent le cirque, les ouvriers s'empresent autour de la chaudière, entourée de flammes. Il fait nuit. Le cirque est éclairé par des torches.*

**Fieramosca** (*Fieramosca en fondeur accourt du*

*fond du théâtre tout joyeux*)

21 Du métal! Du métal!

Il nous faut du métal,

Ou bien nous suspendent l'ouvrage.

**Cellini**

Que dis-tu, fondeur infernal?

**Fieramosca**

Du métal!

Ou nous suspendrons l'ouvrage!

**Cellini**

Je vais voir ... Contretemps fatal!

*Il se dirige vers la fournaise.*

**Balducci** (*reconnaissant Fieramosca*)

Fieramosca! Quel équipage?

**Fieramosca** (*embarrassé*)

Oh! je conviens ...

**Balducci**

Quel noir visage!

Vraiment, je ne vous comprends pas.

**Fieramosca**

Entre artistes ne doit-on pas

S'entr'aider?

**Balducci**

He's bragging.

**The Pope**

His cheerfulness is a sham!

I find the rogue's pretence of calmness

Offensive just now;

But patience! All right, begin.

**Finale**

*The curtain at the rear is raised, revealing the interior of the Coliseum, in the midst of which a foundry has been set up. A crowd of spectators fill the tiers next to the amphitheatre. The workers are busying themselves around the crucible, which is surrounded by flames. It is night. The amphitheatre is lit by torches.*

**Fieramosca** (*Dressed as a founder, a joyous Fieramosca hurries*

*from the rear of the stage*)

Metal! More metal!

We need more metal,

Or we'll stop the work.

**Cellini**

What are you talking about, you infernal foundryman?

**Fieramosca**

More metal

Or else the work will stop!

**Cellini**

I'm going to see ... fatal mischance!

*He goes towards the furnace.*

**Balducci** (*recognising Fieramosca*)

Fieramosca! What are you wearing that for?

**Fieramosca** (*embarrassed*)

Yes, I admit ...

**Balducci**

Your face is black!

Really, I don't understand you.

**Fieramosca**

Among artists, you know,

We have to help each other.

**Cellini** (*revenant, l'air soucieux*)  
A l'ouvrage!

*Fieramosca sur un geste impérieux de Cellini retourne à la fournaise et Cellini le suit presque aussitôt.*

**Teresa et Ascanio**  
Quelle pâleur sur son visage!  
O Dieu! ne l'abandonne pas!

**Balducci et Le Pape**  
Quelle pâleur sur son visage!  
Je le crois dans un mauvais pas!

**Cellini** (*revenant, l'air brusque et agité*)  
Pardonnez, il faut l'œil du maître:  
De métal je viens de repaître  
La fournaise, elle est toute en feu;  
A présent tout va pour le mieux.

*Les ouvriers travaillent avec un redoublement d'activité.*

**Francesco et Bernardino** (*accourent effrayés*)  
Maître, maître! La fonte se fige!

**Tous**  
La fonte se fige!

**Francesco et Bernardino**  
Du métal!

**Cellini**  
Tout est-il fondu?

**Francesco et Bernardino**  
Tout! il en faut d'autre, vous dis-je!

**Cellini**  
Je n'en ai plus. Je suis perdu!

**Tous**  
Il n'en a plus. Il est perdu!

**Le Pape**  
Le fanfaron est confondu!

**Cellini** (*returning with an anxious look*)  
Get to work!

*Fieramosca, at an imperious gesture from Cellini, returns to the furnace followed almost immediately by Cellini.*

**Teresa and Ascanio**  
How pale he is!  
O God, don't desert him!

**Balducci and The Pope**  
How pale he is!  
I think he's in trouble!

**Cellini** (*returning, with a brusque and flustered air*)  
Excuse me, I must be there to supervise it:  
I have just replenished the furnace  
With metal, it is all aglow.  
At present everything is going well.

*The foundrymen work with redoubled energy.*

**Francesco and Bernardino** (*they rush forward in terror*)  
Master, Master, the metal's congealing!

**All**  
The metal's congealing!

**Francesco and Bernardino**  
More metal!

**Cellini**  
Is it all used?

**Francesco and Bernardino**  
All! We must have more, we tell you!

**Cellini**  
I have no more. I'm lost!

**All**  
He has no more. He's lost!

**The Pope**  
The braggart is speechless.



**Balducci**

Le spadassin sera pendu!

**Tous**

Il n'en a plus. Il est perdu!

**Balducci**

Vous, un homme, quoi! un homme de génie.  
Un rien vous met à l'agonie?  
Quelles terreurs?  
Votre science est infinie.  
Faut-il donc vous désespérer.

**Les Ouvriers**

Du métal! Du métal!

**Francesco**

Eh bien, maître, le temps se presse;  
Le feu s'éteint.

**Cellini** (*balbutiant*)

Attends! que faut-il ... je suis ...  
Que faut-il que je fasse?

**Les Ouvriers** (*redoublant de cris*)

Du métal! du métal! du métal!

**Cellini** (*exaspéré, levant les mains au ciel*)

Seigneur, use de ton pouvoir!  
Dans ta main est le seul remède!  
Si tu ne veux pas que je cède  
Au désespoir,  
Aide-moi donc, puisque je m'aide ... !

**Balducci**

Prier! le moment est mauvais.  
Assurez d'abord le succès;  
Vous rendrez grâce au ciel après.

**Cellini**

Je suis sauvé!  
Dieu m'est en aide ... !

(à Francesco et à Bernardino)

Prenez tout ce que je possède!  
Courez, ne laissez rien dans l'atelier.

**Balducci**

The bully will hang!

**All**

He has no more. He's lost!

**Balducci**

You, a man of genius,  
Tormented by a mere trifle?  
What are you afraid of?  
Since your skill is infinite,  
There's no cause for despair.

**The Workmen**

More metal! More metal!

**Francesco**

Well, Master, time is getting short;  
The fire's going out.

**Cellini** (*stammering*)

Wait! What shall I ... I am ...  
What shall I do?

**The Workmen** (*louder*)

More metal! More metal! More metal!

**Cellini** (*frantic, raising his hands to heaven*)

Lord, use Thy power!  
Thou holdest the only remedy!  
If Thou dost not wish me to give way  
To despair,  
Then help me, since I help myself ... !

**Balducci**

A poor time for praying!  
First make sure of success,  
Then you can give thanks to heaven.

**Cellini**

Saved!  
God has helped me ... !

(to Francesco and Bernardino)

Take everything I have!  
Hurry, leave nothing behind.

**Francesco et Bernardino**

Quoi! tous vos chefs-d'œuvre?

**Cellini**

Courez, courez, n'importe ... !  
Or, argent, cuivre, bronze, emporte,  
Et jette tout dans le brasier.

*Ascanio à l'exemple de son maître saisit un candélabre, et Cellini s'emparant de tous les ouvrages de ciselure qui sont à sa portée, va les jeter dans la fournaise.*

*Francesco et Bernardino sortent en courant, bientôt on les voit reparaitre au fond du théâtre suivis d'Ascanio et d'autres ouvriers, chargés de divers ouvrages de ciselure en or et en bronze qu'ils lancent dans la fournaise.*

**Teresa**

Hélas! la force m'abandonne!  
Va-t-il malgré tout réussir?

**Le Pape** (*debout sur l'estrade*)

Vraiment! son audace m'étonne:  
Va-t-il malgré tout réussir?

**Balducci**

Ma foi! la raison l'abandonne!  
Le fou se ruine à plaisir.

*On entend une détonation; c'est le couvercle de la chaudière qui saute. Les femmes et les enfants des ouvriers entrent en scène.*

**Teresa, Le Pape et Balducci**

Ah! quel fracas! que croire?

**Cellini** (*se précipitant désespéré sur l'avant-scène*)

Je suis perdu!

**Les Ouvriers** (*au fond du théâtre*)

Vivat, vivat! maître vivat!

**Les Ouvriers et Les Spectateurs**

Victoire!

**Francesco and Bernardino**

What? All your masterpieces?

**Cellini**

Hurry, hurry, it doesn't matter ... !  
Gold, silver, copper, bronze, take them  
And throw them all into the crucible.

*Ascanio, following his master, grabs a candelabra, and Cellini grabs all the metal objects at hand to throw into the furnace.*

*Francesco and Bernardino rush off but are soon seen at the rear of the stage followed by Ascanio and the other workers bearing various gold and bronze sculptures which they throw into the furnace.*

**Teresa**

Alas, I can bear it no longer!  
Will he succeed after all?

**The Pope** (*standing on the platform*)

Truly, his nerve astounds me!  
Will he succeed after all?

**Balducci**

By Jove, he's going mad!  
The fool is ruining himself for nothing.

*An explosion is heard; the lid of the crucible is blown off. The workers' wives and children enter.*

**Teresa, the Pope and Balducci**

Ah! What was that noise? What does it mean?

**Cellini** (*in despair, rushing to the front*)

I am lost!

**The Workmen** (*from the back of the stage*)

Viva! viva! Long live the master!

**Workmen and Spectators**

Victory!

*Tous les regards se tournent vers la chaudière, d'où s'élance un torrent de métal liquide qui se précipite dans la terre.*

**Fieramosca** (*noir de fumée, ouvrant la foule et s'avançant vers Cellini*)

Allons, allons, faites-moi place,  
Ce cher ami, que je l'embrasse.

**Balducci** (*conduisant Teresa à Cellini*)

Il réussit! j'en étais sûr!  
Ma fille, embrasse ton futur!

**Cellini** (*à part*)

C'est à qui sera le plus lâche,  
Maintenant.  
(*haut*)  
Saint-Père, j'ai terminé ma tâche!

**Le Pape** (*Le Pape se lève*)

Puisque Dieu lui-même a béni  
Et tes travaux et ta hardiesse,  
J'acquiesce à l'instant ma promesse,  
Et te pardonne, ô Cellini!

**Cellini**

O ma Teresa!

**Teresa**

O Cellini!

*Le pape et sa suite sortent.*

**Francesco, Bernardino et Chœur**

Vivat! Vivat!

**Teresa, Ascanio et Fieramosca**

Gloire immortelle!

**Les Ouvriers**

L'or comme un soleil luit,  
Le rubis étincelle  
Comme un feu dans la nuit.

*At their cry, all eyes turn to the crucible, from which a torrent of molten metal pours out and streams down into the ground.*

**Fieramosca** (*blackened with smoke, pushing through the crowd towards Cellini*)

Come on, come on make way!  
Where is my dear friend, that I may embrace him?

**Balducci** (*leading Teresa over to Cellini*)

He has won! I was sure he would!  
My daughter, embrace your intended!

**Cellini** (*aside*)

Which is the bigger coward?  
Now.  
(*aloud*)  
Holy Father, I have completed my task!

**The Pope** (*The Pope rises*)

Since God Himself has blessed  
Your labours and your temerity,  
I fulfil my promise  
And forgive you, O Cellini.

**Cellini**

O my Teresa!

**Teresa**

O Cellini!

*The Pope goes out with his retinue.*

**Francesco, Bernardino and Chorus**

Viva! Viva!

**Teresa, Ascanio and Fieramosca**

Immortal glory!

**The Workmen**

Gold gleams like the sun,  
Rubies sparkle  
Like fires in the night.

**Teresa, Ascanio, Fieramosca, Francesco, Bernardino  
et Balducci**

Gloire à lui!

**Tous**

Les métaux, ces fleurs souterraines  
Aux impérissables couleurs,  
Ne brillent qu'au front des reines,  
Des rois, des papes, des grands-ducs, et des empereurs.  
Honneur aux maîtres ciseleurs!  
Tra la la la la!  
Honneur aux maîtres ciseleurs!

**Teresa, Ascanio, Fieramosca, Francesco, Bernardino  
and Balducci**

Glory to him!

**All**

Metals, those subterranean flowers  
Of never-fading colours,  
Shine brightest on the brow of queens,  
Kings, popes, grand dukes, and emperors.  
Hail to the master metal-workers!  
Tra la la la la!  
Hail to the master metal-workers!

English translation © David Cairns, Liza Hobbs



## Sir Colin Davis conductor

Sir Colin Davis is the London Symphony Orchestra's President and was the Orchestra's Principal Conductor between 1995 and 2006. He has recorded widely with Philips, BMG and Erato as well as LSO Live. His releases on LSO Live have won numerous prizes including Grammy and Gramophone Awards and have covered music by Berlioz, Dvořák, Elgar, and Sibelius among others. Sir Colin has been awarded international honours by Italy, France, Germany, and Finland and, in the Queen's Birthday Honours 2002, he was named a Member of the Order of the Companions of Honour. In 2002 Sir Colin received the Classical BRIT award for Best Male Artist, and in 2003 was given the Yehudi Menuhin Prize by the Queen of Spain for his work with young people. Sir Colin began his career at the BBC Scottish Orchestra, moving to Sadler's Wells in 1959. Following four years as Chief Conductor of the BBC Symphony Orchestra, he became Music Director of the Royal Opera House, Covent Garden in 1971 and Principal Guest Conductor of the Boston Symphony Orchestra in 1972. Between 1983 and 1992 he worked with the Bavarian Radio Symphony Orchestra. He was Principal Guest Conductor of the New York Philharmonic from 1998 through to the 2002/2003 season, and has been Honorary Conductor of the Dresden Staatskapelle since 1990.

Sir Colin Davis est le président du London Symphony Orchestra et a été son chef principal de 1995 à 2006. Il a réalisé de nombreux enregistrements chez Philips, BMG et Erato, ainsi que chez LSO Live. Ses disques publiés chez LSO Live ont remporté de nombreuses distinctions, notamment des Grammy et Gramophone Awards, et l'on peut y entendre, entre autres, des œuvres de Berlioz, Dvořák, Elgar et Sibelius. Sir Colin a reçu des distinctions internationales en Italie, en France, en Allemagne et en Finlande et, à l'occasion des Queen's Birthday Honours 2002, il a été nommé membre de l'ordre des Companions of Honour. Sir Colin a été récompensé par les BRIT awards et, en 2003 la reine d'Espagne lui a remis le Prix Yehudi Menuhin pour son travail avec les enfants. Sir Colin a débuté au BBC Scottish Orchestra, passant en 1959 au Théâtre de Sadler's Wells,

Londres. Après avoir été pendant quatre ans le Premier Chef du BBC Symphony Orchestra, il est devenu Directeur musical du Royal Opera House de Covent Garden en 1971 et Premier Chef invité du Boston Symphony Orchestra l'année suivante. De 1983 et 1992, il a travaillé avec l'Orchestre symphonique de la Radio Bavaroise et il a été Premier Chef invité du New York Philharmonic de 1998 la saison 2002/2003 et il est chef honoraire de la Staatskapelle de Dresde depuis 1990.

Sir Colin Davis ist Präsident des London Symphony Orchestras und war Chefdirigent des Orchesters zwischen 1995 und 2006. Er nahm umfangreich bei Philips, BMG, Erato und beim LSO Live-Label auf. Seine Einspielungen beim LSO Live-Label wurden häufig ausgezeichnet, zum Beispiel mit Grammy- und Gramophone-Preisen. Zu diesen Aufnahmen gehören Interpretationen von unter anderem Berlioz, Dvořák, Elgar und Sibelius. Sir Colin erhielt internationale Auszeichnungen in Italien, Frankreich, Deutschland und Finnland, und während der Titelverleihung zum Geburtstag der britischen Königin Elizabeth II. 2002 wurde er zum Mitglied des Ordens der Companions of Honour ernannt. Sir Colin sicherte sich diverse BRIT-Awards, und im Jahre 2003 erhielt er den Yehudi-Menuhin-Preis von der spanischen Königin für seine Arbeit mit jungen Menschen. Sir Colin begann seine Laufbahn beim BBC Scottish Orchestra. 1959 wechselte er zur Sadler's Wells Opera Company nach London. Nach vier Jahren als Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra wurde er 1971 zum Musikdirektor des Royal Opera Houses Covent Garden ernannt und 1972 zum ersten Gastdirigenten des Boston Symphony Orchestra. Zwischen 1983–1992 arbeitete Sir Colin mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, und von 1998 bis zur Spielzeit 2002/2003 war er erster Gastdirigent des New York Philharmonic Orchestra. Ehrendirigent der Dresdner Staatskapelle ist er seit 1990.



**Gregory Kunde** tenor

Tenor Gregory Kunde made his European debut as Nadir in Bizet's *Les Pêcheurs des Perles* with Opera de Nice. Since then, he has become well known for his interpretations of some of the most challenging tenor roles. Mr Kunde has appeared regularly and with great success in the world's most notable opera venues, including Paris's Opera Comique and Bastille and many others. Mr Kunde has earned widespread acclaim for his performances of the most demanding tenor roles of the French and Italian bel canto operas, including, most notably, Arnold of Rossini's *Guillaume Tell*, Tebaldo in Bellini's *I Capuleti e i Montecchi*, and Lindoro in Rossini's *The Italian in Algiers*.

Le ténor Gregory Kunde a fait ses débuts européens en Nadir, dans *Les Pêcheurs de perles* de Bizet, à l'Opéra de Nice. Depuis lors, il s'est fait remarquer en interprétant quelques-uns des rôles de ténor les plus exigeants. Il se produit régulièrement et avec un large succès sur des scènes prestigieuses comme l'Opéra-Comique et l'Opéra-Bastille à Paris. Ses interprétations du bel canto français et italien lui valent des louanges unanimes, avec des rôles aussi périlleux qu'Arnold (*Guillaume Tell* de Rossini), Tebaldo (*I Capuleti e i Montecchi* de Bellini) et Lindoro (*L'Italiane à Alger* de Rossini).

Der Tenor Gregory Kunde bestritt seinen ersten europäischen Auftritt als Nadir in Bizets *Les pêcheurs de perles* an der Opéra de Nice. Seither wurde er durch seine Interpretationen von einigen der schwierigsten Tenorrollen gut bekannt. Gregory Kunde trat regelmäßig und erfolgreich in den berühmtesten Opernhäusern der Welt auf, wie zum Beispiel an der Pariser Opéra-Comique und Opéra Bastille. Gregory Kunde wurde von der Presse weithin für seine Interpretationen der schwierigsten Tenorrollen in französischen und italienischen Belcanto-Opern gerühmt, allen voran für seinen Arnold in Rossinis *Guillaume Tell*, seinen Tebaldo in Bellinis *I Capuleti ed i Montecchi* und seinen Lindoro in Rossinis *L'italiana in Algeri*.



**Laura Claycomb** soprano

Native Texan Laura Claycomb excels in adventurous repertoire, ranging from baroque music to bel canto masterpieces to 20th century and contemporary compositions at the major opera and concert venues. Her delicacy, refinement and theatricality in high-flying repertoire make her one of the foremost lyric coloraturas of her generation. Her signature roles have taken her around the world to the major opera houses and orchestras. She made her debut at La Scala in 1998 singing the title role in Donizetti's *Linda di Chamounix* and at the Salzburg Festival in 1997 as Amanda in Ligeti's *Le Grand Macabre* with Esa-Pekka Salonen and Peter Sellars. Her recordings include Handel's Arcadian duets, and Ligeti's opera *Le Grand Macabre*.

Originaire du Texas, Laura Claycomb s'illustre dans un répertoire audacieux, qui s'étend de la musique baroque aux compositions du XXe siècle et contemporaines, en passant par les chefs-d'œuvre du bel canto. Elle a chanté dans les opéras et les salles de concert majeurs. La délicatesse, le raffinement de son chant et ses talents d'actrice dans un répertoire très exigeant ont fait d'elle une des sopranos lyriques coloratures les plus en vue de sa génération. Elle chante ses rôles fétiches sur les plus grandes scènes et avec les plus grands orchestres. Elle a débuté à la Scala de Milan en 1998 dans le rôle titre de *Linda di Chamounix* de Donizetti et au Festival de Salzbourg en 1997 en Amanda dans *Le Grand Macabre* de Ligeti avec Esa-Pekka Salonen et Peter Sellars. Au disque, elle a enregistré les Duos arcadiens de Haendel et *Le Grand Macabre* de Ligeti.

Laura Claycomb stammt aus Texas und schuf sich mit abenteuerlichem Repertoire einen Namen, angefangen bei Barockmusik über Meisterwerke des Belcanto bis zum 20. Jahrhundert und zeitgenössischen Kompositionen. Dank ihres Feingefühls, geschliffenen Handwerks und ihrer Bühnenausstrahlung bei der Interpretation ihres ehrgeizigen Repertoires wird sie zu den führenden lyrischen Koloratursopranistinnen ihrer Generation gezählt. Ihre Erfolgsrollen führten sie zu den großen Opernhäusern und Orchestern der Welt. 1998 hatte sie ihr Debüt an der La Scala, wo sie die Titelrolle von Donizettis *Linda di Chamounix* sang. Bei den Salzburger Festspielen war sie 1997 erstmals zu hören, wo sie als Amanda in Peter Sellars' Inszenierung von Ligetis *Le Grand Macabre* unter Esa-Pekka Salonen auftrat. Zu ihren Einspielungen gehören Arkadische Duette von Händel und Ligetis Oper *Le Grand Macabre*.

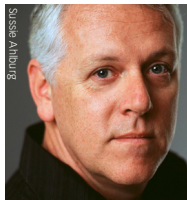


**Darren Jeffery** bass

Darren Jeffery studied at the Royal Northern College of Music and was a member of the Royal Opera Vilar Young Artists Programme. He made his Covent Garden debut as Sciarone (*Tosca*) and other roles included Masetto (*Don Giovanni*), Monterone (*Rigoletto*) and Bottom (*A Midsummer Night's Dream*). Appearances with other companies include Figaro (*Le nozze di Figaro*) in Montpellier; Donner (*The Rhinegold*) for ENO; Theseus (*A Midsummer Night's Dream*) for the Teatro Real in Madrid; Masetto in Rome with Antonio Pappano. Other roles include Haly (*L'italiana in Algeri*), and Brander (*La Damnation de Faust*).

Darren Jeffery a fait ses études au Royal Northern College of Music (Manchester) et a été membre du Vilar Young Artists Programme à l'Opéra royal de Covent Garden (Londres). Il a fait ses débuts sur cette scène en Sciarone (*Tosca*) et ses autres rôles incluent Masetto (*Don Giovanni*), Monterone (*Rigoletto*) et Bottom (*Le Songe d'une nuit d'été*). Parmi ses prestations dans d'autres maisons, citons Figaro (*Les Noces de Figaro*) à Montpellier, Donner (*L'Or du Rhin*) à l'English National Opera, Theseus (*Le Songe d'une nuit d'été*) au Teatro Real de Madrid, Masetto à Rome avec Antonio Pappano. Il a incarné en outre Haly (*L'italienne à Alger*) et Brander (*La Damnation de Faust*).

Darren Jeffery studierte am Royal Northern College of Music, Manchester und nahm am Förderprogramm des Royal Opera House, Covent Garden für junge Sänger, dem Royal Opera Vilar Young Artists Programme, teil. Bei seinem Covent-Garden-Debut sang Darren Jeffery die Rolle des Sciarones (*Tosca*). Später übernahm er dort auch die Rollen des Masettos (*Don Giovanni*), Monterones (*Rigoletto*) und Bottoms (*A Midsummer Night's Dream*). Zu den Auftritten in anderen Opernhäusern gehörten unter anderem auch der Figaro (*Le nozze di Figaro*) in Montpellier, Donner (*Rheingold*) an der English National Opera, Theseus (*A Midsummer Night's Dream*) am Teatro Real in Madrid sowie der Masetto in Rom unter Antonio Pappano. Darüber hinaus sang Darren Jeffery auch den Haly (*L'italiana in Algeri*) und Brander (*La damnation de Faust*).



**Peter Coleman-Wright** baritone

Peter Coleman-Wright is widely considered one of the most versatile singers in the world today, equally at home in opera, concert and recital. He made his debut with the Glyndebourne Festival as Guglielmo (*Così fan tutte*), subsequently singing both Demetrius (*A Midsummer Night's Dream*) and Sid (*Albert Herring*) in the productions of Sir Peter Hall. He has been a regular guest at the Royal Opera House Covent Garden since his debut as Dandini (*La Cenerentola*). A native of Australia, he is a frequent guest with Opera Australia, with whom he has sung the title role in *Onegin*, *Chorebe* (*Les Troyens*), and Golaud (*Pelléas et Mélisande*).

Peter Coleman-Wright s'est bâti une large réputation de chanteur au talent multiple, aussi à l'aise à la scène ou au concert qu'en récital. Il a fait ses débuts au Festival de Glyndebourne en Guglielmo (*Così fan tutte*), chantant par la suite Demetrius (*Le Songe d'une nuit d'été*) et Sid (*Albert Herring*) dans les productions de Sir Peter Hall. Depuis ses débuts en Dandini (*La Cenerentola*), il est l'invité régulier de l'Opéra royal de Covent Garden (Londres). Né en Australie, il se produit fréquemment dans le cadre d'Opéra Australia, compagnie avec laquelle il a chanté le rôle titre d'Eugène Onéguine, Chorébe (*Les Troyens*) et Golaud (*Pelléas et Mélisande*).

Man hält Peter Coleman-Wright gemeinhin für einen der vielseitigsten Sänger der Welt. Er ist sowohl ein bewandter Opernsänger als auch ein erfahrener Solist in Orchesterwerken und Solokonzerten. Er debütierte als Guglielmo (*Così fan tutte*) mit der Glyndebourne Festival Opera und sang darauf den Demetrius (*A Midsummer Night's Dream*) und Sid (*Albert Herring*) in den Inszenierungen von Sir Peter Hall. Er gastierte regelmäßig am Royal Opera House, Covent Garden seit seinem ersten Auftritt dort als Dandini (*La Cenerentola*). Peter Coleman-Wright wurde in Australien geboren und kann auf zahlreiche Engagements an der Opera Australia verweisen, für die er die Titelrolle in *Onegin*, den Chorobus (*Les Troyens*) und den Golo (*Pelléas et Mélisande*) sang.



**Andrew Kennedy** tenor

Andrew Kennedy was born in Ashington and studied at King's College Cambridge and the Royal College of Music in London. Andrew has won numerous prizes and awards including the BBC Singer of the World Rosenblatt Recital Prize 2005. He is a member of BBC Radio 3's New Generation Artists Scheme, and received a Borletti-Buitoni Trust Award in 2006. He also won the 2006 Royal Philharmonic Society's Young Artists' Award. Andrew was a member of the former Vilar Young Artists Programme at the Royal Opera, Covent Garden, and there performed roles including Normanno (*Lucia di Lammermoor*) and Nathanaël (*Les contes d'Hoffmann*).

Andrew Kennedy est né à Ashington et a étudié au King's College de Cambridge et au Royal College of Music de Londres. Il a remporté de nombreux prix et récompenses, notamment le prix de récital Rosenblatt au concours BBC Singer of the World 2005. Il participe au programme New Generation Artists de la BBC Radio 3, et a reçu en 2006 le prix du Trust Borletti-Buitoni. Il a également remporté le prix des Jeunes Artistes de la Royal Philharmonic Society en 2006. Andrew Kennedy a été membre du Vilar Young Artists Programme à l'Opéra royal de Covent Garden (Londres), où il a incarné des personnages comme Normanno (*Lucia di Lammermoor*) et Nathanaël (*Les Contes d'Hoffmann*).

Andrew Kennedy wurde in Ashington, England geboren und studierte am King's College in Cambridge und Royal College of Music in London. Andrew Kennedy gewann zahlreiche Preise und Auszeichnungen, wie zum Beispiel den BBC Singer of the World Rosenblatt Recital Prize 2005. Er nimmt an dem vom Radiosender BBC Radio 3 organisierten Programm „New Generation Artists“ [Künstler der neuen Generation] teil und erhielt 2006 einen Preis vom Borletti-Buitoni Trust. Andrew Kennedy wurde 2006 auch mit dem Preis der Royal Philharmonic Society in der Kategorie „Junge Künstler“ ausgezeichnet. Andrew Kennedy nahm an dem ehemaligen Vilar-Young-Artists-Programm des Royal Opera House, Covent Garden teil und sang dort unter anderem die Rollen des Normann (*Lucia di Lammermoor*) und Nathanael (*Les contes d'Hoffmann*).



**Isabelle Cals** soprano

Isabelle Cals was accepted by the Centre de Formation Lyrique de l'Opéra National de Paris in 1995. She made her first appearances at the Opéra de Paris in *Rigoletto*, *Parsifal* and *Don Carlo* (Tebaldo). Her operatic appearances have included high lyrical mezzo-soprano roles such as *Beatrice* (*Béatrice et Bénédict*) at Théâtre du Châtelet under John Nelson, and *Marguerite* (*La Damnation de Faust*) in Riga. She has also performed at La Scala in Milan (Mercedes in *Carmen*), at the Teatro Regio di Torino in *Faust* under Michel Plasson, and at the Nederlandse Opera in Amsterdam (Ascagne in *Les Troyens*).

Isabelle Cals a été admise au Centre de formation lyrique de l'Opéra national de Paris en 1995. Elle a fait ses débuts à l'Opéra de Paris dans *Rigoletto*, *Parsifal* et *Don Carlo* (Tebaldo). A la scène, elle aborde les rôles de mezzo-soprano lyrique aigu comme *Béatrice* (*Béatrice et Bénédict*) au Théâtre du Châtelet sous la direction de John Nelson et *Marguerite* (*La Damnation de Faust*) à Riga. Elle s'est également produite à la Scala de Milan (Mercedes dans *Carmen*), au Teatro Regio de Turin dans *Faust* sous la direction de Michel Plasson, et au Nederlandse Opera d'Amsterdam (Ascagne dans *Les Troyens*).

Isabelle Cals wurde 1995 am Centre de Formation Lyrique de l'Opéra National de Paris aufgenommen. An der Opéra de Paris war sie anfänglich in *Rigoletto*, *Parsifal* und *Don Carlo* (Tebaldo) zu hören. Zu ihren Opernengagements gehörten hohe lyrische Mezzosopranrollen wie die *Béatrice* (*Béatrice et Bénédict*) am Théâtre du Châtelet unter John Nelson und die *Marguerite* (*La damnation de Faust*) in Riga. Sie sang auch an der La Scala in Mailand (die Mercedes in *Carmen*), am Teatro Regio di Torino in *Faust* unter Michel Plasson und an der Nederlandse Opera in Amsterdam (Askanus in *Les Troyens*).





**Jacques Imbrailo** baritone

South African baritone Jacques Imbrailo graduated in law and music at the Potchefstroom University in South Africa in 2002, followed by post-graduate opera studies at the Royal College of Music under Ryland Davies.

Awards include runner-up at the South African Music Rights Organization International Scholarship competition and winner of the Distell National Singing Competition in South Africa. His opera roles include Tarquinius (*The Rape of Lucretia*) and Guglielmo (*Così fan tutte*) at Royal College of Music, and Mercutio (*Romeo et Juliette*) for British Youth Opera. His oratorio performances include Bach's St John Passion, Handel's *Messiah* and Brahms's German Requiem.

Le baryton sud-africain Jacques Imbrailo a obtenu des diplômes de droit et de musique en 2002 à l'université de Potchefstroom (Afrique du Sud), puis s'est perfectionné au Royal College of Music de Londres auprès de Ryland Davies. Il est arrivé second au concours de la bourse d'études internationale de la South African Music Rights Organization et a remporté le Concours de chant national Distell en Afrique du Sud. Parmi ses rôles à la scène, citons Tarquinius (*Le Viol de Lucrèce*) et Guglielmo (*Così fan tutte*) au Royal College of Music, et Mercutio (*Romeo et Juliette*) au British Youth Opera. En oratorio, il a chanté la *Passion selon saint Jean* de Bach, le *Messie* de Haendel et Un requiem allemand de Brahms.

Der südafrikanische Bariton Jacques Imbrailo schloss 2002 an der Potchefstroom University in Südafrika ein Jura- und Musikstudium ab. Darauf folgte ein Aufbaustudium bei Ryland Davies im Fach Oper am Royal College of Music, London. Zu seinen Preisen gehören der zweite Platz beim internationalen Stipendienwettbewerb der südafrikanischen Verwertungsgesellschaft [South African Music Rights Organisation International Scholarship] und der erste Preis beim südafrikanischen Gesangswettbewerb Distell National Singing Competition. Zu Jacques Imbrailos Opernrollen gehören der Tarquinius (*The Rape of Lucretia*) und Guglielmo (*Così fan tutte*) am Royal College of Music und der Mercutio (Gounods *Romeo et Juliette*) für die British Youth Opera. Im Konzertsaal sang er in Bachs *Johannespassion*, Handels *Messias* und Brahms' Deutschem Requiem.



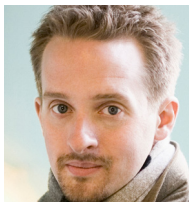
**John Relyea** bass

Winner of the 2003 Richard Tucker award, John Relyea is rapidly establishing himself as one of today's finest bass-baritones. Mr Relyea has developed a strong relationship with the Metropolitan Opera since his debut there as

Aldoro in *La Cenerentola*. His subsequent roles have included Masetto (*Don Giovanni*), Colline (*La bohème*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*), Grimoaldo (*Rodelinda*) and Figaro (*Le nozze di Figaro*). In Europe John Relyea has sung on many occasions with the Royal Opera, Covent Garden and sung the part of Escamillo in *Carmen* at the Paris Opéra. He made his debut at the Vienna State Opera as Escamillo, returning for *Figaro*.

Vainqueur en 2003 du prix Richard-Tucker, John Relyea s'est rapidement affirmé comme l'un des meilleurs barytons-basses du moment. Depuis ses débuts en Aldoro dans *La Cenerentola*, il a noué des liens étroits avec le Metropolitan Opera de New York. Il y a incarné par la suite Masetto (*Don Giovanni*), Colline (*La bohème*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*), Grimoaldo (*Rodelinda*) et Figaro (*Les Noces de Figaro*). En Europe, John Relyea s'est produit à de multiples reprises à l'Opéra royal de Covent Garden, et a chanté Escamillo dans *Carmen* à l'Opéra de Paris. Il a fait ses débuts à la Staatsoper de Vienne en Escamillo, et y a été réinvité pour *Figaro*.

John Relyea ist Preisträger des Richard Tucker Award 2003 und schuf sich rasch den Ruf, einer der besten Bassbaritone zu sein. John Relyea hat seit seinem ersten Auftritt an der Metropolitan Opera als Aldoro in *La Cenerentola* eine starke Beziehung zu diesem Opernhaus entwickelt. Zu seinen darauf folgenden Rollen gehörten der Masetto (*Don Giovanni*), Collin (*La Bohème*), Raimund (*Lucia di Lammermoor*), Grimoaldo (*Rodelinda*) und Figaro (*Le nozze di Figaro*). In Europa sang John Relyea mehrmals am Royal Opera House, Covent Garden und den Escamillo (*Carmen*) an der Opéra de Paris. Seinen ersten Auftritt an der Wiener Staatsoper bestritt John Relyea als Escamillo. Demnächst wird er dort auch den *Figaro* geben.



**Andrew Foster-Williams** bass

Andrew Foster-Williams studied at the Royal Academy of Music, where he was recently made an Associate. His operatic engagements include Handel's operas *Rodelinda*, *Alcina* and *Rinaldo* with Nicholas McGegan at the Göttingen Handel Festival, and Prokofiev's *War and Peace* and Purcell's *King Arthur* at English National Opera. Concert appearances include *The Creation* with the Hallé and Mark Elder, *St Matthew Passion* with Orchestra of the Age of Enlightenment and Roger Norrington, and *St John Passion* with the Academy of Ancient Music.

Andrew Foster-Williams a fait ses études à la Royal Academy of Music de Londres, dont il a récemment été nommé Associate. Parmi ses engagements scéniques, citons *Rodelinda*, *Alcina* et *Rinaldo* de Haendel avec Nicholas McGegan au Festival Haendel de Göttingen, et *Guerre et Paix* de Prokofiev et *King Arthur* de Purcell à l'English National Opera (Londres). On a pu l'entendre en concert dans *La Création* avec l'Orchestre Hallé de Manchester et Mark Elder, *la Passion selon saint Matthieu* avec l'Orchestre de l'Âge des Lumières et Roger Norrington, et *la Passion selon saint Jean* avec l'Academy of Ancient Music.

Andrew Foster-Williams studierte an der Royal Academy of Music in London, wo er vor kurzem zu einem Associate [Ehrenmitglied] ernannt wurde. Zu seinen Opernengagements gehören Händels Opern *Rodelinda*, *Alcina* und *Rinaldo* unter Nicholas McGegan bei den Göttinger Händelfestspielen sowie Prokofjews *Krieg und Frieden* und Purcells *King Arthur* an der English National Opera. Im Konzert sang er unter anderem die Schöpfung mit dem Hallé Orchestra unter Mark Elder, *die Matthäuspassion* mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment unter Roger Norrington und *die Johannespassion* mit der Academy of Ancient Music.



**Alasdair Elliott** tenor

One of Europe's leading character tenors, Alasdair Elliott has performed in Scottish Opera's new production of *The Ring* and in *Turandot* for the Teatro Real, Madrid, Royal Opera, Covent Garden and Reisopera, Netherlands. He has also played the role of David in *Die Meistersinger* for Staatstheater Stuttgart and Monostatos in Mozart's *The Magic Flute* in Lisbon and London. In opera and in concert he has worked with some of the world's leading conductors. He has performed regularly in concert with the LSO, the Monteverdi Choir, the English Concert and the London Mozart Players.

Alasdair Elliott, un des meilleurs ténors de caractère européens, a chanté dans la nouvelle production *du Ring* au Scottish Opera et dans *Turandot* au Teatro Real de Madrid, à l'Opéra royal de Covent Garden (Londres) et au Reisopera (Pays-Bas). Il a également incarné David dans *Les Maîtres chanteurs* au Staatstheater de Stuttgart et Monostatos dans *La Flûte enchantée* de Mozart à Lisbonne et à Londres. A la scène et au concert, il a travaillé avec quelques-uns des chefs d'orchestre les plus en vue. Il se produit régulièrement en concert avec le LSO, le Monteverdi Choir, l'English Concert et les London Mozart Players.

Alasdair Elliott ist einer der führenden Charaktertenöre Europas und trat in der neuen Inszenierung des *Rings* an der Scottish Opera sowie in *Turandot* am Teatro Real in Madrid, am Royal Opera House, Covent Garden und an der Reisopera in den Niederlanden auf. Er war auch in der Rolle des Davids in *den Meistersingern* am Staatstheater Stuttgart und in der Rolle des Monostatos in Mozarts *Zauberflöte* in Lissabon und London zu hören. Bei seinen Opern- und Konzertauftritten sang Alasdair Elliott unter einigen der führenden Dirigenten der Welt. Er trat regelmäßig mit dem London Symphony Orchestra, Monteverdi Choir, English Concert und den London Mozart Players auf.

## London Symphony Chorus

Chorus Director: Joseph Cullen  
Chairman: James Warbis

The London Symphony Chorus was formed in 1966. It has a broad repertoire and has commissioned works from Sir John Tavener, Sir Peter Maxwell Davies and Jonathan Dove. The Chorus tours extensively throughout Europe and has visited Israel, Australia, the Far East and the USA.

The Chorus has an extensive discography, including many recordings with Richard Hickox, among them Britten's *Peter Grimes*, which received a Grammy Award, and *Billy Budd*. Two further Grammy Awards were received for the LSO Live recording of Berlioz's *Les Troyens* with Sir Colin Davis and the LSO. Other recordings for LSO Live include Britten's *Peter Grimes*, Verdi's *Falstaff* and Berlioz's *La damnation de Faust*, *Béatrice et Bénédict* and *Roméo et Juliette*.

While maintaining special links with the London Symphony Orchestra, the Chorus has partnered many other orchestras in the UK, including the Philharmonia, Orchestra of the Age of Enlightenment, CBSO, BBC Symphony Orchestra and BBC National Orchestra of Wales. Internationally, it has worked with many of the world's leading orchestras, including the Berlin Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, European Union Youth Orchestra, Malaysian Philharmonic and the Vienna Philharmonic.

The London Symphony Chorus is always interested in recruiting new members, welcoming applications from singers of all backgrounds, subject to an audition. Visit [www.lsc.org.uk](http://www.lsc.org.uk)

## Sopranos

Kerry Baker, Carol Capper, Vicky Collis\*, Debra Colvin, Anna Davenport, Gabrielle Edwards, Lorna Flowers, Eileen Fox, Gabriella Galgani, Kate Gardner, Joanna Gueritz, Carolin Harvey, Emily Hoffnung\*, Gladys Hosken, Clare Hussey, Debra Jones\*, Helen Lawford\*, Alison Marshall, Jane Morley, Dorothy Nesbitt, Maggie Owen, Jo Parton, Emma Pauncefort, Maggie Pearman, Carole Radford, Hye Won Sa, Katherine Turner, Amanda Thomas, Zoe Williams

## Altos

Primrose Arnander, Sarah Baird, Sarah Biggs, Elizabeth Boyden, Jo Buchan\*, Alexis Calice, Sarah Castleton, Rosemary Chute, Yvonne Cohen, Elizabeth Cole, Jane Crawford, Janette Daines, Maggie Donnelly, Diane Dwyer, Linda Evans, Lydia Frankenburg, Amanda Freshwater, Valerie Hood, Elisabeth Iles, Selena Lemalu, Catherine Lenson, Belinda Liao, Suzanne Louvell, Anne Loveluck, Aoife McInerney, Helen Palmer, Lucy Reay, Clare Rowe, Suleen Syn, Claire Trocmé, Curzon Tussaud, Patricia Wallis, Sharon Willmott, Judith Youdell, Mimi Zadeh

## Tenors

David Aldred, Paul Allatt, Conrad Boezak, John Farrington, John Harding, Warwick Hood, Gareth Humphreys\*, David Leonard, Chris Manasseh, John Marks, John Moses, Malcolm Nightingale, Panos Ntourtousis, Peter Sedgewick, Graham Steele, John Streit, Anthony Stutchbury, Malcolm Taylor, Owen Toller, James Warbis\*, Robert Ward\*, Paul Williams-Burton

## Basses

David Armour, Bruce Boyd, Andy Chan, Hubert Chan, James Chute, Patrick Curwen, Damian Day, Alastair Forbes, Robert French, Robert Garbolinski\*, John Graham, Brian Hammersley, Owen Hanmer\*, Christopher Harvey, Alex Kidney, Gregor Kowalski, Georges Leaver\*, Geoffrey Newman, Peter Niven\*, Alan Rochford, Malcolm Rowat, Nicholas Seager, Ed Smith\*, Gordon Thompson, Paul Warburton, Nicholas Weekes

\*indicates member of Council

## London Symphony Orchestra

### First Violins

Carmine Lauri LEADER

Lennox Mackenzie

Robin Brightman

Nigel Broadbent

Ginette Decuyper

Jörg Hammann

Michael Humphrey

Maxine Kwok-Adams

Claire Parfitt

Elizabeth Pigram

Laurent Quenelle

Harriet Rayfield

Colin Renwick

Ian Rhodes

Sylvain Vasseur

Nicholas Wright

Shana Douglas

### Second Violins

David Alberman \*

Thomas Norris

Sarah Quinn

Miya Ichinose

Richard Blayden

Norman Clarke

Matthew Gardner

Belinda McFarlane

Philip Nolte

Paul Robson

Stephen Rowlinson

Louise Shackelton

Hazel Mulligan

Joyce Nixon

Oriana Kriszten

### Violas

Edward Vanderspar \*

Gillianne Haddow

Malcolm Johnston

Regina Beukes

Peter Norriss

Robert Turner

Jonathan Welch

Natasha Wright

Gina Zagni

Duff Burns

Elizabeth Butler

Caroline O'Neil

Yang Jing

### Cellos

Sandro Laffranchini \*\*

Rebecca Gilliver

Jennifer Brown

Mary Bergin

Noel Bradshaw

Keith Glossop

Hilary Jones

Minat Lyons

Francis Saunders

Emma Wallace

Morwenna Del Mar

### Double Bases

Rinat Ibragimov \*

Colin Paris

Nicholas Worters

Patrick Laurence

Axel Bouchaux

Matthew Gibson

Thomas Goodman

Gerald Newson

**Flutes**

Gareth Davies \*  
Martin Parry

**Piccolo**

Sharon Williams \*

**Oboes**

Emanuel Abbühl \*  
John Lawley

**Cor Anglais**

Christine Pendrill \*  
John Lawley

**Clarinets**

Andrew Marriner \*  
Sarah Thurlow

**Bass Clarinet**

John Stenhouse \*

**Bassoons**

Rachel Gough \*  
Robert Bourton  
Joost Bosdijk  
Dominic Morgan

**Horns**

David Pyatt \*  
Angela Barnes  
John Ryan  
Jonathan Lipton  
Brenden Thomas

**Trumpets**

Roderick Franks \*  
Nigel Gomm  
Joe Sharp

**Cornet**

Roderick Franks \*

**Trombones**

Dudley Bright \*  
Andrew Connington

**Bass Trombone**

David Stewart \*\*

**Tuba**

Patrick Harrild \*

**Timpani**

Nigel Thomas \*  
Christopher Thomas  
Erika Ohman

**Percussion**

Neil Percy \*  
David Jackson  
Jeremy Cornes

**Harp**

Karen Vaughan \*  
Gabiella Dall'olio

**Guitars**

Mitchell Dalton \*\*  
Colin Downs

\* Principal

\*\* Guest Principal

---

## London Symphony Orchestra

### Patron

Her Majesty The Queen

### President

Sir Colin Davis CH

### Principal Conductor

Valery Gergiev

### Principal Guest Conductors

Daniel Harding

Michael Tilson Thomas

### Conductor Laureate

André Previn KBE

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev became Principal Conductor in 2007 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas, among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit **lso.co.uk**

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été nommé premier chef en 2007, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site **lso.co.uk**

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev wurde 2007 zum Chefdirigenten ernannt und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: **lso.co.uk**

---

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live Ltd  
Barbican Centre,  
London EC2Y 8DS  
United Kingdom  
T +44 (0)20 7588 1116  
E [lsolive@lso.co.uk](mailto:lsolive@lso.co.uk)  
W [lso.co.uk](http://lso.co.uk)

Also available on **LSO Live**



**Berlioz** L'enfance du Christ  
**Sir Colin Davis** conductor  
2SACD, download (LSO0606)

**CDs of the Year** *New York Times* (USA)

**CDs of the Year** *Financial Times* (UK)

**CDs of the Year** *ClassicsToday.com* (USA)

More Berlioz from Sir Colin Davis



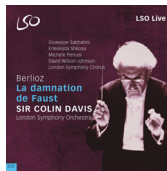
LSO0004



LSO0010



LSO0003



LSO0008



LSO0040



LSO0007

Béatrice et Bénédict  
2CD or download

Les Troyens  
4CD or download

Roméo et Juliette  
2CD or download

La Damnation de Faust  
2CD or download

Harold en Italie  
CD or download

Symphonie fantastique  
CD or download

For full details of the complete LSO Live catalogue, extracts and details of how to order visit **iso.co.uk**





LSO

# Berlioz Benvenuto Cellini

**Sir Colin Davis** London Symphony Orchestra

**Gregory Kunde** Cellini **Laura Claycomb** Teresa

**Darren Jeffery** Balducci **Peter Coleman-Wright** Fieramosca

**Andrew Kennedy** Francesco **Isabelle Cals** Ascanio

**Jacques Imbrailo** Pompeo **John Relyea** Pope **Clement VII**

**Andrew Foster-Williams** Bernardino **Alasdair Elliott** Cabaretier

**London Symphony Chorus**

**Disc 1** 74'11"

Act I

**Disc 2** 74'05"

Act I

Act II

**Total time 148'16"**

Berlioz's flamboyant opera *Benvenuto Cellini* is inspired by the life of the legendary Florentine goldsmith and Renaissance figure. Its first performances in Paris during 1838-39 were disastrous as it proved too great a challenge for the musicians of the day. Yet even by Berlioz's high standards it contains music of exceptional inventiveness and beauty.

*Benvenuto Cellini*, le flamboyant opéra de Berlioz, est inspiré par la vie d'un orfèvre florentin, personnage légendaire de la Renaissance. La première représentation de l'ouvrage, au cours de la saison 1838-1839, fut un désastre: le défi était trop élevé pour les musiciens de l'époque. Pourtant, même à l'aune de l'excellence berliozienne, *Benvenuto* renferme une musique d'une inventivité et d'une beauté exceptionnelles.

Berlioz' brillante Oper *Benvenuto Cellini* wurde vom Leben des legendären florentinischen Goldschmieds und Renaissancemenschen angeregt. Die ersten Aufführungen der Oper 1838-39 in Paris waren katastrophal, da das Werk für die Musiker jener Zeit zu schwierig war. Doch selbst gemessen an Berlioz' hohen Maßstäben enthält die Oper außerordentlich einfallsreiche Musik von vortrefflicher Schönheit.

Booklet in English/en français/auf Deutsch  
Includes complete libretto with English translation  
Sung in French

Recorded live June 2007 at the Barbican, London  
**James Mallinson** producer, **Jonathan Stokes**  
and **Neil Hutchinson** for *Classic Sound Ltd*  
balance engineers  
Includes multi-channel 5.0 and stereo mixes

iso.co.uk

© 2008 London Symphony Orchestra, London UK

© 2008 London Symphony Orchestra, London UK

**Hybrid-SACD** Compatible with all CD players. Includes high density stereo and surround tracks that can be read by SACD players. SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony

