

Château de

VERSAILLES
Spectacles

Collection
OPÉRA FRANÇAIS
N°25



WORLD
PREMIERE
RECORDING

LES FÊTES GRECQUES & ROMAINES COLIN DE BLAMONT

VALENTIN TOURNET
La Chapelle Harmonique
Carpentier • Chappuis • Blondeel
Achille • Witczak • Dubois



MENU

François Colin de Blamont (1690-1760)

LES FÊTES GRECQUES ET ROMAINES

125'50

Ballet héroïque en un prologue et trois entrées,
sur un livret de Jean-Louis Fuzelier, créé à Paris en 1723

Version de 1741

VOLUME 1

69'34

PROLOGUE

1	Ouverture	3'16
2	Scène 1 – Récitatif « Ô vous qui consacrez votre aimable génie » · <i>Clio, Érato</i>	1'14
3	Air « La vérité n'est pas toujours si redoutable » · <i>Clio</i>	0'36
4	Duo « Les plus inflexibles guerriers » · <i>Clio, Érato</i>	0'54
5	Récitatif « Soutenez un choix glorieux » · <i>Érato</i>	0'18
6	Air « En célébrant l'Amour, vous lui donnez des armes » · <i>Clio, Érato</i>	0'52
7	Chœur « Réglez dans nos fêtes nouvelles »	2'45
8	Scène 2 – Prélude	0'09
9	Récitatif « Apollon vient ici : quel honneur pour nos jeux ! » · <i>Clio, Apollon</i>	0'38
10	Air « Non, non, ce n'est pas assez de ces charmants concerts » · <i>Apollon</i>	0'23
11	Air « C'est en vain qu'aujourd'hui des chants mélodieux » · <i>Apollon</i>	0'47
12	Récitatif « Cessez de nous vanter Terpsichore » · <i>Érato</i>	0'10
13	Annnonce de Terpsichore	0'12
14	Récitatif « Je l'entends, profitez, muses, de sa présence ! » · <i>Apollon, Érato</i>	0'24
15	Trio « Charmante muse de la danse » · <i>Clio, Érato, Apollon</i>	0'32
16	Chaconne	5'51
17	Sarabande	1'15
18	Air « Jeunes beautés, pour être plus aimables » · <i>Un suivant d'Apollon</i>	1'16
19	Rigaudon I	0'46
20	Rigaudon II	0'31
21	Reprise du Rigaudon I	0'24
22	Air « Retracer aujourd'hui les plus aimables fêtes » · <i>Apollon</i>	0'52
23	Chœur « À des emplois nouveaux, Apollon nous appelle »	2'23
24	Gigue	0'49

25	Duo « Quelle danse vive et légère ! » · <i>Apollon, Érato</i>	0'48
26	Air	0'59
27	Duo « Vous peignez à nos yeux les transports des amants » · <i>Apollon, Érato</i>	0'52
28	Menuet pour Terpsichore	1'12
29	Duo et chœur « Quelle danse vive et légère » · <i>Apollon, Érato</i>	0'56
30	Reprise de l'Ouverture	3'18

ENTRÉE I : LES JEUX OLYMPIQUES

31	Scène 1 – Air « Dois-tu, cruel Amour » · <i>Timée</i>	2'27
32	Scène 2 – Récitatif « Tandis que près d'ici la Grèce rassemblée » · <i>Zélide, Timée</i>	0'25
33	Air « Pour jouir d'un moment tranquille » · <i>Timée</i>	0'42
34	Récitatif « Vous soupirez, votre chagrin m'étonne » · <i>Zélide, Timée</i>	1'14
35	Air « J'aime trop mon amant » · <i>Zélide, Timée</i>	0'53
36	Air « Il est dangereux d'écouter » · <i>Zélide, Timée</i>	0'31
37	Scène 3 – Ritournelle	0'30
38	Récitatif « Dans vos yeux satisfaits, on lit votre victoire » · <i>Amintas, Alcibiade</i>	1'27
39	Air « Sous les ombres du mystère, nous trompons les yeux jaloux » · <i>Alcibiade</i>	0'28
40	Air « Je le vois, vous voulez éviter la colère » · <i>Amintas</i>	0'21
41	Air « Mon cœur fait pour l'indépendance néglige la fidélité » · <i>Alcibiade</i>	0'25
42	Air « Changer d'amour, c'est changer d'esclavage » · <i>Amintas</i>	0'43
43	Air « Notre cœur doit changer sans cesse » · <i>Amintas, Alcibiade</i>	0'32
44	Air et récitatif « Plus d'une beauté chaque jour » · <i>Amintas, Alcibiade</i>	2'03
45	Scène 4 – Récitatif « Ah ! C'en est trop, perfide, arrête ! » · <i>Timée, Alcibiade</i>	2'01
46	Air « Calmez ce dépit éclatant » · <i>Timée, Alcibiade</i>	1'09
47	Bruit de trompettes	0'10
48	Récitatif « Mais, on vient, justes dieux ! » · <i>Timée</i>	0'36
49	Scène 5 – Marche	0'46
50	Chœur « Vous avez, dans nos jeux, remporté la victoire »	2'11
51	Air pour les suivants d'Aspasie	1'34
52	Air « Aspasie en ce jour vient acquitter la gloire » · <i>Aspasie</i>	1'17
53	Récitatif « Dans cet instant, tout l'excès de ma gloire » · <i>Alcibiade</i>	0'44
54	Air pour les Lutteurs	1'27
55	Air « Amants que le mystère amène dans nos fêtes » · <i>Aspasie</i>	0'36

56	Air pour les Coureurs	0'52
57	Air « Les prix que la gloire présente » · <i>Un Grec</i>	1'05
58	Air « Vous favoris de Mars » · <i>Un Grec</i>	1'59
59	Premier et deuxième Passepieds	1'30
60	Air « Éclatez, brillantes trompettes » · <i>Aspasie</i>	0'40
61	Chœur « Éclatez, brillantes trompettes »	2'38

VOLUME 2

77'20

ENTRÉE II : LES BACCHANALES

1	Scène 1 – Ritournelle	0'48
2	Récitatif « Seigneur, vous méditez une illustre conquête » · <i>Éros, Antoine</i>	0'49
3	Air « Mon cœur est conduit par la gloire » · <i>Antoine</i>	0'45
4	Air « Le vainqueur de Pompée a brulé pour les charmes » · <i>Éros</i>	0'26
5	Air « Les traits que l'Amour lance » · <i>Antoine</i>	0'33
6	Air « Je te le dis encore » · <i>Antoine, Éros</i>	0'47
7	Air « Lorsque dans cent climats on veut porter la guerre » · <i>Antoine</i>	0'24
8	Duo « Un laurier que la gloire donne » · <i>Éros, Antoine</i>	0'43
9	Scène 2 – Symphonie	0'25
10	Récitatif « Mais, du fils de Sémèle » · <i>Antoine</i>	0'26
11	Marche	1'42
12	Chœur « Lorsqu'elle veut charmer le monde »	1'07
13	Prélude	0'17
14	Air « Vous voyez Cléopâtre odieuse aux Romains » · <i>Cléopâtre, Antoine</i>	1'09
15	Récitatif « La fille de Minos » · <i>Cléopâtre, Antoine</i>	2'03
16	Air « Lorsque loin de vos yeux on me peignait vos charmes » · <i>Antoine</i>	0'54
17	Air « Non, non, je ne puis croire » · <i>Cléopâtre</i>	0'34
18	Air « Du terrible dieu de la Thrace » · <i>Antoine</i>	0'46
19	Récitatif « Ne vous obstinez pas à troubler mon repos » · <i>Cléopâtre, Antoine</i>	1'14
20	Air « Puis-je compter sur la constance » · <i>Antoine</i>	0'30
21	Air « Tout vous garantit la constance » · <i>Cléopâtre, Antoine</i>	0'32
22	Récitatif « Mes soins vous feront mieux connaître » · <i>Antoine</i>	1'03
23	Air « Dans ces lieux témoins de ma gloire » · <i>Cléopâtre</i>	0'53
24	Scène 3 – Prélude, duo et chœur « Réunissez vos voix et vos hommages » · <i>Cléopâtre, Antoine</i>	1'06
25	Chœur « Réunissons nos voix et nos hommages »	3'04

26	Loure	1'14
27	Duo « Les Ris, les Grâces, suivent Bacchus dans ce séjour » · <i>Cléopâtre, Antoine</i>	0'57
28	Air des Bacchantes	1'02
29	Récitatif « Livrons sans alarmes nos cœurs aux charmes » · <i>Une Égyptienne</i>	0'58
30	Air « Brillez, jouissez de la paix » · <i>Cléopâtre</i>	5'21
31	Menuet I	0'37
32	Menuet II	0'58
33	Air et chœur « Régniez, charmants Amours » · <i>Une Égyptienne</i>	1'20
34	Deuxième air des Bacchantes	1'30
35	Reprise du Chœur « Réunissons nos voix et nos hommages »	1'36

ENTRÉE III : LES SATURNALES

36	Scène 1 – Ritournelle	0'46
37	Récitatif « L'esclave qui toujours se présente à vos yeux » · <i>Plautine, Délie</i>	1'43
38	Air « Que l'on perd de doux instants » · <i>Plautine, Délie</i>	1'47
39	Air « Dans ces jardins charmants » · <i>Délie</i>	2'11
40	Scène 2 – Prélude, récitatif « Mécène dans ce jour près d'Auguste arrêté » · <i>Tibulle</i>	0'28
41	Air « Loin de l'objet qui m'a su plaire » · <i>Tibulle</i>	0'58
42	Récitatif « Amour, sers les amants discrets » · <i>Tibulle, Délie</i>	1'36
43	Air « Je méprisais l'amour, je fuyais ses plaisirs » · <i>Délie</i>	1'04
44	Récitatif « Quel trouble affreux » · <i>Tibulle, Délie</i>	2'03
45	Air « Parlez-moi de l'amant qui soumet ma fierté » · <i>Délie, Tibulle</i>	3'21
46	Duo « Aimons nous, aimons-nous et qu'une ardeur constante » · <i>Délie, Tibulle</i>	1'19
47	Marche des Bergers et Esclaves	0'14
48	Récitatif « On vient des temps heureux chanter la paix charmante » · <i>Tibulle</i>	0'28
49	Scène 3 – Marche	1'04
50	Chœur « Chantons cent et cent fois »	2'52
51	Musette	1'23
52	Bourrée	0'36
53	Air et chœur « De nos bocages, fuyez les ombrages » · <i>Une Bergère</i>	1'24
54	Reprise de la Bourrée	0'35
55	Air « L'ombre et le silence » · <i>Une Bergère</i>	0'42

56	Chœur « Père des dieux, ton empire tranquille »	0'25
57	Air « De Mars inconnu dans nos champs » · <i>Délie</i>	1'19
58	Reprise du Chœur « Père des dieux, ton empire tranquille »	0'27
59	Air « Ton règne servait de modèle » · <i>Délie</i>	1'55
60	Seconde reprise du Chœur « Père des dieux, ton empire tranquille »	0'27
61	Menuet I	1'00
62	Menuet II	0'41
63	Air « Ô temps heureux où la terre et l'onde » · <i>Une Bergère</i>	1'00
64.	Musette I	0'31
65	Musette II	1'04
66	Reprise du Chœur « Chantons cent et cent fois »	3'01

*Les Fêtes
grecques et Romaines*

Prologue

*Le Théâtre représente le Temple de Mémoire orné de Statues de grande
taille, et d'inscriptions à leur louange. On y arrive par une grande et
Magnifique Escalier de marbre qui se termine par une balustrade
ornée de statues de la part de la gauche, et de la part de la droite.*

Ouverture

Partition manuscrite des Fêtes grecques et romaines, 1741

Hélène Carpentier · *Clio, Timée*

Marie-Claude Chappuis · *Érato, Cléopâtre*

Gwendoline Blondeel · *Aspasie, Délie*

Cécile Achille · *Zélide, Plautine, Une Égyptienne, Une Bergère*

David Witczak · *Apollon, Alcibiade, Marc Antoine*

Cyrille Dubois · *Amintas, Un Grec, Eros, Tibule, Un suivant d'Apollon*

La Chapelle Harmonique

Valentin Tournet, direction

Chœur

Dessus 1

Alice Ungerer

Armelle Morvan

Alice Duport-Percier

Dessus 2

Eva Plouvier

Cécile Pierrot

Julia Beaumier

Hautes-contre

Damien Ferrante

Gaël Lefèvre

Marc Scaramozzino

Stephen Collardelle

Tailles

Davy Cornillot

Lancelot Lamotte

Ryan Veillet

Basses-tailles

Jan Jeroen Bredewold

Sergio Ladu

Pierre Virly

Simon Ruffieux

Sorin Dumitrascu

Orchestre

1^{ers} Dessus de violon

Augusta McKay Lodge
Maud Verhnes
Céleste Klingelschmitt
Chloé Jullian
Myriam Cambreling
Isabelle Lucas

2^{èmes} Dessus de violon

Gabriel Ferry
André Costa
Raphaëlle Pacault
Maud Sinda
Georgina McKay Lodge

Hautes-contre de violon

Maria Mosconi
Myriam Bulloz

Tailles de violons

Jasper Snow
Christophe Mourault

Violoncelles

Anastasia Baraviera*
Alice Coquart
Camille Dupont

Contrebasse

Thierry Runarvot*

Flûtes

Geneviève Pungier
Sylvain Sartre

Hautbois

Martin Roux
Elizabeth Passot

Bassons

Emmanuel Vigneron
Alejandro Pérez Marin

Clavecin

Cristiano Gaudio*

Théorbe

Pierre Rinderknecht*

Trompette

Emmanuel Mure

Timbales et percussions

Laurent Safar

* Continuo



Sophie de Tott en bacchante, Elisabeth Vigée Le Brun, 1785

***Les Fêtes grecques et romaines*, un poème spectaculaire consacré à l'Histoire**

Par Loïc Chahine et Benoît Dratwicki (Centre de musique baroque de Versailles)

Les *Fêtes grecques et romaines* sont l'œuvre de deux auteurs marquants de la première moitié du XVIII^e siècle: le poète Louis Fuzelier et le compositeur François Colin de Blamont.

Louis Fuzelier (1674-1752) a été qualifié de dramaturge le plus prolifique du siècle: on lui connaît 181 pièces dont 129 écrites seul (les autres sont le fruit de collaborations notamment avec Le Sage et d'Orneval). Il se fait d'abord connaître dans les spectacles forains dès 1701 – il est le premier auteur connu à y fournir de véritables pièces. Le premier opéra dont il a écrit le livret est donné à l'Académie royale de musique en 1713. Il est également joué à la Comédie-Italienne à partir de 1718, au Français dès 1719. Au cours de sa longue carrière, il signe aussi les paroles de plus de soixante cantates. Fuzelier est par ailleurs co-directeur de la publication du *Mercure*, et en particulier,

conjointement avec Dufresny, de 1721 à 1724. Le dramaturge s'est également essayé à la composition, même si aucune de ses œuvres musicales ne semble nous être parvenue.

Si, en 1723, Fuzelier est donc déjà un dramaturge expérimenté, François Colin de Blamont (1690-1760) signe avec *Les Fêtes grecques et romaines* son premier opéra. Depuis 1719, le jeune homme – qui n'a alors pas trente ans – avait obtenu la survivance de la charge de Surintendant de la Musique de la Chambre du roi, se plaçant ainsi dans le sillon prestigieux de ses devanciers Michel-Richard de Lalande et Jean-Baptiste Lully. Chargé de superviser la vie musicale de la cour, mais aussi de composer des œuvres pour accompagner l'ordinaire et l'extraordinaire royal, c'est à compter de 1722 (date du sacre), qu'il a l'occasion de mettre à profit son talent. Car, quoique devenu un succès

public sur la scène de l'Académie royale de musique à Paris, *Les Fêtes grecques et romaines* étaient initialement destinées à célébrer la majorité de Louis XV et devaient être données au mois de février, devant toute la cour, avec des entrées dansées par le jeune roi lui-même. Mais le projet avorta: les réjouissances furent suspendues en raison de la maladie et de la mort du duc d'Aumont, et le ballet fut alors retravaillé pour l'Académie royale de musique. Là, des cabales faillirent le faire tomber, mais le Régent Philippe d'Orléans en personne vint assister aux répétitions pour marquer son approbation et soutenir l'un des musiciens qu'il avait placé dans l'entourage royal.

Les deux principaux changements apportés à l'ouvrage sont le remplacement du prologue, où Louis XV devait paraître sous les traits d'Apollon, et du divertissement de la dernière entrée, où il aurait dû représenter l'empereur Auguste à qui Mécène donnait une fête. Apollon et Auguste: deux figures historiquement associées aux rois de France, inscrivant le nouveau souverain comme protecteur des arts dans un contexte mythologique

et historique. Ni la musique, ni le livret de cette première version ne nous sont parvenus; on peut seulement s'en faire une idée par quelques bribes rapportées dans la presse de l'époque.

«*Les Fêtes grecques et romaines* forment un ballet d'une espèce nouvelle», écrit Louis Fuzelier au début de l'Avertissement du livret de 1723. Jusqu'alors, poursuit le librettiste, les poèmes lyriques avaient puisé dans la mythologie antique et dans les épopées romanesques (*Roland furieux* de l'Arioste, *Jérusalem délivrée* du Tasse), mais pas dans l'Histoire, contrairement à l'opéra italien de l'époque: «les Scarlatti et les Bononcini ont fait chanter des héros que les Corneille et les Racine auraient fait parler.» L'idée de Fuzelier, qui avait alors déjà à son actif une tragédie en musique (*Arion*, avec Matho, 1714) et deux «ballets» (*Les Amours déguisés* avec Bourgeois, 1713, *Les Âges* avec Campra, 1718), était de renouveler le genre du ballet en lui donnant plus de noblesse, le rapprochant ainsi de la tragédie en musique, tout en conservant une grande place à la danse. Dans *Les Fêtes grecques et romaines*, il choisit de retracer les amours

de personnages antiques célèbres, tout en évoquant des fêtes susceptibles de faire spectacle: les Jeux olympiques, les Bacchanales et les Saturnales.

Dans la première entrée, Fuzelier met en scène le séduisant Alcibiade en vainqueur des Jeux olympiques, ce qu'il fut effectivement en 416 av. J.-C. Mais le livret le montre surtout volage, tel que le décrivent plusieurs textes de l'Antiquité. « Cette peinture exacte de la légèreté d'Alcibiade », note le dramaturge, « ne déplaira peut-être pas aux inconstants de notre siècle: ils ne seront pas fâchés de trouver leur modèle dans la respectable Antiquité. » Cet amant délaisse Timée – le grand rôle noble et pathétique des *Fêtes grecques et romaines*, à qui revient le seul véritable monologue tragique de l'ouvrage – pour la jeune Aspasia qui, en revanche, ne chante que des pièces brillantes dans le divertissement et n'échange jamais directement avec son nouvel amant ! C'est elle qui doit le couronner lors des Jeux.

Dans la deuxième entrée, la rencontre historique de Marc Antoine et Cléopâtre (41 av. J.-C.) est reliée aux Bacchanales. « On

sait que Marc Antoine allant à sa première expédition de la guerre des Parthes s'arrêta dans la Cilicie, et qu'il y fit appeler cette aimable reine accusée d'avoir soutenu le parti de Brutus et de Cassius avec ordre de venir se justifier [...] Cléopâtre était une adroite politique. Ne rend-on pas son portrait plus reconnaissable en la faisant arriver dans le camp des Romains occupée à célébrer un dieu cher à leur général ? [...] Elle connaissait l'entêtement de [Marc Antoine] qui se piquait de ressembler à Bacchus. » Fuzelier s'appuie ici sur la *Vie d'Antoine* rédigée par Plutarque : « Le bruit courut partout que c'était Vénus qui, pour le bonheur de l'Asie, venait se divertir chez Bacchus », rapporte l'historien antique. Dans *Les Fêtes grecques et romaines*, le chœur accompagne ainsi l'arrivée de Cléopâtre en chantant : « Lorsqu'elle veut charmer le monde, / C'est ainsi que Vénus se promène sur l'onde. » Transportant le spectateur en Cilicie (actuelle Turquie) et montrant sur scène des Égyptiens et Égyptiennes, cette entrée procurait un exotisme certain et tranchait tant avec

les athlètes grecs de l'entrée précédente qu'avec les bergers romains de la suivante.

La troisième et dernière entrée met en scène la fête des Saturnales. Les *Saturnalia* avaient lieu pendant la semaine entourant le solstice d'hiver. Sorte de carnaval romain, elles autorisaient une inversion de la hiérarchie sociale, et les esclaves y jouissaient d'une (relative) liberté. On aurait pu s'attendre que ce fût l'occasion d'inviter sur la scène lyrique un peu de comédie; Fuzelier en avait déjà fait l'expérience dans *Les Âges* en 1718: «On verra dans ce ballet que j'ai cru que Thalie avait des droits sur la musique aussi bien que Melpomène», notait-il dans l'Avertissement de son livret. Mais *Le Nouveau Mercure* d'octobre 1718 signalait que cette intrusion du comique à l'Opéra s'était attiré quelques critiques. Et Fuzelier ferait à nouveau l'amère expérience du problème posé par le rire à l'Académie royale de musique avec l'entrée *Les Fleurs* dans *Les Indes galantes* en 1735... sans pour autant y renoncer définitivement: son ultime opus lyrique, *Le Carnaval du Parnasse* (1749), est d'un bout à l'autre une comédie. Mais pour l'heure, l'auteur

choisit la voie de la sagesse et se range à l'avis de ces «critiques respectables [qui] prétendent que les situations plaisantes sont déplacées sur le Théâtre Lyrique». On a cru «devoir suivre [cette] opinion dans un poème consacré à l'Histoire». Histoire littéraire, en l'occurrence, puisque Fuzelier met sur la scène le poète latin Tibulle (ca 50-19 av. J.-C.), contemporain de Virgile et d'Horace qui, dans ses *Élégies*, chanta son amour pour une certaine Délie. Cette dernière trouve naturellement place à ses côtés dans *Les Fêtes grecques et romaines*. Le résultat est une sorte de marivaudage où Délie feint d'ignorer que l'esclave qu'elle a près d'elle est Tibulle pour le pousser à avouer ses sentiments avant de les déclarer elle-même.

Dans chacune de ces trois entrées, Fuzelier affirme avoir «négligé [...] le merveilleux des enchantements et des descentes de divinités». C'est un principe que le librettiste reprendra dans *Les Indes galantes*, substituant au surnaturel les catastrophes naturelles (tempête, éruption volcanique) – il est bien en cela un auteur du siècle des Lumières. Dans

Les Fêtes grecques et romaines, aucun évènement de ce type n'intervient; pour autant, le spectaculaire n'est pas négligé. Ainsi, l'arrivée de Cléopâtre est l'occasion de faire surgir sur la scène «une barque superbe, dont la poupe est d'or et les rames d'argent», avec un «pavillon de pourpre brodé d'or» – détails empruntés à Plutarque. La dernière entrée donne aussi l'occasion d'une décoration originale: des jardins «paraissent illuminés. On aperçoit au fond un demi-ovale d'arcades de verdure surmontées d'une balustrade de fleurs, ornée de girandoles et de vases. Tous les ifs sont taillés en guéridons et chargés de lumière, des lustres sont pendus aux branches des arbres et aux guirlandes qui les lient.» Cette «illumination [...] se trouve dans les Fastes de Rome», affirme Fuzelier qui précise: «on s'envoyait à cette fête de la bougie» – coutume attestée par Macrobe dans ses *Saturnalia* (I, VII, 32). Fuzelier a donc opéré, pour composer son livret, un important travail de documentation afin que l'entrée de l'Histoire dans les sujets lyriques ne soit pas entachée d'inexactitudes. «On s'est écarté d'une route frayée depuis longtemps

et quelquefois mal suivie», conclut-il; «on apprendra que trop tôt si on s'est égaré».

Dans des notes sur le ballet que Fuzelier rédigea dans les années 1740, il indiquera quelques principes qui lui semblent à suivre pour la réussite d'une pièce de ce genre: «1. que les sujets des actes soient variés; 2. que les actes soient courts en récits et longs en divertissements; 3. que les principaux acteurs puissent chanter avec bienséance dans les divertissements; 4. qu'il y ait de quoi fournir au compositeur de musique des airs légers et des monologues; 5. trouver de la variété dans les habits et le spectacles aussi bien que pour les caractères.» Tous ces éléments sont déjà à l'œuvre dans *Les Fêtes grecques et romaines*.

La musique de Colin de Blamont est bien en prise avec le goût de son temps. L'auteur ne s'engage pas dans une voie nouvelle par rapport à ses devanciers: Mouret, Destouches, Campra ou Lalande sont sans doute ses sources d'inspirations. Les commentateurs décriront sa verve comme «charmante» ou de «bon goût». Si, à la lecture, la partition paraît un peu

conventionnelle, elle se révèle pleinement dès que les interprètes s'en emparent. Le style est alerte, les mélodies entraînantes, le ton juste, le discours varié. Certaines scènes, comme le dialogue d'Alcibiade avec Éros dans la première entrée, font s'enchaîner les petits airs mesurés avec une verve irrésistible. C'est peut-être dans les échanges de la dernière entrée, entre Tibulle et Délie, que la finesse du récitatif de Colin de Blamont s'exprime le mieux. Chaque intention, chaque inflexion y est transposée, et on y sent autant le tourment du premier que la malice de la seconde. Le noble et le pathétique ne sont convoqués que parcimonieusement dans la première entrée, mais avec brio. Le monologue d'ouverture chanté par Timée, de même que son dernier récitatif, sont dignes des meilleures tragédies en musique de l'époque, et ne sont pas sans rappeler la manière d'un Gervais ou d'un Montéclair, annonçant directement Rameau. L'ouverture, dont la solennité marqua plus d'un spectateur, et le prologue furent eux aussi distingués par la critique du temps: Terpsichore commentant, en pantomime et en danse,

les paroles d'Erato et d'Apollon, avait très habilement été mis en musique par Colin de Blamont, et fut applaudi avec transport.

Le succès immédiat (la première eut lieu le 13 juillet 1723 et les représentations se prolongèrent jusqu'en janvier 1724) tout comme le grand nombre de reprises de l'œuvre montrent que Fuzelier et Colin de Blamont ne s'étaient pas « égarés »: *Les Fêtes grecques et romaines* seront redonnées à l'Académie royale de musique en 1733 et 1734, à Fontainebleau en 1739, puis à nouveau à l'Opéra en 1741, 1753, 1762 et 1770, sans compter d'innombrables reprises scéniques en province (notamment à Troyes, Moulins, Lyon, Nantes, Rouen, Aix-en-Provence et même Bruxelles). L'œuvre sera aussi interprétée en concert, à Versailles devant la reine et sous la battue du compositeur (1730-1734, 1737-1742, 1744-1748, 1750-1753), ou dans les Académies de province. La permanence du succès des *Fêtes grecques et romaines* est d'autant plus remarquable que plusieurs reprises à l'Opéra eurent lieu au milieu de querelles esthétiques: la première, en 1733, tenta de réconcilier lullistes et ramistes alors que

la création d'*Hippolyte et Aricie* suscitait de grands débats; celle de 1753 clôturait la Querelle des Bouffons, opposant les partisans de la musique italienne et ceux de la musique française; celle de 1762 préluait à l'acclimatation d'un nouveau style, imité de Pergolèse, dont Berton (avec *Sylvie*), Monsigny (avec *Aline reine de Golconde*) et Philidor (avec *Ernelinde princesse de Norvège*) allaient être les nouveaux champions; enfin, celle de 1770 prolongeait les spectacles donnés à Versailles à l'occasion du mariage du Dauphin avec l'archiduchesse Marie-Antoinette, lors desquels l'ancien répertoire avait été copieusement remanié, annonçant le crépuscule d'un style et de toute une époque.

En 1734, alors que *Les Fêtes grecques et romaines* sont reprises au cours de la programmation d'hiver, durant laquelle les spectacles doivent être plus longs car ils ne se prolongent pas par des dîners ou des promenades, on ajoute une nouvelle entrée aux trois qui existaient déjà, *La Fête de Diane*. Le succès ne fut pas au rendez-vous: lors des reprises ultérieures, cette entrée fut régulièrement omise; on ne la

rejoua que séparément à Versailles ou dans des Fragments donnés pour le carnaval de 1742. La reprise de 1741 donne lieu à l'établissement d'une partition manuscrite complète, utilisée pour cet enregistrement.

Au fil des remises en scène, la version originale de 1723 avait subi plusieurs autres changements de plus ou moins grande importance. Ils concernent principalement les divertissements, qui s'allongent progressivement et auxquels sont ajoutés plusieurs pièces – des ariettes, mais aussi, dans *Les Saturnales*, un chœur plusieurs fois répété. Ces additions datent pour beaucoup de 1733, et semblent avant tout destinées à faire briller une jeune recrue de la troupe de l'Académie royale de musique, le haute-contre Pierre Jéliotte, mais également mademoiselle Petitpas, avec qui il est probable que Colin de Blamont ait alors eu une liaison intime. Toutes ces pièces nouvelles furent éditées par le compositeur dans son *Troisième Livre d'Airs* paru la même année. En outre, quelques morceaux sont réagencés dans *Les Bacchanales*, tandis que l'écriture de certaines pages subit de menues modifications, dont atteste la comparaison

de la partition imprimée en 1723 avec le manuscrit de 1741 : ce dernier introduit quelques subtilités d'instrumentation (par exemple la Marche commencée par les hautbois sans cordes) ou modifie légèrement l'harmonie à de rares endroits.

Dès la création, certains airs des *Fêtes grecques et romaines*, comme le Premier menuet de la Deuxième Entrée ou l'Air des Bacchantes, acquièrent une popularité qui les porte aussi bien sur d'autres scènes, sous la forme de vaudevilles, que dans des recueils instrumentaux ou comme chansons. Antoine Gautier de Montdorge, dans ses *Réflexions d'un peintre sur l'opéra*, considère qu'il s'agit d'«un des jolis ballets que nous connaissions. Tout le monde est d'accord sur le mérite du poème et de la musique». Montdorge, lui-même librettiste des *Fêtes d'Hébé* pour Rameau, s'insurge de coupures opérées lors d'une représentation de 1741 à laquelle il a assisté : (les passages coupés figurent pourtant bien dans la partition

manuscrite) «n'est-il pas cruel pour quelqu'un qui a réfléchi une scène, n'est-il pas cruel pour un spectateur attentif, n'est-il pas cruel pour le bon sens que sans égard pour la vraisemblance, pour le goût, pour le sentiment, on joigne les premiers et les derniers vers d'une scène dans une prétendue nécessité de passer un moment plus tôt à la fête¹ ? » De fait, Fuzelier lui-même, dans sa pièce *La Rencontre des Opéras*, qui se présente comme «une espèce de parodie du prologue des *Fêtes grecques et romaines*», signale l'importance des divertissements. Un des personnages estime qu'il est impossible que «la parodie d'un ballet [...] soit seulement tolérable.» En effet, «comment critiquer l'action d'une pièce qui n'en a point ? D'une pièce où chaque acte est composé de personnages nouveaux qui expédient deux petites scènes pour céder le terrain à la danse ? » Provocation destinée à faire rire le public, bien sûr, mais qui souligne aussi la différence avec la tragédie : dans

¹ [Antoine Gautier de Montdorge], *Réflexions d'un peintre sur l'opéra*, La Haye, Pierre Gosse, 1743, p. 21.

un «ballet» on attend beaucoup du spectacle, de la musique et de la danse.

Cependant, la postérité des *Fêtes grecques et romaines* ne survécut que de dix ans à la mort de Colin de Blamont: la dernière reprise à l'Opéra, en 1770, n'eut pas le même succès que les précédentes. Le développement de l'opéra-comique sous la plume de Duni, Grétry, Monsigny et Philidor, tout comme la découverte du répertoire italien moderne au Concert Spirituel et dans les salons préludaient à l'arrivée de Gluck à Paris (1773). Dans ce contexte, l'ancien répertoire avait désormais du mal à plaire, un peu en raison des vers, beaucoup en raison de la musique, mais aussi parce que la dramaturgie du ballet à entrées et la scénographie elles-

mêmes se voyaient remises en cause. En 1770, l'arrivée de Cléopâtre fut même jugée totalement ratée, ne faisant «qu'un médiocre effet. La mer n'avait point de fuite, la perspective était offensée de cette barque trop proche du rivage, ou trop grosse pour son éloignement supposé. Point de fraîcheur dans les guirlandes qui servaient de cordages, ni dans le pavillon, ni dans les dorures. Pas assez d'espace pour voir les petites barques voltiger autour de la grande, outre que les personnages qui la remplissent ont nécessairement une figure colossale»... Le chroniqueur du *Journal de musique* estimait en conclusion «qu'il ne faudrait pas risquer ces spectacles, quand ils ne peuvent pas être parfaitement beaux².»

² *Journal de musique*, septembre 1770, p. 21 et suivantes.



Le Banquet de Cléopâtre, Gérard de Lairesse, ca 1680

***Les Fêtes grecques et romaines*, a spectacular poem devoted to History**

By Loïc Chahine and Benoît Dratwicki (Centre de musique baroque de Versailles)

L*es Fêtes grecques et romaines* [The Greek and Roman Festivities] is the work of two important authors from the first half of the 18th century: the writer Louis Fuzelier and the composer François Colin de Blamont.

Louis Fuzelier (1674–1752) has been described as the most prolific dramatist of the century: he produced 181 plays that we know of, 129 of which were written alone (the others are the result of collaborations, with Le Sage and d'Orneval in particular). He made a name for himself in travelling fairs as early as 1701 – he was the first known author to deliver real plays there. The first opera for which he wrote the libretto was performed at the Royal Academy of Music in 1713. His works were performed in Italy from 1718, and at the Comédie Française from 1719. During his long career, he also wrote the words for more than sixty cantatas. Fuzelier was also the joint editor of the *Mercure*,

working in particular with Dufresny from 1721 to 1724. The dramatist also tried his hand at composition, although none of his musical works appear to have survived.

By 1723, Fuzelier was already an experienced dramatist, however *Les Fêtes Grecques et Romaines* was the first opera for François Colin de Blamont (1690–1760). This young man – who was not thirty at the time – had obtained the title of Master of the King's Music in 1719, placing himself in the prestigious lineage of his predecessors Michel-Richard de Lalande and Jean-Baptiste Lully. Responsible for supervising the musical life of the court and for composing works to accompany ordinary and extraordinary royal activities, it was from 1722 (the year of the coronation) that he had the opportunity to put his talent to good use. For, although it became a public success on the stage of the Royal Academy of Music in Paris, *Les Fêtes grecques et romaines*

was originally intended to celebrate the coming of age of Louis XV and was to be performed in February, in front of the entire court, with dances performed by the young king himself. But the project was aborted: the celebrations were cancelled due to the illness and death of the Duke of Aumont, and the ballet was subsequently reworked for the Royal Academy of Music. There, cabals formed against him, but the Regent Philippe of Orleans personally came to the rehearsals to give his approval and support to one of the musicians he had placed in the royal entourage.

The two main changes made to the work are the replacement of the prologue, where Louis XV was supposed to appear dressed as Apollo, and the entertainments in the final act, where he would have appeared as the Emperor Augustus, for whom Maecenas is holding a party. Apollo and Augustus: two figures historically associated with the kings of France, indicating the new sovereign as a protector of arts in a mythological and historical context. Neither the music nor the libretto of this early version have survived. We can only gain an idea of it from a few snippets reported in the press at the time.

“Les Fêtes grecques et romaines are a new kind of ballet,” wrote Louis Fuzelier in the foreword to the 1723 libretto. Until then, the librettist continues, lyrical poems had drawn on ancient mythology and romantic epics (*Orlando Furioso* by Ariosto, *Jerusalem Delivered* by Tasso), but not from History, unlike the Italian opera of the time: “Scarlatti and Bononcini have made heroes sing in the same way that Corneille and Racine made them speak.” Fuzelier, who had already penned a musical tragedy at that time (*Arion*, with Matho, 1714) and two “ballets” (*Les Amours déguisés*, with Bourgeois, 1713, *Les Âges*, with Campra, 1718), sought to renew the ballet genre by giving it greater nobility, bringing it closer to musical tragedy, while retaining a major role for dance. In *Les Fêtes grecques et romaines*, he chooses to stage the romances of famous ancient characters, while evoking ancient festivities likely to have been spectacular: the Olympic Games, the Bacchanalia and the Saturnalia.

In the first act, Fuzelier portrays the seductive Alcibiades as an Olympic victor, which was indeed the case in 416 BC. But the libretto largely depicts him as fickle in

nature, true to his description in several historic texts. “This true depiction of Alcibiades’ flightiness,” notes the dramatist, “may not be displeasing to the fickle of our century: they will not be troubled to find their example in the respectable times of yore.” This lover abandons Timaea – the face of nobility and pathos in *Les Fêtes grecques et romaines*, who delivers the only true tragic monologue in the work – for the young Aspasia who, on the contrary, sings only splendid pieces in the entertainments and never once addresses her new lover directly! It is her task to award him his crown at the Games.

In the second act, the historic meeting between Marc Antony and Cleopatra (41 BC) is associated with the Bacchanalia. “It is well known that Marc Antony, embarking on his first expedition of the Parthian War, stopped in Cilicia, summoning the popular queen accused of supporting the party of Brutus and Cassius under orders to justify her actions [...] Cleopatra was a master politician. Would it not be possible to make her portrait more recognisable by bringing her to the Roman camp, which is busy celebrating a feast dear

to their general? [...] She was aware of [Marc Antony]’s stubbornness, which was close to Bacchus.” Fuzelier draws on the *Life of Antony* by Plutarch: “the word went through all the multitude that Venus has come to feast with Bacchus, for the common good of Asia” reports the ancient historian. In *Les Fêtes grecques et romaines*, the choir accompanies the arrival of Cleopatra with these words: “When she wants to charm the earth,/That’s when Venus crosses the surf.” Transporting the spectator to Cilicia (now Turkey) and showing Egyptian men and women on stage, this act provided a certain exoticism in contrast with both the Greek athletes of the previous act and the Roman shepherds of the next.

The third and final act stages the feast of Saturnalia. The Saturnalia took place during the week of the winter solstice. A kind of Roman carnival, they allowed a reversal of the social hierarchy, with slaves enjoying (relative) freedom. It is no surprise that this offered an opportunity to bring a little comedy to the lyrical stage; Fuzelier had already tried this in *Les Âges* in 1718: “You will see in this ballet that I believed that Thalia had the right to music as well

as Melpomene,” he notes in the Foreword to his libretto. But *Le Nouveau Mercure* of October 1718 reports that the intrusion of comedy into the Opéra has attracted some criticism. And Fuzelier would once again experience the bitter problems posed by laughter at the Royal Academy of Music with the entrée *Les Fleurs* in *Les Indes galantes* in 1735... He would not abandon comedy entirely, however: his final lyrical opus, *Le Carnaval du Parnasse* (1749), is a comedy from start to finish. But for now, the author follows the path of wisdom and heeds the advice of these “respectable critics [who] argue that pleasing situations do not belong in Lyric Theatre”. He elects “to follow [this] opinion in a poem devoted to History”. Literary history, in this case, since Fuzelier brings to the stage the Latin poet Tibullus (c. 50–19 BC), a contemporary of Virgil and Horace who, in his *Elections*, proclaims his love for a certain Delia. His muse naturally takes her place alongside him in *Les Fêtes grecques et romaines*. The result is a kind of farce where Delia pretends to ignore that the slave who has approached her is Tibullus in order to provoke him to

admit his feelings before she declares them herself.

In each of these three acts, Fuzelier claims to “cast aside [...] the wonder of the enchantments and descents of divinities”. This is a principle that the librettist will adopt again in *Les Indes galantes*, replacing supernatural disasters with natural ones (storm, volcanic eruption) – he is truly an author of the Age of Enlightenment. While there are no such events in *Les Fêtes grecques et romaines*, there is however no lack of spectacle. Thus, the arrival of Cleopatra is an opportunity to bring to the stage “a superb boat, with a golden stern and silver oars”, with a “purple flag embroidered in gold” - details borrowed from Plutarch. The last act also offers an opportunity for innovative set design: gardens that “appear illuminated. In the background, a half-oval of green arches with a floral balustrade, garlands and vases can be distinguished. All of the yews are cut into pedestal tables and filled with light, chandeliers are hung from the tree branches and the garlands that connect them.” Such “illumination [...] was found in the Feasts of Rome,” says Fuzelier, who specifies: “they enjoyed a feast of candles”

- a custom attested to by Macrobius in his *Saturnalia* (I, VII, 32). Fuzelier thus carried out extensive documentary research while composing his libretto, so that the addition of History to lyrical concerns was not tainted with inaccuracies. "We have drifted away from a road much travelled and sometimes poorly followed," he concludes; "we will soon know if we have lost our way."

In the notes to a ballet written by Fuzelier in the 1740s, he indicates some principles that he seeks to follow for the success of such a piece: "1. that the subjects of the acts are varied; 2. that the acts are short in stories and long in entertainments; 3. that the main powerful actors sing in rude health in the entertainments; 4. that there is something to provide the musical composer with light airs and monologues; 5. that there is variety in costume and performance as well as among the characters." All of these elements are already in place in *Les Fêtes grecques et romaines*.

Colin de Blamont's music is in keeping with the tastes of the time. The composer does not attempt to tread a different path to his predecessors: Mouret, Destouches,

Campra or Lalande are his likely sources of inspiration. Commentators described his verve as "charming" or in "good taste". While the score may appear somewhat conventional on the page, its qualities become fully apparent as soon as the performers grasp it. The style is alert, the melodies are engaging, the tone is correct and the dialogue is varied. Some scenes, such as Alcibiade's dialogue with Eros in the first act, offer a succession of small melodies delivered with irresistible verve. It is perhaps in the exchanges of the final act, between Tibullus and Delia, that the finesse of Colin de Blamont's recitative is best expressed. Every intention, every inflexion is translated into it, and you feel the torture of the former as well as the malice of the latter. Nobility and pathos are only sparingly but brilliantly invited into the first act. The opening monologue sung by Timaea, as well as her final recitative, are worthy of the best musical tragedies of the time, recalling the style of Gervais or Montéclair, and a direct precursor to Rameau. The opening, whose solemnity affected more than one spectator, and the prologue were also praised by critics at the time: Terpsichore commenting, in

pantomime and dance, on the words of Erato and Apollo, were skilfully set to music by Colin de Blamont and were rapturously received.

The immediate success (the first performance took place on 13 July 1723, running until January 1724) as well as the large number of subsequent performances of the work demonstrate that Fuzelier and Colin de Blamont had not “lost their way”: The work was reprised, with “great success”, at the Académie Royale de Musique in 1733 and 1734, then at Fontainebleau in 1739, then again at the Opéra in 1741, 1753, 1762 and 1770, not to mention countless regional performances (notably in Troyes, Moulins, Lyon, Nantes, Rouen, Aix-en-Provence and even Brussels). The work was also performed in concert, in Versailles in front of the queen and conducted by the composer (1730–1734, 1737–1742, 1744–1748, 1750–1753), and in the regional Academies. The enduring success of *Les Fêtes grecques et romaines* is all the more remarkable as several performances at the Opéra took place amidst artistic disputes: the first, in 1733, attempted to reconcile lullists and ramists while the creation of

Hippolyte and Aricie sparked major debates; the dispute of 1753 ended the Querelle des Bouffons, between supporters of Italian music and those of French music; that of 1762 preceded the acclimatisation of a new style, imitated by Pergolese, of which Berton (with *Sylvie*), Monsigny (with *Aline Reine de Golconde*) and Philidor (with *Ernelinde, princesse de Norvège*) were going to be the new champions. Finally, the dispute of 1770 followed the shows given at Versailles to mark the wedding of the Dauphin and Archduchess Marie-Antoinette, during which the old repertoire had been extensively revamped, announcing the end of a style and a whole era.

In 1734, while *Les Fêtes grecques et romaines* was performed during the winter programme, during which the shows had to be longer because they were not followed by dinners or walks, a new act was added to the three existing acts, *La Fête de Diane*. It would not prove a success: the act was regularly omitted from subsequent performances; it was only performed separately in Versailles or in fragments performed for the 1742 carnival. The 1741 performance led to the

creation of a fully handwritten score, used for this recording.

The original version of 1723 underwent several more or less significant changes during subsequent performances. They mainly concern the entertainments, which are gradually extended and to which several pieces are added – arrietta, and, in *Les Saturnales*, a choir repeated several times. These additions largely date back to 1733, and seem primarily intended to make a young member of the Royal Academy of Music's troupe shine, the high tenor Pierre de Jéliote, and also mademoiselle Petitpas, with whom Colin de Blamont probably had an intimate liaison at the time. These new pieces were published by the composer that same year in his *Troisième Livre d'Airs*. In addition, some pieces in *Les Bacchanales* were rearranged, while the writing of certain pages underwent minor modifications, as evidenced by the comparison of the score printed in 1723 with the manuscript of 1741: the latter introduces some subtleties of instrumentation (for example the March started by the high woods without strings)

or slightly alters the harmony on rare occasions.

Some of the melodies in *Les Fêtes grecques et romaines*, such as the First Minuet of the Second Act or the Air of the Bacchantes, gained popularity early on, which meant they could be also be heard on other stages, in the form of vaudeville, and in instrumental collections or as songs. Antoine Gautier de Montdorge, in his *Réflexions d'un peintre sur l'opéra*, considers it to be “one of the beautiful ballets we know”. Everyone agrees on the merits of the libretto and the music. Montdorge, himself a librettist for *Les Fêtes d'Hébé* by Rameau, demanded cuts be made during a performance that he attended in 1741: (the cut passages do appear in the manuscript score) “Is it not cruel to someone who has considered a scene, is it not cruel to an attentive spectator, is it not cruel to common sense, that without regard for veracity, for taste, for feeling, one adds the opening and closing lines to a scene in an alleged need to spend a moment longer at the party?¹” In fact, Fuzelier himself, in his work *La Rencontre*

¹ [Antoine Gautier de Montdorge], *Réflexions d'un peintre sur l'opéra*, The Hague, Pierre Gosse, 1743, p. 21.

des Opéras, which presents itself as “a kind of parody of the prologue to *Fêtes grecques et romaines*”, points out the importance of the entertainments. One of the characters believes it is impossible that “a parody of a ballet [...] could be nothing more than tolerable.” Indeed, “how do you criticise the action of a play that has none? A play where each act introduces new characters who deliver two brief scenes to make way for a dance?” A provocation to make his audience laugh, of course, but one that also highlights the difference from tragedy: in a “ballet”, there is much expectation from the performance, music and dance.

However, the posterity of *Les Fêtes grecques et romaines* endured only ten years after the death of Colin de Blamont: the final production at the Opéra in 1770 was not as successful as those that had come before. The development of comic opera written by Duni, Grétry, Monsigny and Philidor, as well as the discovery of the modern Italian

repertoire at the Concert Spirituel and in the salons, preceded the arrival of Gluck in Paris in 1773. Against this backdrop, the old repertoire now seemed difficult to love, to some extent due to the verse form, in many respects due to the music, but also because the dramaturgy of a ballet in acts and the staging itself had become outmoded. In 1770, the arrival of *Cleopatra* was even deemed a complete failure, having “only a mediocre effect. The sea had no escape point, the outlook was offensive for this boat too close to the shore, or too large for its supposed distance. The fresh garlands that used to serve as ropes were nowhere to be found, neither in the pavilion nor in the gilded decorations. Not enough space to see the small boats winding around the large, and the characters that fill it necessarily have a colossal figure”... The chronicler of the *Journal de musique* concluded that “these shows should not be attempted if they cannot achieve perfect² beauty.”

² *Journal de musique*, September 1770, p. 21 et seq.

***Les Fêtes grecques et romaines*, eine spektakuläre Dichtung, die der Geschichte gewidmet ist**

Von Loïc Chahine und Benoît Dratwicki (Centre de musique baroque de Versailles)

L*es Fêtes grecques et romaines* ist das Werk zweier bedeutender Autoren der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts: des Dichters Louis Fuzelier und des Komponisten François Colin de Blamont.

Louis Fuzelier (1674–1752) gilt als der produktivste Dramatiker seines Jahrhunderts: Von ihm sind 181 Stücke bekannt, von denen 129 allein schrieb (die anderen entstanden in Zusammenarbeit, insbesondere mit Le Sage und d'Orneval). Zunächst machte er sich ab 1701 bei Jahrmarktsvorstellungen einen Namen – er war der erste bekannte Autor, der dort richtige Stücke beisteuerte. Die erste Oper, für die er das Libretto schrieb, wurde 1713 an der Académie Royale de musique [Königliche Musikakademie] aufgeführt. Ab 1718 wird sie auch an der Comédie-Italienne und ab 1719 im Le Français gespielt. Im Laufe seiner langen Karriere verfasste er darüber hinaus die Texte von mehr als sechzig Kantaten.

Ferner war Fuzelier Mitherausgeber der Publikation *Le Mercure*, von 1721 bis 1724 jedoch gemeinsam mit Dufresny. Der Dramatiker versuchte sich auch als Komponist, obwohl kein einziges seiner musikalischen Werke uns überliefert zu sein scheint.

Während Fuzelier 1723 bereits ein erfahrener Dramatiker war, war *Les Fêtes grecques et romaines* jedoch die erste Oper von François Colin de Blamont (1690–1760). Seit 1719 hatte der damals noch nicht einmal 30-jährige junge Mann das Amt des Surintendant de la Musique de la Chambre du Roi inne und trat damit in die prestigeträchtigen Fußstapfen seiner Vorgänger Michel-Richard de Lalande und Jean-Baptiste Lully. Er war nicht nur zuständig für das musikalische Leben bei Hofe, sondern auch für das Komponieren von Werken, die die gewöhnlichen und außergewöhnlichen königlichen Anlässe begleiten sollten. Ab 1722 (dem Datum

der Krönung) hatte er die Gelegenheit, sein Talent unter Beweis zu stellen. Denn obwohl *Les Fêtes grecques et romaines* auf der Bühne der Académie royale de musique in Paris zum Publikumserfolg wurde, war die Oper ursprünglich dazu gedacht, die Volljährigkeit von Ludwig XV. zu feiern. Im Februar sollte sie vor dem gesamten Hofstaat aufgeführt werden, wobei der junge König selbst Auftritte tanzen sollte. Das Projekt scheiterte jedoch: Die Feierlichkeiten wurden wegen der Krankheit und des Todes des Herzogs von Aumont abgebrochen, und das Ballett wurde für die Académie royale de musique überarbeitet. Dort wurde es fast durch Ränkeschmiede zu Fall gebracht. Der Regent Philippe d'Orléans erschien jedoch zu den Proben, um seine Zustimmung zu bekunden und einen der Musiker zu unterstützen, der zu seiner königlichen Entourage gehörte.

Die beiden wichtigsten Änderungen am Werk waren die Ersetzung des Prologs, in dem Ludwig XV. als Apollo auftreten sollte, und des Divertissements im letzten Auftritt, in dem er Kaiser Augustus, für den Maecena ein Fest gab, hätte darstellen

sollen. Apollo und Augustus: zwei Figuren, die historisch mit den Königen Frankreichs in Zusammenhang standen und den neuen Herrscher als Beschützer der Künste in einen mythologischen und historischen Kontext einordneten. Weder die Musik noch das Libretto dieser ersten Version sind uns überliefert, nur einige bruchstückhafte Zeitungsartikel aus dieser Zeit vermitteln einen Eindruck davon.

„*Les Fêtes grecques et romaines* stellt ein Ballett der neuen Art dar“, schreibt Louis Fuzelier zu Beginn des Vorworts seines Librettos aus dem Jahr 1723. Bis dahin, so der Librettist, hatten die lyrischen Dichtungen aus der antiken Mythologie und aus romantischen Epen geschöpft (*Der rasende Roland* von Ariosto, *Das befreite Jerusalem* von Tasso), aber nicht aus der Geschichte, ganz im Gegensatz zur italienischen Oper der damaligen Zeit: „Die Scarlatti und die Bononcini ließen Helden singen, die Corneille und Racine hätten sprechen lassen.“ Die Idee Fuzeliers, der damals bereits auf eine musikalische Tragödie (*Arion*, mit Matho, 1714) und zwei „Balletts“ (*Les Amours déguisés* mit Bourgeois, 1713, *Les Âges*

mit Campra, 1718) zurückblicken konnte, war es, das Ballett-Genre zu erneuern, ihm mehr Noblesse zu verleihen und es so der musikalischen Tragödie anzunähern. Dabei sollte das Ballett gleichzeitig seinen Stellenwert behalten. In *Les Fêtes grecques et romaines* stellt er die Liebschaften berühmter antiker Figuren dar und erinnert gleichzeitig an Feiertage, die spektakulär sein können: die Olympischen Spiele, die Bacchanalien und die Saturnalien.

Im ersten Auftritt inszeniert Fuzelier den attraktiven Olympiasieger Alkibiados, den es tatsächlich 416 v. Chr. gab. Das Libretto zeichnet ihn vor allem als flatterhaften Charakter, so wie er auch in einigen Texten der Antike beschrieben wird. „Diese genaue Schilderung von Alkibiades Leichtlebigkeit“, bemerkte der Dramatiker, „mag den Wankelmütigen unseres Jahrhunderts nicht missfallen: Sie werden nicht verärgert sein, ihr Vorbild in der ehrwürdigen Antike zu finden.“ Alkibiados, der Liebhaber, verlässt Timeia – die große, edle und pathetische Rolle in *Les Fêtes grecques et romaines*, die den einzigen wirklich tragischen Monolog

des Werks hält – für die junge Aspasia, die wiederum nur Glanzstücke im Divertissement singt und nie direkt mit ihrem neuen Liebhaber kommuniziert! Sie ist diejenige, die ihn bei den Spielen krönen soll.

Im zweiten Auftritt wird die historische Begegnung von Marcus Antonius und Kleopatra (41. v. Chr.) mit den Bacchanalien in Verbindung gebracht. „Es ist bekannt, dass Marcus Antonius auf dem Weg zu seiner ersten Expedition im Partherkrieg in Kilikien Halt machte und dort die liebenswerte Königin, die beschuldigt wurde, die Partei von Brutus und Cassius ergriffen zu haben, zu sich rufen ließ, damit sie sich rechtfertigte [...] Kleopatra war eine geschickte Politikerin. Wird ihr Porträt nicht dadurch wiedererkennbarer, dass sie in das Lager der Römer kommt, die damit beschäftigt sind, einen Gott zu feiern, der ihrem Feldherrn lieb und teuer ist? [...] Sie kannte den Eigensinn von [Marcus Antonius], der sich darauf versteifte, wie Bacchus auszusehen.“ Fuzelier stützte sich hier auf das von Plutarch verfasste *Leben des Antonius*: „Überall verbreitete sich

das Gerücht, dass es Venus war, die zu Asiens Glück zu Bacchus kam, um sich zu vergnügen“, berichtet der antike Historiker. In *Les Fêtes grecques et romaines* begleitet der Chor die Ankunft von Kleopatra mit dem Gesang: „Lorsqu'elle veut charmer le monde, / C'est ainsi que Vénus se promène sur l'onde.“ [Wenn sie die Welt bezaubern will, / So wandelt Venus auf der Welle.]“ Dieser Auftritt, der die Zuschauer nach Kilikien (heutige Türkei) entführt und auf der Bühne Ägypter und Ägypterinnen zeigt, strahlte eine exotische Atmosphäre aus und unterschied sich sowohl von den griechischen Athleten in der vorherigen als auch von den römischen Hirten in der folgenden Szene.

Im dritten und letzten Auftritt werden die Saturnalien-Feierlichkeiten in Szene gesetzt. Die *Saturnalien* fanden in der Woche um die Wintersonnenwende statt. Man kann sie als eine Art römischen Karneval betrachten, der eine Umkehrung der sozialen Hierarchie erlaubte und während dem die Sklaven eine (relativ) große Freiheit genossen. Man hätte erwarten können, dass dies die Gelegenheit gewesen wäre, einen Hauch von Komödie

auf die Opernbühne zu bringen; Fuzelier hatte dies bereits in *Les Âges* im Jahr 1718 getan: „Man wird in diesem Ballett sehen, dass ich glaubte, dass Thalie ebenso Recht auf die Musik habe wie Melpomene“, merkte er im Vorwort zu seinem Libretto an. Der *Nouveau Mercure* berichtete im Oktober 1718 jedoch, dass das Eindringen des Komischen in die Oper einige Kritik auf sich gezogen habe. Und Fuzelier würde erneut die bittere Erfahrung mit dem Lachen machen, das für die Académie Royale de Musique ein Problem darstellte, mit *Les Fleurs* in *Les Indes galantes* im Jahr 1735 ... ohne jedoch endgültig darauf zu verzichten: Sein letztes lyrisches Werk, *Le Carnaval du Parnasse* (1749), ist von Anfang bis Ende eine Komödie. Vorerst wählte der Autor jedoch den Weg der Weisheit und schloss sich der Meinung jener „ehrwürdigen Kritiker an [die] behaupten, dass lustige Situationen auf der Opernbühne fehl am Platz seien.“ Man glaubte, „in einer Dichtung, die sich der Geschichte widmete, [dieser] Meinung sein zu müssen“. Es handelte sich jedoch um Literaturgeschichte, denn Fuzelier bringt den lateinischen Dichter

Tibull (ca. 50–19 v. Chr.) auf die Bühne, einen Zeitgenossen von Vergil und Horaz, der in seinen Elegien seine Liebe zu einer gewissen Delia besingt. Letztere findet natürlich auch bei *Les Fêtes grecques et romaines* ihren Platz an seiner Seite. Das Ergebnis ist eine Art Tändelei, bei der Delia vorgibt nicht zu wissen, dass der Sklave in ihrer Nähe Tibull ist. Damit möchte sie ihn dazu bringen, seine Gefühle zu gestehen, bevor sie sich selbst erklärt.

In jedem dieser drei Auftritte behauptete Fuzelier, habe er „das Wunderbare der Zauberei und des Herabsteigens von Gottheiten [...] vernachlässigt“. Dieses Prinzip greift der Librettist in *Les Indes galantes* wieder auf, indem er das Übernatürliche durch Naturkatastrophen (Sturm, Vulkanausbruch) ersetzt – in dieser Hinsicht ist er durchaus ein Autor der Aufklärung. In *Les Fêtes grecques et romaines* kommt kein derartiges Ereignis vor; dennoch wird das Spektakuläre nicht vernachlässigt. So wird Kleopatras Ankunft zum Anlass genommen, „ein prächtiges Boot mit goldenem Heck und silbernen Rudern“ auf die Bühne

zu bringen, mit einem „purpurnen, goldbestickten Pavillon“ – Details, die von Plutarch übernommen wurden. Die letzte Szene bietet auch die Gelegenheit für eine originelle Dekoration: die Gärten „erscheinen beleuchtet“. Im Hintergrund sieht man ein Halboval aus grünen Arkaden, über denen eine Blumenbalustrade mit Girandolen und Vasen angebracht ist. Alle Eiben sind zu Leuchtertischchen beschnitten und mit Leuchtern versehen, Kronleuchter hängen an den Ästen der Bäume und den Girlanden, die sie miteinander verbinden.“ Diese „Beleuchtung [...] findet sich in Die Pracht von Rom“, bestätigte Fuzelier und präziserte: „Man schickte sich zu diesem Fest Kerzen“ – ein Brauch, den Macrobius in seinen *Saturnalien* (I, VII, 32) belegt. Fuzelier leistete also für die Ausarbeitung seines Librettos umfangreiche Dokumentationsarbeit, damit die Aufnahme der Geschichte in die Opern-Thematik nicht durch Ungenauigkeiten beeinträchtigt wurde. „Man ist von einem Weg abgekommen, der vor langer Zeit eingeschlagen und dem manchmal schlecht gefolgt wurde“, schloss er, „man

wird nur zu früh erfahren, ob man sich verirrt hat“.

In Notizen zum Ballett, das Fuzelier in den 1740er Jahren verfasste, nannte er einige Prinzipien, die seiner Meinung nach für das Gelingen eines solchen Stücks befolgt werden sollten: „1. dass die Themen der Handlungen abwechslungsreich sind; 2. dass die Akte kurze Gespräche und lange Divertissements beinhalten; 3. dass die Hauptdarsteller in den Divertissements anständig singen können; 4. dass es genug Material gibt, um den Komponisten zu leichten Melodien und Monologen zu inspirieren; 5. dass sowohl die Kleidungsstücke und die Auftritte als auch die Charaktere abwechslungsreich sind.“ All diese Elemente findet man bereits in *Les Fêtes grecques et romaines*.

Die Musik von Colin de Blamont entspricht dem Geschmack seiner Zeit. Der Autor beschreitet im Vergleich zu seinen Vorgängern keinen neuen Weg: Mouret, Destouches, Campra oder Lalande sind zweifellos seine Inspirationsquellen. Die Kommentatoren beschreiben seine Verve als „bezaubernd“ oder „von gutem

Geschmack“. Auch wenn die Partitur beim Lesen etwas konventionell erscheint, entfaltet sie ihre volle Wirkung, sobald die Interpreten sich ihrer annehmen. Der Stil ist lebhaft, die Melodien mitreißend, der Ton treffend und die Sprache abwechslungsreich. In einigen Szenen, wie dem Dialog von Alkibiades mit Eros in der ersten Szene, folgen kleine, maßvolle Arien mit unwiderstehlicher Verve aufeinander. Die Finesse des Rezitatifs von Colin de Blamont kommt vielleicht am besten beim letzten Auftritt während des Austauschs zwischen Tibull und Delia zum Ausdruck. Jede Absicht, jede Modulation wird umgesetzt, und man spürt sowohl die Qualen des Ersten als auch die Bosheit der Zweiten. Das Edle und Pathetische werden im ersten Auftritt nur sehr spärlich jedoch mit Bravour beschworen. Der von Timaea gesungene Monolog in der Ouvertüre sowie ihr letztes Rezitativ sind den besten Tragödien mit Musik der damaligen Zeit würdig und erinnern an die Art und Weise eines Gervais oder Montéclair, die Rameau direkt ankündigen. Auch die Ouvertüre, deren Feierlichkeit viele

Zuschauer beeindruckte sowie der Prolog wurden von den Kritikern der Zeit gelobt: Terpsichore, die pantomimisch und tänzerisch die Worte von Erato und Apollo kommentiert, war von Colin de Blamont sehr geschickt vertont worden und erhielt stürmischen Beifall.

Der unmittelbare Erfolg (die Premiere fand am 13. Juli 1723 statt und die Aufführungen dauerten bis Januar 1724) sowie die zahlreichen Wiederholungen des Werks zeigen, dass sich Fuzelier und Colin de Blamont nicht „verirrt“ hatten: *Les Fêtes grecques et romaines* wurde 1733 und 1734 an der Königlichen Musikakademie, 1739 in Fontainebleau und 1741, 1753, 1762 und 1770 erneut an der Oper aufgeführt, ganz zu schweigen von unzähligen Aufführungen auf Bühnen in der Provinz (u. a. in Troyes, Moulins, Lyon, Nantes, Rouen, Aix-en-Provence und sogar Brüssel). Das Werk wurde darüber hinaus in Konzerten gespielt, in Versailles vor der Königin und unter dem Stab des Komponisten (1730–1734, 1737–1742, 1744–1748, 1750–1753) sowie in den Akademien in der Provinz. Der dauerhafte Erfolg

der *Fêtes grecques et romaines* ist umso bemerkenswerter, da im Hintergrund der zahlreichen Wiederaufführungen der Oper ästhetische Streitigkeiten stattfanden: der erste Querelle im Jahr 1733 versuchte, Lullisten und Ramisten zu versöhnen, als die Uraufführung von *Hippolyte et Aricie* große Diskussionen auslöste; der Streit von 1753 schloss den Querelle des Bouffons ab, bei der sich die Anhänger der italienischen und französischen Musik gegenüberstanden; der von 1762 war der Auftakt zu einem neuen, von Pergolesi inspirierten Stil, für den Berton (mit *Sylvie*), Monsigny (mit *Aline, Reine de Golconde*) und Philidor (mit *Ernelinde princesse de Norvège*) die neuen Meister werden würden; der Streit von 1770 schließlich war eine Fortsetzung der Aufführungen in Versailles anlässlich der Hochzeit des Dauphins mit der Erzherzogin Marie-Antoinette, bei denen das alte Repertoire gründlich überarbeitet wurde. Damit wurde der Untergang eines Stils und einer ganzen Epoche eingeläutet.

Im Jahr 1734 wurden *Les Fêtes grecques et romaines* in das Winterprogramm aufgenommen, in dem die Aufführungen

länger sein mussten, da sie nicht im Anschluss an Diners oder Spaziergängen stattfanden. Aus diesem Grund wurden die drei bereits existierenden Szenen von einer neuen Szene ergänzt, *La Fête de Diane*. Der Erfolg blieb jedoch aus: Bei späteren Vorstellungen wurde diese Szene regelmäßig ausgelassen; sie wurde ausschließlich in Versailles oder in Fragmenten für den Karneval im Jahr 1742 separat aufgeführt. Die Wiederaufnahme im Jahr 1741 führte zur Anfertigung einer vollständigen handschriftlichen Partitur, die für diese Aufnahme verwendet wurde.

Im Zuge der Neuinszenierungen erfuhr die Originalfassung von 1723 mehrere weitere kleinere und größere Veränderungen. Sie betrafen hauptsächlich die Divertissements, die allmählich länger wurden und denen mehrere Stücke hinzugefügt wurden – Arietten, aber auch, in den Saturnalien, ein mehrfach wiederholter Chor. Diese Ergänzungen stammten größtenteils aus dem Jahr 1733 und schienen in erster Linie dazu bestimmt zu sein, einen jungen Neuzugang des Ensembles der Académie royale de musique, die Haute-

Contre-Stimme Pierre Jéliottes glänzen zu lassen, aber auch Mademoiselle Petitpas, mit der Colin de Blamont zu diesem Zeitpunkt wahrscheinlich eine Liaison hatte. Alle diese neuen Stücke wurden vom Komponisten in seinem im selben Jahr erschienenen *Troisième Livre d'Airs* herausgegeben. Darüber hinaus wurden einige Stücke in den Bacchanalien neu arrangiert, während die Handschrift auf einigen Seiten geringfügige Änderungen erfuhr, wie ein Vergleich der 1723 gedruckten Partitur mit dem Manuskript von 1741 zeigt: Letzteres führte einige subtile Feinheiten in der Instrumentierung ein (z. B. den Marsch, der mit Oboen ohne Saiten begann), oder änderte die Harmonie an einigen wenigen Stellen leicht ab.

Einige Melodien aus den *Fêtes grecques et romaines*, wie das erste Menuett im zweiten Akt oder die Arie der Bacchantinnen, erfreuten sich von Anfang an großer Beliebtheit und wurden auf anderen Bühnen in Form von Vaudevilles, in Instrumental-Aufführungen oder als Chansons aufgeführt. Antoine Gautier de Montdorge sieht es in seinen *Reflexions*

d'un peintre sur l'opéra als „eines der schönen Ballette an, die wir kennen. Alle sind sich über die Vorzüge von Dichtung und Musik einig.“ Montdorge, selbst Librettist der *Fêtes d'Hébé* für Rameau, protestierte gegen Kürzungen, die bei einer Aufführung im Jahr 1741, der er beiwohnte, vorgenommen worden waren: (die gekürzten Passagen sind jedoch in der handschriftlichen Partitur enthalten) „Ist es nicht grausam für jemanden, der über eine Szene nachgedacht hat, ist es nicht grausam für einen aufmerksamen Zuschauer, ist es nicht grausam für den gesunden Menschenverstand, wenn ohne Rücksicht auf Wahrscheinlichkeit, Geschmack und Gefühl die ersten und letzten Verse einer Szene zusammengefügt werden, um angeblich früher zum Fest übergehen zu können?“¹ Fuzelier selbst weist in seinem Stück *La Rencontre des Opéras*, das sich selbst als „eine Art Parodie auf den Prolog in *Fêtes grecques et romaines*“ bezeichnet, auf die Bedeutung der Divertissements hin. Eine der Figuren ist der Ansicht, dass es unmöglich sei, dass „die Parodie eines Balletts [...] auch

nur tolerierbar ist.“ Denn „wie kann man die Handlung eines Stücks kritisieren, das keine hat? Ein Stück, in dem in jedem Akt neue Charaktere auftreten, die zwei kleine Szenen darbieten und dann Platz für den Tanz machen?“ Eine Provokation, die natürlich das Publikum zum Lachen bringen soll, aber auch den Unterschied zur Tragödie unterstreicht: In einem „Ballett“ wird viel Spektakel, Musik und Tanz erwartet.

Die *Fêtes grecques et romaines* überlebte nach Colin de Blamonts Tod jedoch nur um zehn Jahre: Die letzte Aufführung an der Oper im Jahr 1770 war nicht so erfolgreich wie die vorherigen. Die Entwicklung der komischen Oper unter der Feder von Duni, Grétry, Monsigny und Philidor sowie die Entdeckung des modernen italienischen Repertoires im Concert Spirituel und in den Salons läuteten die Ankunft von Gluck in Paris ein (1773). In diesem Zusammenhang erweckte das alte Repertoire keine Begeisterung mehr, ein wenig wegen der Verse, viel wegen der Musik, aber auch, weil die

¹ [Antoine Gautier de Montdorge], *Réflexions d'un peintre sur l'opéra*, Den Haag, Pierre Gosse, 1743, p. 21.

Dramaturgie des Balletts mit Auftritten und das Bühnenbild selbst in Frage gestellt wurden. 1770 wurde der Auftritt von Kleopatra sogar als völlig misslungen erachtet, da dies „nur eine mittelmäßige Wirkung hatte. Das Meer hatte keinen Fluchtpunkt, die Perspektive von diesem Boot zu nah am Ufer war misslungen oder es war zu groß für seine vermeintliche Entfernung. Keine Originalität in den Girlanden, die als Seile dienten, weder im

Pavillon noch in den Vergoldungen. Nicht genügend Platz, um die kleinen Boote um das Große herum schwimmen zu lassen, abgesehen davon haben die Figuren, die sie füllen, notwendigerweise eine kolossale Gestalt“... Der Chronist des *Journal de Musique* fügte abschließend hinzu, dass man „solche Aufführungen nicht wagen sollte, wenn sie nicht vollkommen schön sein können².“

² *Journal de musique*, September 1770, S. 21 ff.



Bacchanales, gravé par Demarteau d'après Jean-Baptiste-Marie Pierre, 1774



François Colin de Blamont (1690-1760)

par Benoît Dratwicki – Centre de musique
baroque de Versailles

Fils d'un musicien du Roi, il débute son apprentissage sous la férule de son père avant de devenir l'élève et le protégé de Lalande. Haute-contre puis taille de la Musique royale, il compose ses premiers ouvrages lors des Grandes Nuits de Sceaux organisées par la duchesse du Maine (1714-1715). C'est également là qu'il rencontre diverses personnalités qui devaient l'accompagner tout au long de sa carrière, tel que le Président Hénault. En 1719, il rachète à Jean-Baptiste de Lully fils sa charge de Surintendant de la Musique de la Chambre, puis – après le décès de Lalande – est nommé Maître

de musique de la Chambre. Aux côtés de Destouches, il est chargé de mettre en place les concerts de la Reine dès l'arrivée à Versailles de Marie Leszczyńska, en 1725. S'il compose plusieurs cantates à succès (dont *Circé* et *Didon*), des airs sérieux et à boire, des cantatilles et des motets, c'est surtout dans le domaine lyrique que Colin de Blamont s'illustre : d'abord avec son plus grand triomphe, le ballet héroïque *Les Fêtes grecques et romaines* (créé en 1723 et repris jusqu'en 1770), puis avec d'autres partitions telles qu'*Endymion* (1731) et *Les Caractères de l'Amour* (1738). À Versailles, il donne de

nombreux ouvrages de circonstance: *Le Retour des Dieux sur la Terre* (1725), *Les Présents des Dieux* (1727), *Le Caprice d'Érato* (1729), le *Ballet du Parnasse* (1729) et *Jupiter vainqueur des Titans* (1745). Il achève sa carrière avec *Les Fêtes de Thétis*, données en 1750 sur le Théâtre des Petits-Appartements de Mme de Pompadour. D'autres ouvrages de moindre dimension (idylles et impromptus) ne furent jamais édités, pas plus que les intermèdes qu'il composa à destination de certaines comédies déclamées (*L'Inconnu*, *La Princesse d'Élide*, *Le Magnifique*). Jaloux de ses prérogatives, Colin de Blamont s'engage dès 1725 dans une longue querelle relative à l'exécution des *Te Deum* à la Chapelle royale, s'opposant violemment avec les Sous-Maîtres Bernier, Campra

ou Blanchard. Excellent maître de chant, il forme plusieurs Pages de la Chambre, parmi lesquels Cardonne et Bury se démarqueront tout particulièrement. Son *Essai sur les goûts ancien et moderne de la musique* (1754), publié au sortir de la Querelle des Bouffons, témoigne d'un esprit ouvert et curieux. Le style de Colin de Blamont s'inscrit parfaitement dans la lignée des successeurs de Lully: ses mélodies aisées, ses airs de danse gracieux et la justesse déclamatoire de son récitatif lui valurent l'admiration de ses contemporains. Très italianisant dans ses cantates et ses motets, il se montre plus conservateur dans ses premiers ouvrages lyriques. Admiratif de Rameau, il n'eut de cesse de faire évoluer son propre style musical tout au long de sa carrière.

The son of a musician to the king, he began his apprenticeship under his father before becoming Lalande's pupil and protégé. An *hautecontre* and then a *taille* (tenor) part of the *Musique royale* (equivalent of the British Chapel Royal), he composed his first works during the *Grandes Nuits de Sceaux* organised by the Duchesse du Maine (1714-1715). It was also here that he met a number of personalities who were to accompany him throughout his career, such as President Hénault. In 1719, he bought back from Jean-Baptiste de Lully's son his position as *Surintendant de la Musique de la Chambre* [Superintendent of Music for the king's chamber] then - after Lalande's death - he was appointed *Maître de musique de la Chambre* [Master of Music for the king's chamber] Alongside Destouches, he was responsible for setting up the Queen's concerts as soon as Marie Leszczynska arrived in Versailles in 1725. Although he composed a number of successful cantatas (including *Circé et Didon*), serious and drinking airs, *cantatilles* and motets, Colin de Blamont distinguished himself above all in the operatic field: firstly with his

greatest triumph, the *ballet héroïque*, *Les Fêtes grecques et romaines* (first performed in 1723 and revived up until 1770), then with other scores such as *Endymion* (1731) and *Les Caractères de l'Amour* (1738). At Versailles, he performed a number of works for special occasions: *Le Retour des Dieux sur la Terre* (1725), *Les Présents des Dieux* (1727), *Le Caprice d'Érato* (1729), *Le Ballet du Parnasse* (1729) and *Jupiter vainqueur des Titans* (1745). He ended his career with *Les Fêtes de Thétis*, performed in 1750 on the stage of Madame de Pompadour's *Théâtre des Petits-Appartements*. Other smaller works (*idylles* and *impromptus*) were never published, nor were the interludes he composed for certain declamatory plays (*L'Inconnu*, *La Princesse d'Élide*, *Le Magnifique*). Jealous of his prerogatives, Colin de Blamont became involved in a long-running dispute in 1725 over the performance of the *Te Deum* at the *Chapelle Royale*, clashing violently with the underling *sous-mâîtres* Bernier, Campra and Blanchard. An excellent singing master, he trained several *Pages de la Chambre* (choristers) among

whom Cardonne and Bury stood out in particular. His *Essai sur les goûts anciens et modernes de la musique* (1754), published just after the *Querelle des Bouffons*, testifies to an open and curious mind. Colin de Blamont's style is perfectly in line with that of Lully's successors: His straightforward melodies, graceful

dance airs and the declamatory precision of his recitative gained the admiration of his contemporaries. Very Italianate in his cantatas and motets, he was more conservative in his early operatic works. An admirer of Rameau, he never ceased to develop his own musical style throughout his career.

François Colin de Blamont war Sohn eines Musikers des Königs und begann seine Ausbildung unter der Anleitung seines Vaters, bevor er zum Schüler und Protégé von Lalande wurde. Als *Haute-Contre* und später *Taille* der *Musique royale* komponierte er seine ersten Werke für die von der Herzogin von Maine organisierten *Grandes Nuits de Sceaux* (1714-1715). Dort lernte er auch mehrere Persönlichkeiten kennen, die ihn während seiner gesamten Karriere begleiten sollten, wie z. B. Charles-Jean-François Hénault d'Armouez, genannt „Président Hénault“. 1719 kaufte er Jean-Baptiste de Lully Sohn dessen Amt als Superintendent der *Musique de la Chambre* ab und wurde später – nach dem Tod von Lalande – zum *Maître de musique de la Chambre* ernannt. An der Seite von Destouches erhielt er den Auftrag, nach Maria Leszczyńska's Ankunft in Versailles im Jahr 1725, die Konzerte der Königin zu organisieren. Er komponierte zwar mehrere erfolgreiche Kantaten (darunter *Circé* und *Didon*), ernste Arien und Trinklieder, *Cantatilles* und Motetten, doch Colin de Blamont tat sich vor allem im Bereich von gesungenen

Bühnenwerken hervor: zunächst mit seinem größten Triumph, dem heroischen Ballett *Les Fêtes grecques et romaines* (1723 uraufgeführt und bis 1770 immer wieder auf dem Spielplan), dann mit anderen Werken wie *Endymion* (1731) und *Les Caractères de l'Amour* (1738). In Versailles gab er zahlreiche Gelegenheitswerke zum Besten: *Le Retour des Dieux sur la Terre* (1725), *Les Présents des Dieux* (1727), *Le Caprice d'Érato* (1729), *Ballet du Parnasse* (1729) und *Jupiter vainqueur des Titans* (1745). Er beendete seine Karriere mit *Les Fêtes de Thétis*, ein *Ballet héroïque*, das 1750 im Théâtre des Petits-Appartements von Madame de Pompadour aufgeführt wurde. Andere kleinere Werke (Idyllen und Impromptus) wurden nie veröffentlicht, ebenso wenig wie die *Intermèdes*, die er für bestimmte deklamierte Komödien komponierte (*L'Inconnu*, *La Princesse d'Élide*, *Le Magnifique*). Colin de Blamont war eifrig auf den Erhalt seiner Vorrechte bedacht und geriet ab 1725 in einen langen Streit über die Aufführung von *Tedeums* in der Chapelle royale, wobei er sich mit den Sous-Maîtres Bernier,

Campra und Blanchard heftig anlegte. Als ausgezeichnete Gesangslehrer bildete er mehrere Pagen der *Chambre* aus, unter denen sich Cardonne und Bury besonders hervortaten. Sein *Essai sur les goûts anciens et modernes de la musique* [Essai über alte und moderne Geschmacksrichtungen der Musik] (1754), der am Ende des Buffonistenstreits veröffentlicht wurde, zeugt von seinem offenen, wissbegierigen Geist. Sein Stil gliedert Colin de Blamont nahtlos in die Reihe der Nachfolger Lullys

ein: Seine leicht fasslichen Melodien, seine anmutigen *Airs de danse* und die deklamatorische Korrektheit seiner Rezitative brachten ihm die Bewunderung seiner Zeitgenossen ein. In seinen Kantaten und Motetten war er vom italienischen Stil sehr stark beeinflusst, in seinen frühen lyrischen Werken jedoch konservativer als dieser. Er bewunderte Rameau, entwickelte aber im Laufe seiner Karriere seinen eigenen musikalischen Stil immer weiter.



Valentin Tournet

Valentin Tournet

Baignant dans un environnement musical depuis sa naissance en 1996, Valentin Tournet débute la viole de gambe à l'âge de 5 ans. Il se passionne rapidement pour cet instrument qu'il étudie d'abord aux Conservatoires d'Issy-les-Moulineaux et de Cergy-Pontoise (2001-2012), puis aux Conservatoires de Bruxelles et de Paris (2014-2018) auprès de Christophe Coin et Philippe Pierlot. Il reçoit également les conseils de Jordi Savall. Son travail et sa passion pour son instrument lui permettent d'être le premier violiste nommé dans les Révélation des Victoires de la Musique Classique en 2022.

Sa découverte de l'orchestre à l'Opéra de Paris au sein de la Maîtrise des Hauts-de-Seine (2007-2010) fait naître sa passion pour la direction, qu'il apprend auprès de Pierre Cao. En parallèle, il rencontre Philippe Herreweghe, qui l'invite à suivre son travail au sein de ses divers ensembles.

En 2017, il fonde l'ensemble La Chapelle Harmonique qui réunit un chœur et un orchestre jouant sur instruments d'époque. Avec cet ensemble, il aborde les oratorios de Bach, Haendel et la musique de scène de Rameau dans un souci de retour aux textes originaux, d'interrogations esthétiques et stylistiques, tout en s'inscrivant dans notre époque.

Valentin Tournet et La Chapelle Harmonique ont fait leurs débuts au Festival de Beaune et à l'Opéra Royal du Château de Versailles (*Les Indes galantes* de Rameau, 2019), à l'Auditorium de Radio-France et au Festival de Saint-Denis (*Le Messie* de Haendel, 2019, 2021). Ils ont également bénéficié d'une résidence au Festival d'Auvers-sur-Oise (2018-2021) et se sont engagés dans des créations chambristes pluridisciplinaires à l'Auditorium du Louvre en écho aux programmations du musée. Soucieux d'irriguer le territoire creusois où a été tourné le célèbre film d'Alain Corneau *Tous les matins du*

monde, Valentin Tournet fonde en 2019 le Festival Musique à la source, souhaitant partir à la rencontre de nouveaux publics, apporter aux populations locales un répertoire peu présent jusqu'alors dans cette région, tout en mettant en valeur son patrimoine historique et architectural.

Ses enregistrements paraissent sous le label Château de Versailles Spectacles. Le premier, consacré au *Magnificat* et Cantates de Bach pour Noël, est paru à l'automne 2019, suivi des *Indes galantes* en 2021, des

Motets de Bach et l'intégrale des *Paladins* en 2022, auxquels s'ajoutent en 2023 le *Tè Deum* de Charpentier et les *Fêtes grecques et romaines* de Colin de Blamont en 2024.

«Le jeune chef et fondateur de La Chapelle Harmonique est l'une des valeurs montantes de la musique baroque en France.»

Thierry Hillériteau (*Le Figaro*, 2019)

«Roi de la viole de gambe et chef d'orchestre à 23 ans, Valentin Tournet est le nouveau prodige du baroque.»

André Tubeuf (*Le Point*, 2019)

Immersed in a musical environment from the time he was born in 1996, Valentin Tournet started playing the *viola da gamba* at the age of 5. He was soon captivated by this instrument that he first learnt at the Issy-les-Moulineaux and Cergy-Pontoise (2001-2012) Conservatories and then at the Brussels and Paris Conservatories (2014-2018) under Christophe Coin and Philippe Pierlot. He was also advised by Jordi Savall. His dedication and passion

for the instrument led him to be the first violist to be nominated for the “Revelations” award at the Victoires de la Musique Classique in 2022.

His discovery of orchestra at the Opéra de Paris in the Maîtrise des Hauts-de-Seine (Opéra de Paris' Children's Choir) programme (2007-2010) awakened his passion for direction, which he studied under Pierre Cao. In parallel, he met Philippe Herreweghe, who invited him

to follow his work with his various ensembles.

In 2017, he founded the ensemble La Chapelle Harmonique, a choir and orchestra formation playing period instruments. He worked on Bach's and Handel's oratorios, and Rameau's stage music, seeking to return to the original texts and address stylistic and aesthetic issues, while remaining resolutely contemporary.

Valentin Tournet and La Chapelle Harmonique's first performances were at the Festival de Beaune and the Opéra Royal at the Château de Versailles (*Les Indes Galantes* by Rameau, 2019), the Radio France Auditorium and the Festival de Saint-Denis (Handel's *Messiah*, 2019, 2021). The ensemble also obtained a residency at the Festival d'Auvers-sur-Oise (2018-2021) and began to work on multidisciplinary chamber orchestra creations at the Louvre Auditorium, echoing the museum's programmes. With a desire to contribute to the Creuse region, where Alain Corneau's famous film *All the Mornings of the World* was shot, in 2019,

Valentin Tournet founded the Musique à la Source Festival. He wanted to reach out to new audiences and bring local populations a repertoire that was little heard in the region, while highlighting its historical and architectural legacy.

His recordings appear under the Château de Versailles Spectacles label. The first, dedicated to Bach's *Magnificat* and *Christmas Cantatas*, was released in the autumn of 2019, followed by *Les Indes Galantes* in 2021, Bach's Motets, and a complete recording of *Les Paladins* by Rameau, released in 2022. Recently, two more releases were added to this ever-growing collection, Charpentier's *Té Deum* (2023) and *Les Fêtes grecques et romaines* by Colin de Blamont (2024).

“The young director and founder of La Chapelle Harmonique is one of the rising stars of baroque music in France.”

Thierry Hillériteau (*Le Figaro*, 2019)

“King of the viola da gamba and conductor at 23, Valentin Tournet is the new baroque prodigy.”

André Tubeuf (*Le Point*, 2019)

Valentin Tournet wurde im Jahr 1996 in ein musikalisches Umfeld hineingeboren und begann im Alter von 5 Jahren mit dem Spielen der Gambe. Schon bald entdeckte er seine Leidenschaft für dieses Instrument, das er zunächst an den Konservatorien von Issy-les-Moulineaux und Cergy-Pontoise (2001-2012) und anschließend an den Konservatorien von Brüssel und Paris (2014-2018) bei Christophe Coin und Philippe Pierlot erlernte. Zudem wurde er von Jordi Savall beraten. Seine harte Arbeit und seine Leidenschaft für sein Instrument führten dazu, dass er 2022 als erster Violinist für die Révélations des Victoires de la Musique Classique nominiert wurde.

Als er das Orchester der Pariser Oper im Rahmen der *Maîtrise des Hauts-de-Seine* [Kinderchor der Pariser Oper] (2007-2010) entdeckte, erwachte seine Leidenschaft für das Dirigieren, das er bei Pierre Cao erlernte. Zur selben Zeit lernt er Philippe Herreweghe kennen, der ihm anbietet, seine Arbeit in seinen verschiedenen Ensembles zu verfolgen.

Im Jahr 2017 gründete er das Ensemble La Chapelle Harmonique, in dem ein Chor und ein Orchester auf historischen Instrumenten zusammenspielen. In diesem Ensemble nähert er sich den Oratorien von Bach, Händel und der Bühnenmusik von Rameau an, um zu den Originaltexten zurückzukehren, die Ästhetik und den Stil zu hinterfragen und dabei im Einklang mit unserer Zeit zu verbleiben.

Valentin Tournet und *La Chapelle Harmonique* haben beim Festival von Beaune und an der Versailler Opéra Royal (Rameaus *Les Indes galantes*, 2019), im Auditorium von Radio-France und beim Festival von Saint-Denis (Händels *Messiah*, 2019, 2021) debütiert. Sie haben auch eine Residenz beim Festival von Auvers-sur-Oise (2018-2021) erhalten und wirken an multidisziplinären Kammermusikprojekten im Auditorium des Louvre mit, die das Programm des Museums widerspiegeln. In dem Bestreben, die Region Creuse, in der der berühmte Film *Tous les matins du monde* von Alain Corneau gedreht wurde, zu beleben, gründete Valentin Tournet 2019

das Festival Musique à la source, das ein neues Publikum erreichen und der lokalen Bevölkerung ein Repertoire nahebringen soll, das in dieser Region bisher unbekannt war, und das gleichzeitig das historische und architektonische Erbe der Region in den Vordergrund stellt.

Seine Aufnahmen erscheinen unter dem Label Château de Versailles Spectacles. Die erste davon, die Bachs *Magnificat* und *Kantaten* für Weihnachten gewidmet ist, wurde im Herbst 2019 veröffentlicht, gefolgt von *Les Indes galantes* im Jahr 2021 Bachs Motetten, und *Les Paladins* von Rameau

im Jahr 2022. Diese ständig wachsende Sammlung wurde kürzlich um zwei weitere Aufnahmen ergänzt: Charpentiers *Te Deum* (2023) und *Les Fêtes grecques et romaines* von Colin de Blamont (2024).

„Der junge Dirigent und Gründer von La Chapelle Harmonique ist einer der aufsteigenden Talente der Barockmusik in Frankreich.“

Thierry Hillériteau (*Le Figaro*, 2019)

„König der Gambe und Dirigent mit 23 Jahren, Valentin Tournet ist das neue Wunderkind des Barock.“

André Tubeuf (*Le Point*, 2019)



Valentin Tournet & La Chapelle Harmonique, Chapelle Royale de Versailles

La Chapelle Harmonique

La Chapelle Harmonique a été fondée en 2017 par Valentin Tournet. Elle réunit un chœur et un orchestre jouant sur instruments d'époque. Le choix du répertoire, principalement centré sur l'oratorio et l'opéra baroque, s'accompagne d'une volonté de renouveler l'approche des grandes œuvres, en s'intéressant en particulier à des éditions moins connues et usitées : *Passion selon Saint-Jean* (seconde version) ou *Magnificat* (version dite de Noël) de Bach, ouvrages scéniques de Rameau.

En parallèle à ces concerts recourant à un grand effectif, l'ensemble a fait le pari de projets chambristes pluridisciplinaires et novateurs, qui lui ont permis de collaborer avec des personnalités dans et en dehors du monde dit classique, telles que Jean-François Zygel (*Double Bach*), Lou de Laâge, Jennifer Decker & Alex Vizorek (*Fables* de La Fontaine), en partenariat avec des institutions comme la Comédie française ou la Cité internationale de la BD et de l'image d'Angoulême. Cette double activité permet à Valentin Tournet

de passer de l'activité de chef d'orchestre à celle d'instrumentiste, dans un échange nourricier avec les pratiques musicales qu'il a privilégiées au fil de son évolution.

À cela s'ajoute une démarche volontaire d'éducation artistique et culturelle menée en lien avec les Académies de Limoges et de Versailles.

La Chapelle Harmonique est régulièrement invitée à l'Auditorium de Radio France, à l'Auditorium du Louvre, au Château de Versailles; elle a également bénéficié de résidences au Festival d'Auvers-sur-Oise ainsi qu'au Festival de Saint-Denis. Ses débuts lyriques ont pris place au Festival International d'Opéra Baroque de Beaune avec les *Indes galantes* de Rameau.

La Chapelle Harmonique enregistre depuis 2019 pour le label Château de Versailles Spectacles. L'ensemble a pu ainsi expérimenter et s'approprier plusieurs espaces de ce lieu mythique du patrimoine historique français : Chapelle Royale, Salle

des Croisades, Salle des Batailles. Son premier album consacré au *Magnificat* et *Cantates* de Bach pour Noël est paru à l'automne 2019, suivi des *Indes galantes* de Rameau en 2021 et *Les Paladins* de Rameau et les Motets de Bach en 2022. En 2023-2024 deux nouveaux disques sont parus sous le label Château de Versailles Spectacles, le *Te*

Deum de Charpentier et les *Fêtes grecques et romaines* de Colin de Blamont.

La Chapelle Harmonique bénéficie du soutien de la Fondation Orange, de Jolt Capital, de la Spedidam et de SNCF Immobilier. La Chapelle Harmonique est aidée par la Direction régionale des affaires culturelles de Nouvelle-Aquitaine, la Région Nouvelle-Aquitaine et le Centre national de la musique. L'ensemble est en résidence à la Fondation Singer-Polignac.

La Chapelle Harmonique was founded in 2017 by Valentin Tournet. It consists of a choir and an orchestra playing period instruments. The choice of the repertoire, mainly dedicated to oratorios and baroque operas, goes hand in hand with a desire to renew the approach to major works by focusing particularly on less common and less well-known versions: Bach's *Saint John Passion* (second version) or *Magnificat* (so-called Christmas version) and Rameau's stage works.

In parallel to these large-scale concerts, the ensemble has chosen to work on multidisciplinary and innovative chamber projects. These are opportunities to collaborate with personalities from the

so-called classical world and beyond, such as Jean-François Zygel (*Concerto for two violins Bach*), Lou de Laâge, Jennifer Decker & Alex Vizorek (*Fables* by La Fontaine), and in partnership with institutions like the Comédie française or the Cité internationale de la BD et de l'image in Angoulême. This dual activity allows Valentin Tournet to shift from conductor to instrumentalist, switching between the musical practices he has favoured throughout his progression.

In addition, he actively promotes artistic and cultural education in collaboration with the Academies of Limoges and Versailles.

La Chapelle Harmonique is regularly invited to perform at the Radio France Auditorium, the Louvre Auditorium, and

the Château de Versailles, and the ensemble has also benefited from residencies at the Festival d'Auvers-sur-Oise and the Festival de Saint-Denis. Its first lyrical performances were at the Festival International d'Opéra Baroque in Beaune with Rameau's *Indes Galantes*.

Since 2019 La Chapelle Harmonique has recorded with the label Château de Versailles Spectacles. The ensemble has thus been able to experiment with, and appropriate, several spaces at this mythical French heritage site: the Chapelle Royale, the Salle des Croisades and the Salle des Batailles. The first album, dedicated to

Bach's *Magnificat* and *Christmas Cantatas* was released in the autumn of 2019, followed by Rameau's *Indes Galantes* in 2021. *Les Paladins* by Rameau and Bach's *Motets* in 2022. In 2023-2024 two new recordings were released under the Château de Versailles Spectacles label, Charpentier's *Te Deum* and Colin de Blamont's *Fêtes grecques et romaines*.

La Chapelle Harmonique is sponsored by the Orange Foundation, Jolt Capital, Spedidam and SNCF Immobilier. La Chapelle Harmonique receives support from the Direction régionale des affaires culturelles de Nouvelle-Aquitaine, the Région Nouvelle-Aquitaine and the Centre national de la musique. The ensemble is in residence at the Fondation Singer-Polignac.

La Chapelle Harmonique wurde 2017 von Valentin Tournet gegründet. Sie vereint einen Chor und ein Orchester, das auf historischen Instrumenten spielt. Die Repertoireauswahl, die sich überwiegend auf Oratorien und Barockopern beschränkt, geht mit dem Bestreben einher, den Blick auf die großen Werke aufzufrischen und sich dabei insbesondere auf weniger bekannte

und gängige Versionen zu konzentrieren: *Johannespassion* (zweite Fassung) oder *Magnificat* (Weihnachtsfassung) von Bach, Bühnenstücke von Rameau.

Das Ensemble hat sich parallel zu diesen Konzerten mit einer großen Anzahl von Musikern der Herausforderung multidisziplinärer und innovativer Kammer-musikprojekte gestellt, die es ihm

ermöglicht haben, mit Persönlichkeiten innerhalb und außerhalb der sogenannten Klassikwelt zusammenzuarbeiten, wie Jean-François Zygel (*Double Bach*), Lou de Laâge, Jennifer Decker & Alex Vizorek (*Fables* von La Fontaine), und in Partnerschaft mit Institutionen wie der Comédie Française oder der Cité internationale de la BD et de l'Image d'Angoulême. Diese Doppelaufgabe erlaubt es Valentin Tournet, von der Tätigkeit des Dirigenten zu der des Instrumentalisten überzuwechseln, und zwar in einem bereichernden Austausch mit den musikalischen Praktiken, die er im Laufe seiner Entwicklung bevorzugt hat.

Ergänzend dazu wird in Zusammenarbeit mit den Akademien von Limoges und Versailles ein freiwilliger Ansatz zur künstlerischen und kulturellen Bildung verfolgt.

La Chapelle Harmonique wird regelmäßig in das Auditorium von Radio France, das Auditorium des Louvre und das Schloss von Versailles eingeladen und war bereits Gast beim Festival d'Auvers-sur-Oise und dem Festival von Saint-Denis. Beim Internationalen Barockopernfestival

von Beaune gab sie ihr Operndebüt mit Rameaus *Les Indes galantes*.

La Chapelle Harmonique nimmt seit 2019 für das Label Château de Versailles Spectacles auf. Das Ensemble konnte auf diese Weise mehrere Bereiche dieses mythischen Ortes des französischen Kulturerbes erproben und sich aneignen: Chapelle Royale, Salle des Croisades, Salle des Batailles. Das erste Album, das Bachs *Magnificat und Kantaten* für Weihnachten gewidmet ist, erscheint im Herbst 2019, gefolgt von Rameaus *Indes galantes* im Jahr 2021 und *Les Paladins* von Rameau und die *Motetten* von Bach im Jahr 2022. 2023-2024 erschienen zwei neue CDs unter dem Label Château de Versailles Spectacles, das *Te Deum* von Charpentier und die *Fêtes grecques et romaines* von Colin de Blamont.

La Chapelle Harmonique wird von der Orange Foundation, Jolt Capital, Spedidam und SNCF Immobilier gefördert. La Chapelle Harmonique wird von der Direction régionale des affaires culturelles de Nouvelle-Aquitaine, der Region Nouvelle-Aquitaine und dem Centre national de la musique unterstützt. Das Ensemble ist Resident in der Fondation Singer-Polignac.



Louis XV en costume de général romain, d'après Jean-Baptiste Lemoyne, 1777

Synopsis

PROLOGUE

Une querelle oppose Érato, muse de la poésie lyrique, et Clio, muse de l'Histoire, afin de juger de la légitimité de cette dernière sur la scène lyrique. Apollon les réconcilie et invite Terpsichore à célébrer l'union des Muses par ses danses.

PREMIÈRE ENTRÉE

Les Jeux olympiques

En Élide, près du temple de Jupiter olympien, Timée demeure nostalgique malgré l'amour d'Agis, roi de Sparte : elle confie à sa suivante Zélide qu'elle aime Alcibiade, vainqueur de la course de char. Mais ce dernier n'a d'yeux que pour Aspasia, la jeune Grecque chargée de distribuer les prix. Timée jure de se venger des affronts répétés du héros et se retire au moment où le peuple vient honorer Alcibiade par des chants et des danses.

DEUXIÈME ENTRÉE

Les Bacchanales

Dans le camp des Romains, sur les bords du fleuve Cydnus, en Cilicie, Cléopâtre, déchue de son trône, dépose son sceptre aux pieds de Marc Antoine. Séduit par ses charmes, il lui rend sa dignité et lui déclare sa flamme. La reine ordonne à ses suivants de célébrer des réjouissances en l'honneur de Bacchus.

TROISIÈME ENTRÉE

Les Saturnales

Dans la maison de campagne de Mécène, le poète Tibulle se déguise en esclave, sous le nom d'Arcas, pour approcher sa bien-aimée Délie. Celle-ci, qui a surpris son stratagème, fait mine de ne pas le reconnaître et lui confie qu'elle aime Tibulle, le mettant ainsi dans l'embarras. Il s'affole des conséquences de son travestissement et, dévoilant sa véritable identité, avoue à Délie son amour. Les amants assistent aux fêtes des Saturnales données dans les jardins illuminés de la villa.

PROLOGUE

A dispute has arisen between Erato, muse of lyrical poetry, and Clio, muse of History, concerning the legitimacy of the latter on the lyrical stage. Apollo reconciles the pair and invites Terpsichore to celebrate the union of the Muses through dance.

ACT I

Les Jeux olympiques

In Elide, near the Olympic Jupiter temple, Timaea remains lovelorn despite her marriage to Agis, King of Sparta: she tells her follower Zelide that she loves Alcibiades, victor in the chariot race. But he only has eyes for Aspasia, the Greek girl who hands out the prizes. Timaea swears to avenge the hero's repeated rejections and when the people come to honour Alcibiades with singing and dancing, she withdraws.

ACT II

Les Bacchanales

In a Roman camp on the banks of the river Cydnus, in Cilicia, Cleopatra, deposed from her throne, places her sceptre at the feet of Marc Antony. Seduced by her charms, he restores her dignity and declares his love for her. The queen orders her followers to celebrate with festivities in honour of Bacchus.

ACT III

Les Saturnales

In the country house of Maecenas, the poet Tibullus disguises himself as a slave named Arcas in order to approach his beloved Delia. The latter, who catches him in the act, pretends not to recognise him and declares that she loves Tibullus, embarrassing him. He panics about the consequences of his disguise and, revealing his true identity, confesses his love for Delia. The lovers attend the Saturnalia festivities in the illuminated gardens of the villa.

PROLOG

Bei einem Streit, bei dem es darum geht, ob Clio auf der Opernbühne rechtmäßig erscheinen darf, stehen sich Erato, Muse der lyrischen Poesie, und Clio, Muse der Geschichte, gegenüber. Apollo versöhnt sie und fordert Terpsichore auf, die Einigung der Musen mit ihren Tänzen zu feiern.

AKT I

Die Olympischen Spiele

In Elide, nahe des Tempels des olympischen Jupiters, ist Timaea trotz der Liebe von Agis, König von Sparta, voller Sehnsucht: Sie vertraut ihrer Begleiterin Zelide an, dass sie Alkibiades, den Sieger des Wagenrennens, liebt. Doch dieser hat nur Augen für Aspasia, die junge Griechin, die die Preise überreicht. Timaea schwört Rache für die wiederholten Kränkungen des Helden und zieht sich zurück, als das Volk kommt, um Alkibiades mit Liedern und Tänzen zu ehren.

AKT II

Die Bacchanalien

Im Lager der Römer am Ufer des Flusses Cydnus in Kilikien legt die vom Thron gestürzte Kleopatra ihr Zepter zu Füßen von Marcus Antonius nieder. Von ihrem Charme verführt, verleiht er ihr ihre Würden zurück und erklärt ihr seine Liebe. Die Königin befiehlt ihrem Gefolge, ein Fest zu Ehren von Bacchus zu feiern.

AKT III

Die Saturnalien

Im Landhaus von Maecenas tritt der Dichter Tibull in Verkleidung eines Sklavens namens Arcas auf, um seiner geliebten Delia nahe zu sein. Diese durchschaut seine List, tut jedoch so, als würde sie ihn nicht wiedererkennen, und vertraut ihm an, dass sie Tibull liebe, womit sie ihn in Verlegenheit bringt. Er macht sich Sorgen wegen der Folgen seiner Verkleidung und gesteht Delia, der er seine wahre Identität enthüllt, seine Liebe. Die Liebenden nehmen an den Saturnalien-Feierlichkeiten teil, die in den erleuchteten Gärten der Villa stattfinden.



L'Hiver ou Les Saturnales, Antoine-François Callet, 1783



*Maquette de Louis-René Boquet pour un costume non identifié [sans doute un Lutteur dansant]
lors de la reprise à l'Opéra 1762*

François Colin de Blamont (1690-1760) LES FÊTES GRECQUES ET ROMAINES

VOLUME 1

1. Ouverture

PROLOGUE

2. Scène 1

Le fond du théâtre représente le Temple de Mémoire orné de statues de grands hommes et d'inscriptions à leur louange. On y arrive par une grande et magnifique place décorée dans le même goût. Les élèves d'Erato s'y trouvent rassemblés par l'ordre d'Apollon pour seconder les desseins de la muse de l'Histoire.

Clio

Ô vous qui consacrez votre aimable génie
À la Muse de l'harmonie,
Répondez à mes vœux, secondez mes efforts!
Apollon vous rassemble au Temple de Mémoire:
Pour les héros signalés dans l'Histoire
Je vous demande des accords.
Des guerriers fabuleux c'est trop chanter la gloire.
Hâtez-vous d'éprouver de plus nobles transports!

Erato

Quoi! Muse équitable et sincère
Qui défendez de l'injure des temps
Les solides vertus, les exploits éclatants,
La vérité qui nous éclaire
Voudra-t-elle souffrir nos jeux?
Je crains son flambeau rigoureux.

Air

1. Overture

PROLOGUE

2. Scene 1

The back of the theatre's stage represents the Temple of Memory, adorned with statues of great men and inscriptions in their praise. It is reached via a large, magnificent square decorated in the same taste. Here, by order of Apollo, the pupils of Erato are gathered to further the designs of the Muse of History.

Clio

O you who dedicate your kind genius
To the Muse of harmony,
Grant my wishes, support my efforts!
Apollo summons you to the Temple of Memory:
I ask you for chords
For the heroes of history.
It is too much to sing the glory of fabled warriors.
Make haste to feel more noble transports!

Erato

What! Fair and sincere Muse
Who defends from the insult of time
The solid virtues, the dazzling exploits,
Will the truth that enlightens us
Will she suffer our games?
I fear her rigorous torch.

Refrain

1. Ouverture

PROLOG

2. Szene 1

Der Hintergrund des Theaters stellt den Tempel des Gedenkens dar, der mit Statuen großer Männer und Inschriften zu ihrem Lob geschmückt ist. Man erreicht den Tempel über einen großen, prächtigen Platz, der im selben Geschmack dekoriert ist. Die Schüler von Erato sind hier auf Befehl Apollos versammelt, um die Vorhaben der Muse der Geschichte zu unterstützen.

Clio

O du, die du dein lebenswürdiges Genie weihst
der Muse der Harmonie,
Erwidert meine Wünsche, stärkt mich!
Apollo versammelt euch im Tempel des Gedenkens:
Für die in der Geschichte verzeichneten Helden
bitte ich euch um Vereinbarungen.
Es ist zu viel, den Ruhm der märchenhaften Krieger zu besingen.
Eilt zu edleren Gefühlen!

Erato

Wie! Gerechte und aufrichtige Muse
Die du vor den Schmähungen der Zeit verteidigst
Die starken Tugenden, die glänzenden Heldentaten,
Die Wahrheit, die uns erleuchtet
Wird sie unsere Spiele erliden wollen?
Ich fürchte ihre strenge Fackel.

Arie

Clio

3. La vérité n'est pas toujours si redoutable,
L'Histoire aussi bien que la Fable
Peut fournir à vos chants des héros amoureux.
Il n'est pas un vainqueur qui ne soit tributaire
Du doux empire de Cythère.

Duo

Clio et Érato

4. Les plus inflexibles guerriers
Ont ressenti les tendres peines.
Amours, sous leurs lauriers,
On aperçoit tes chaînes.

Érato

5. Soutenez un choix glorieux
Vous que chérit la Seine
et que le Tibre admire!
Vous enchantez par votre lyre
Et les palais des rois et les temples des dieux.

Air

6. En célébrant l'Amour,
vous lui donnez des armes;
Il triomphe quand vous brillez.
Les rossignols au printemps rassemblés
Ne chantent pas plus tendrement.

Chœur des élèves d'Érato

7. Régnerez dans nos fêtes nouvelles,
Régnerez, amours, charmants vainqueurs!
Venez y verser les douceurs
Qui font le prix des cœurs fidèles!

Apollon arrive seul à la fin du chœur.

Clio

3. Truth is not always so formidable,
History as well as Fable¹
Can provide your songs with loving heroes.
There is not a single victor who depends not
From Cythera's sweet empire.

Duo

Clio and Erato

4. The most inflexible warriors
Have felt their tender sorrows.
Lovers, under their laurels
We can see your chains.

Erato

5. Support a glorious choice
You whom the Seine cherishes
and the Tiber admires!
You enchant with your lyre
5. The palaces of kings and the temples of gods.

Refrain

6. In celebrating Love,
you give it weapons;
He triumphs when you shine.
The nightingales in the spring gathered together
Sing no more tenderly.

Erato's choir of pupils

7. Reign in our new festivities,
Reign, loves, charming victors!
Come and pour out the sweets
That are the prize of faithful hearts!

Apollo arrives alone at the end of the chorus.

Clio

3. Die Wahrheit ist nicht immer so furchterregend,
Die Geschichte ebenso wie die Fabel¹,
Kann Eurem Gesang verliebte Helden liefern.
Es gibt keinen Sieger, der nicht tributpflichtig wäre
Vom süßen Reich der Cythera.

Duett

Clio und Erato

4. Die unbeugsamsten Krieger
Haben die zärtlichen Schmerzen empfunden.
Liebende, unter ihren Lorbeeren,
Erblicken wir deine Ketten.

Erato

5. Unterstützt eine glorreiche Wahl!
Ihr, die die Seine schätzt
und der Tiber bewundert!
Ihr verzaubert mit eurer Leier
Und die Paläste der Könige und die Tempel der Götter.

Arie

6. Wenn Sie die Liebe feiern,
geben Sie ihr Waffen;
Sie triumphiert, wenn Ihr glänzt.
Die Nachtigallen im Frühling versammelt
Singen nicht zärtlicher.

Chor der Erato-Schüler

7. Regiert in unseren neuen Festen,
Regiert, ihr Lieben, ihr lieblichen Sieger!
Kommt und gießt die Süßigkeiten ein
Der Preis eines treuen Herzens!

Apollo kommt allein am Ende des Chors an.

¹ La Fable: la mythologie.

Scène 2

8. Prélude

Clio

9. Apollon vient ici : quel honneur pour nos jeux !

Apollon

Pour les favoriser,
je quitte le Permesse.
Instruit de vos projets, j'en veux être témoin.
Je préside à vos jeux,
leur gloire m'intéresse
Et c'est à moi d'en prendre soin.
Vous allez exposer sur la lyrique scène
Des héros, l'ornement et de Rome et d'Athènes.

Air

10. Non, ce n'est pas assez
de ces charmants concerts :
Une Muse vous manque encore.
Croyez-vous réunir les suffrages divers
Sans le secours de Terpsichore ?

Air

11. C'est en vain qu'aujourd'hui
des chants mélodieux
Sur la scène appellent les Grâces :
Si la danse n'amuse et ne charme les yeux,
L'ennui suit les plaisirs
et vole sur leurs traces.

Érato

12. Cessez de nous vanter Terpsichore et ses pas :
Nous connaissons tous ses appas.

13. Annonce de Terpsichore

Scene 2

8. Prelude

Clio

9. Apollo comes : what an honour for our games !

Apollo

I have left the banks of the Permessus
to give them my support.
Informed of your plans, I wish to witness them.
I shall preside over your games,
for their glory interests me
And it is my duty to take care of them.
You are going to display on the stage our
Heroes, the ornament of Rome and Athens.

Refrain

10. No, that's not enough
of these charming concerts :
You still lack a Muse.
Think you that you'll be able to muster all the votes
Without the help of Terpsichore ?

Refrain

11. It is in vain
that melodious songs
Summon the Graces today :
If dance does not amuse and charm the eyes,
Boredom follows pleasures
and flies in their footsteps.

Erato

12. Stop praising Terpsichore and her steps :
We all know her charms.

13. Announcement by Terpsichore

Szene 2

8. Vorspiel

Clio

9. Apollo kommt hierher: Welche Ehre für unsere Spiele!

Apollo

Um sie zu fördern,
verlasse ich die Permesse².
Ich weiß von euren Plänen und will sie miterleben.
Ich stehe Ihren Spielen vor,
ihr Ruhm interessiert mich.
Und es liegt an mir, für sie zu sorgen.
Sie werden auf der lyrischen Bühne
Helden, die Zierde Roms und Athens.

Arie

10. Nein, es ist nicht genug
der charmanten Konzerte :
Ihnen fehlt noch eine Muse.
Glaubt ihr, die verschiedenen Stimmen zu vereinen
Ohne die Hilfe von Terpsichore ?

Arie

11. Vergebens ist es,
dass heute melodische Gesänge
Auf der Bühne die Grazien rufen:
Wenn der Tanz die Augen nicht unterhält und bezaubert,
Folgt die Langeweile den Vergnügungen
und fliegt auf ihren Spuren.

Erato

12. Hört auf, uns Terpsichore und ihre Schritte zu preisen:
Wir alle kennen ihre Reize.

13. Ankündigung von Terpsichore

² Permesse: Fleuve qui prend sa source sur les
flancs du mont Hélicon, associé aux Muses.

Apollon

14. Je l'entends. Profitez,
Muses, de sa présence!

Érato

Je remplirai votre espérance.

Apollon

Terpsichore venez, prêtez-leur vos attraits!

15. Trio

Clio, Érato & Apollon
Charmante Muse de la danse,
Les jeux que vous ornez triomphent à jamais.

16. Chaconne

17. Sarabande

Un suivant d'Apollon

18. Jeunes beautés, pour être plus aimables,
Dansez, chantez,
Tous les cœurs seront domptés.
Le chant, la danse à vos vœux favorables
De leurs appas sauront vous orner tour à tour.
Plus vous unissez de talents agréables,
Plus vous livrez de traits
au tendre amour.

19. Rigaudon I

20. Rigaudon II

21. On reprend le premier rigaudon.

22. Air

Apollon

Retracez aujourd'hui les plus aimables fêtes
Qui des vainqueurs du monde

Apollo

14. I hear her. Make the most
of her presence, Muses!

Erato

I will fulfil your hopes.

Apollo

Terpsichore come, lend them your charms!

15. Trio

Clio, Erato & Apollo
Charming Muse of dance,
The games you adorn triumph forever.

16. Chaconne

17. Sarabande

A follower of Apollo

18. Young beauties, to be more lovable,
Dance, sing;
All hearts will be thus tamed.
Your songs and dances
will adorn you in turn
With their agreeable charms
The more pleasant talents you combine
The more traits you give to tender love.

19. Rigadoon I

20. Rigadoon II

21. The first rigadoon is repeated.

22. Refrain

Apollo

Hark back today to the most enjoyed celebrations
That entertained the desires

Apollo

14. Ich kann sie hören. Genießt,
Musen, ihre Gegenwart!

Erato

Ich werde Ihre Hoffnungen erfüllen.

Apollo

Terpsichore kommt, leiht ihnen eure Reize!

15. Trio

Clio, Erato & Apollo
Charmante Muse des Tanzes,
Die Spiele, die du schmückst, triumphieren für immer.

16. Chaconne

17. Sarabande

Ein Gefolgsmann von Apollo

18. Junge Schönheiten, um liebenswerter zu sein,
Tanzt und singt,
Alle Herzen werden gezähmt.
Der Gesang, der Tanz, der euren Wünschen entgegenkommt.
Mit ihren Reizen werden sie euch abwechselnd zieren.
Je mehr angenehme Talente Sie vereinen,
Je mehr Züge Sie der zärtlichen
Liebe verleihen, desto besser.

19. Rigaudon I

20. Rigaudon II

21. Wir nehmen den ersten Rigaudon wieder auf.

22. Arie

Apollo

Verfolgt heute die lieblichsten Feste zurück
Die den Siegern der Welt

amusaient les désirs!
La grandeur ordonnait leurs jeux
et leurs conquêtes,
L'univers admirait leur gloire et leurs plaisirs.

**Chœur des élèves de Terpsichore
et d'Érato**

23. À des emplois nouveaux Apollon nous appelle,
Ranimons nos pas et nos voix
Et marquons notre zèle
Au dieu qui nous donne des lois!

24. Gigue

Érato et Apollon

25. Quelle danse vive et légère!
Les Jeux, les Ris vous suivent tous.
Muse brillante, auprès de vous
On voit plus d'Amours qu'à Cythère.

26. Air

Érato et Apollon

27. Vous peignez à nos yeux
les transports des amants,
Les tendres soins, la flatteuse espérance,
Le désespoir jaloux, la cruelle vengeance.
Tous vos pas sont des sentiments.

28. Menuet pour Terpsichore

Érato et Apollon

29. Quelle danse vive et légère!
Les Jeux, les Ris vous suivent tous.
Muse brillante, auprès de vous
On voit plus d'Amours qu'à Cythère.

of the world's conquerors!
Greatness ordered their games
and their conquests,
The world admired their glory and their pleasures.

**Chorus of the pupils of Terpsichore
and Erato**

23. To new tasks does Apollo summon us,
Let us revive our steps and our voices
And mark our zeal
To the god who gives us our laws!

24. Gigue

Erato and Apollo

25. What a lively and light dance!
The Games, the Laughs all follow you.
Bright Muse, by your side
We see more loves than in Cytherea.

26. Refrain

Erato and Apollo

27. You depict the transports
of lovers for our eyes,
Their tender care, the flattering hope,
Their jealous despair, their cruel vengeance.
All your steps are sentiments.

28. Minuet for Terpsichore

Erato and Apollo

29. What a lively and light dance!
The Games, the Laughs all follow you.
Bright Muse, by your side
We see more loves than in Cytherea.

ihre Wünsche erfüllten!
Die Größe ordnete ihre Spiele
und Eroberungen,
Das Universum bewunderte ihren Ruhm und ihre Freuden.

**Chor der Schüler von Terpsichore
und Erato**

23. Zu neuen Aufgaben ruft uns Apollo,
Beleben wir unsere Schritte und unsere Stimmen
Und lasst uns unseren Eifer markieren
Dem Gott, der uns Gesetze gibt!

24. Gigue

Erato und Apollo

25. Was für ein lebhafter und leichter Tanz!
Die Spiele, das Lachen folgt euch alle.
Glänzende Muse, in deiner Nähe
Erblickt man mehr Liebende als auf Kythera.

26. Arie

Erato und Apollo

27. Sie malen vor unseren Augen
die Transporte der Liebenden,
Die zärtliche Fürsorge, die schmeichelhafte Hoffnung,
Eifersüchtige Verzweiflung, grausame Rache.
Alle Ihre Schritte sind Gefühle.

28. Menuett für Terpsichore

Erato und Apollo

29. Was für ein lebhafter und leichter Tanz!
Die Spiele, das Lachen folgt euch alle.
Glänzende Muse, in deiner Nähe
Erblickt man mehr Liebende als auf Kythera.

Chœur

Muse brillante, auprès de vous
On voit plus d'Amours qu'à Cythère.

30. On reprend l'ouverture.

PREMIÈRE ENTRÉE : LES JEUX OLYMPIQUES

*Le théâtre représente le temple de Jupiter Olympien.
Il est précédé d'une avenue d'arbres entremêlés de
statues équestres des vainqueurs des jeux et de groupes
exprimants les travaux d'Hercule, instituteur des Jeux
Olympiques.*

Scène 1

Timée

31. Dois-tu, cruel amour,
te servir d'un volage
Pour te soumettre un tendre cœur ?
Mes yeux ne règnent plus
sur l'objet qui m'engage ;
L'infidèle éteint son ardeur
Dès qu'il sait que je la partage ;
Ah ! j'ai fait tous mes maux
en faisant son bonheur.
Dois-tu, cruel amour,
te servir d'un volage
Pour te soumettre un tendre cœur ?

Scène 2

Zélide

32. Tandis que près d'ici la Grèce rassemblée
Applaudit au vainqueur des jeux,
Tandis que tout comble vos vœux,
Vous fuyez les plaisirs, vous paraissez troublée...

Chorus

Bright Muse, by your side
We see more loves than in Cythera.

30. The Overture is repeated.

FIRST ENTRY: THE OLYMPIC GAMES

*The theatre represents the temple of Olympian
Jupiter. It is preceded by an avenue of trees
interspersed with equestrian statues of the winners
of the games and groups depicting the labours of
Hercules, founder of the Olympic Games.*

Scene 1

Timaea

31. Must you, cruel love,
use a fickle man
To subdue a tender heart?
My eyes no longer rule
over the object that enthalls me;
The faithless one quenches his ardour
As soon as he knows that I share it;
Oh, I have done myself great harm
in making him happy.
Must you, cruel love,
use a fickle man
To subdue a tender heart?

Scene 2

Zelide

32. While all Greece gathered nearby
Applauds the winner of the games,
And although everything fulfils your wishes,
You flee from pleasures, you seem troubled...

Chor

Glänzende Muse, bei dir
sieht man mehr Liebende als auf Cythera.

30. Der Auftakt wird fortgesetzt.

ERSTER AUFZUG: DIE OLYMPISCHEN SPIELE

*Das Theater stellt den Tempel des olympischen Jupiters dar. Vor
ihm befindet sich eine Allee von Bäumen, die mit Reiterstatuen
der Sieger der Spiele und Gruppen, die die Arbeiten des
Herkules, des Lehrers der Olympischen Spiele, darstellen,
durchzogen sind.*

Szene 1

Timaeus

31. Solltest du, grausame Liebe,
dich eines Flüchtigen bedienen
Um dir ein zartes Herz zu unterwerfen?
Meine Augen herrschen nicht mehr
über den Gegenstand, der mich bindet;
Der Untreue löscht seine Leidenschaft
Sobald er weiß, dass ich sie teile;
Ach, ich habe all mein Leid
durch sein Glück verursacht.
Solltest du, grausame Liebe,
dich eines Flüchtigen bedienen?
Um dir ein zartes Herz zu unterwerfen?

Szene 2

Zelide

32. Während in der Nähe Griechenland versammelt ist
Dem Sieger der Spiele applaudiert,
Während alles deine Wünsche erfüllt,
Du fliehst die Freuden, erscheinst verwirrt

Timée

Ah, que mon sort est rigoureux !

Air

33. Pour jouir d'un moment tranquille,
J'errais seule dans ce séjour ;
Je cherche en vain la paix dans ce charmant asile,
Hélas ! les tendres cœurs trouvent partout l'Amour.

Zélide

34. Vous soupirez. Votre chagrin m'étonne.
De Sparte où les vertus règnent
avec les rois
Agis vous offre la couronne.
Vous pouvez faire encore un plus illustre choix:
Le plus charmant héros à vos fers s'abandonne;
Le cœur d'Alcibiade...

Timée

Il n'est plus sous mes lois.
Apprends mon sort,
conçois ma juste jalousie !
Mon amour, mes soupirs,
mes soins sont superflus:
Alcibiade aime Aspasia.
L'inconstant ne changera plus.

Zélide

Quoi, vous ne seriez plus aimée !
Je n'ai point aperçu ce fatal changement.

Timée

Il n'a pu tromper un moment
Les regards de Timée.

35. J'aime trop mon amour, hélas !
Pour ignorer son inconstance.
Le tendre amour ne s'aperçoit-il pas

Timaea

Oh, how harsh is my fate!

Refrain

33. To enjoy a quiet moment,
I was wandering alone in this place;
In vain I seek peace in this charming asylum,
Alas! tender hearts find Love everywhere.

Zelide

34. You sigh. Your grief astonishes me.
From Sparta where virtues reign
with the monarchs
Agis offers you the crown.
You can still make a yet more illustrious choice:
The most charming hero surrenders to your fetters;
The heart of Alcibiades...

Timaea

He is no longer under my laws.
Learn my fate,
understand my just jealousy!
My love, my sighs,
my care are superfluous:
Alcibiades loves Aspasia.
The fickle one will change no more.

Zelide

Truly, are you no longer loved?
I have not seen this fatal change.

Timaea

For a moment he could not deceive
Timaea's gaze.

35. I love my lover too much, alas!
To ignore his fickleness.
Does not tender love realise

Timaeus

Ach, wie streng ist mein Los!

Arie

33. Um einen ruhigen Augenblick zu genießen,
Lief ich allein in diesem Gemäuer;
Vergebens suchte ich Frieden in dieser lieblichen Zuflucht,
Ach, die zärtlichen Herzen finden allenthalben die Liebe.

Zelide

34. Ihr seufzt. Ihr Kummer erstaunt mich.
Aus Sparta, wo die Tugenden
mit den Königen herrschen
bietet Agis Ihnen die Krone an.
Sie können noch eine bessere Wahl treffen:
Der lieblichste Held gibt sich euren Ketten hin;
Das Herz des Alcibiades...

Timaeus

Er ist nicht mehr unter meinen Gesetzen.
Erkenne mein Schicksal,
begreife meine gerechte Eifersucht!
Meine Liebe, meine Seufzer,
meine Fürsorge sind überflüssig:
Alcibiades liebt Aspasia.
Der Wankelmütige wird sich nicht mehr ändern.

Zelide

Wie, Sie werden nicht mehr geliebt?
Diese verhängnisvolle Veränderung ist mir entglitten.

Timaeus

Er konnte nicht einen einzigen Augenblick
Die Blicke des Timaeus täuschen.

35. Ich liebe meinen Geliebten zu sehr, leider!
Um seinen Wankelmut nicht zu kennen.
Bemerkt nicht die zärtliche Liebe

De tout ce qui détruit sa plus chère espérance?
J'aime trop mon amant, hélas!
Pour ignorer son inconstance.

*Timée aperçoit de loin Alcibiade
entre les arbres.*

Il vient. Quels doux transports
paraissent l'agiter!
Écoutons ses discours!
Ce lieu nous est propice.

Zélide

Vous vous repentirez
d'employer l'artifice.

36. Il est dangereux d'écouter
Les secrets d'un cœur infidèle.
On peut y découvrir quelque offense nouvelle;
De son crime il vaut mieux douter.
Il est dangereux d'écouter
Les secrets d'un cœur infidèle.

Timée

Viens! À l'amour jaloux je ne puis résister.

*Timée emmène Zélide se cacher
derrière les statues.*

Scène 3

37. Ritournelle

Amintas

38. Dans vos yeux satisfaits on lit votre victoire;
Vous avez de nos jeux remporté tout l'honneur.

Alcibiade

Tu ne vois que ma gloire:
Apprends les plaisirs de mon cœur.

All that destroys its dearest hope?
I love my lover too much, alas!
To ignore his fickleness.

*Timaea spots Alcibiades
between the trees in the distance.*

He comes over. What sweet emotions
seem to be stirring him!
Let us listen to his words!
This is a good place for us.

Zelide

You will repent
using artifice.

36. It is dangerous to listen
The secrets of an unfaithful heart.
One can discover there some new offence;
Of his crime it is better to doubt.
It is dangerous to listen
The secrets of an unfaithful heart.

Timaea

Come to me! I cannot resist jealous love.

*Timaea takes Zelide to hide
behind the statues.*

Scene 3

37. Refrain

Amintas

38. Your victory can be seen in your satisfied eyes;
You have won all the honour at our games.

Alcibiades

You see only my glory:
Learn the pleasures of my heart.

Von allem, was seine teuerste Hoffnung zerstört?
Ich liebe meinen Geliebten zu sehr, ach!
Um seinen Wankelmut nicht zu kennen.

*Timaeus sieht Alkibiades
aus der Ferne zwischen den Bäumen.*

Welch süße Gefühle
scheinen ihn zu bewegen!
Lasst uns seinen Reden lauschen!
Dieser Ort ist uns günstig.

Zelide

Sie werden Buße tun,
wenn Sie Kunstgriffe anwenden.

36. Es ist gefährlich,
Die Geheimnisse eines untreuen Herzens anzuhören.
Man kann darin eine neue Kränkung entdecken;
Es ist besser, an seinem Verbrechen zu zweifeln.
Es ist gefährlich,
Die Geheimnisse eines untreuen Herzens anzuhören.

Timaeus

Komm! Der eifersüchtigen Liebe kann ich nicht widerstehen.

*Timaeus nimmt Zelide mit, um sich hinter
den Statuen zu verstecken.*

Szene 3

37. Ritournelle

Amintas

38. In deinen zufriedenen Augen sieht man deinen Sieg;
Ihr habt die ganze Ehre unserer Spiele gewonnen.

Alkibiades

Du siehst nur meine Herrlichkeit:
Lerne die Freuden meines Herzens kennen.

La charmante Aspasie
Par les Grecs vient d'être choisie
Pour me donner le prix ordonné dans nos jeux,
Et son cœur en secret est sensible à mes feux.

Tous mes vœux sont remplis:
la beauté qui m'enchant
Va me couronner dans ce jour.
La couronne la plus brillante
S'embellit en passant
par les mains de l'Amour.

Amintas

Quoi, vous êtes déjà dans des chaînes nouvelles!
Aspasie est sensible à vos feux infidèles?

Alcibiade

L'Amour nous a tous deux
frappés des mêmes coups.

39. Sous les ombres du mystère
Nous trompons les yeux jaloux;
Contents d'aimer et de plaire,
Nous cachons des feux si doux
Sous les ombres du mystère.

Amintas

40. Je le vois, vous voulez éviter la colère
De l'objet que trahit votre légèreté.
Se peut-il qu'un héros que la raison éclaire
Suive toujours la nouveauté?

Alcibiade

41. Mon cœur fait pour l'indépendance
Néglige la félicité
Et je trouve dans l'inconstance
L'image de la liberté.

The charming Aspasia
Has been chosen by the Greeks
To give me the prize ordained in our games,
And her heart is secretly responsive to my fire.

All my wishes are fulfilled:
the beauty that enchants me
Will crown me this day.
The brightest crown
Becomes more beautiful as it passes
through the hands of Love.

Amintas

Why, you are already in new chains!
Is Aspasia sensitive to your unfaithful fires?

Alcibiades

Love has struck us both
with the same blows.

39. Beneath the shadows of mystery
We deceive jealous eyes;
Content to love and please,
We hide such sweet fires
Beneath the shadows of mystery.

Amintas

40. I see you want to avoid the wrath
Of the object betrayed by your carefree ways.
Can it be that a hero enlightened by reason
Always follows novelty?

Alcibiades

41. My heart made for independence
Neglects happiness
And I find in inconstancy
The image of freedom.

Die liebliche Aspasie
Von den Griechen soeben erwählt worden
Um mir den Preis zu geben, der in unseren Spielen bestellt ist,
Und ihr Herz ist heimlich empfänglich für mein Feuer.

Alle meine Wünsche sind erfüllt:
die Schönheit, die mich entzückt
Wird mich an diesem Tag krönen.
Die glänzendste Krone
Wird schöner, wenn sie durch
die Hände der Liebe geht.

Amintas

Was, ihr seid schon in neuen Fesseln!
Aspasie ist empfänglich für Ihr Feuer untreu?

Alkibiades

Die Liebe hat uns beide
mit denselben Schlägen getroffen.

39. Unter den Schatten des Geheimnisses
Täuschen wir die eifersüchtigen Augen;
Zufrieden zu lieben und zu gefallen,
Wir verbergen so süßes Feuer
Unter den Schatten des Geheimnisses.

Amintas

40. Ich erkenne es, Sie wollen den Zorn vermeiden
Des Gegenstandes, den dein Leichtsinn verrät.
Kann es sein, dass ein Held, den die Vernunft erleuchtet
Immer dem Neuen folgt?

Alkibiades

41. Mein Herz, das für die Unabhängigkeit gemacht ist
Vernachlässigt die Glückseligkeit
Und ich finde in der Unbeständigkeit
Das Bild der Freiheit.

Amintas

42. Changer d'amour, c'est changer d'esclavage;
L'inconstant ne peut être
heureux dans ses désirs;
Un cœur qui de ses nœuds si souvent se dégage
Prouve qu'ils ne sont pas formés par les plaisirs.

Alcibiade

43. Notre cœur doit changer sans cesse
Pour n'avoir que d'heureux moments.
Les premiers jours de la tendresse
En sont les jours les plus charmants.

Amintas

L'Amour vous punira
d'une erreur qui l'offense.

Alcibiade

En servant son pouvoir
craindrais-je sa vengeance?

44. Plus d'une beauté chaque jour
Par un volage est asservie.
Un fidèle amant dans sa vie
Ne soumet qu'un cœur à l'Amour.

Amintas

Peut-on si hautement se déclarer volage?
Doit-on soupirer en tous lieux?

Alcibiade

De la divinité l'encens est le partage;
Les soupirs sont l'hommage
Qu'exigent deux beaux yeux.
Gardons-nous de former des chaînes éternelles!
On doit encenser tous les dieux,
On doit aimer toutes les belles.

Amintas

42. To change love is to change slavery;
The inconstant cannot be
happy in his desires;
A heart that so often frees itself from its knots
Proves that they are not formed by pleasures.

Alcibiades

43. Our heart must change all the time
To have only happy moments.
The first days of tenderness
Are the most charming days.

Amintas

Love will punish you for
an error that offends him.

Alcibiades

By serving his power
should I fear his vengeance?

44. More than one beauty is enslaved
Daily by a fickle man.
A faithful lover in his life
Subdues but one heart to Love.

Amintas

Can one so highly declare oneself fickle?
Must one sigh in all places?

Alcibiades

Of the divinity incense is shared;
Sighs are the homage
Demanded by two beautiful eyes.
Let us beware of forming eternal chains!
We must incense all the gods,
We must love all those who are beautiful.

Amintas

42. Die Liebe zu wechseln, heißt die Sklaverei zu wechseln;
Der Unbeständige kann in seinen
Wünschen nicht glücklich sein;
Ein Herz, das sich so oft von seinen Knoten löst
Beweist, dass sie nicht von Vergnügungen geformt sind.

Alkibiades

43. Unser Herz muss sich immer wieder verändern
Um nur glückliche Momente zu haben.
Die ersten Tage der Zärtlichkeit
Die lieblichsten Tage sind die schönsten.

Amintas

Die Liebe wird euch für einen Fehler bestrafen,
der sie kränkt.

Alkibiades

Muss ich, indem ich seiner Macht diene,
seine Rache fürchten?

44. Mehr als eine Schönheit jeden Tag
Von einem Flattermann versklavt.
Ein treuer Liebhaber in seinem Leben
Unterwirft nur ein Herz der Liebe.

Amintas

Kann man sich so sehr als flatterhaft bezeichnen?
Sollte man an allen Orten seufzen?

Alkibiades

Von der Gottheit ist der Weihrauch der Teil;
Seufzer sind die Huldigung
Die zwei schöne Augen erfordern.
Hüten wir uns davor, ewige Ketten zu bilden!
Wir müssen alle Götter beräuchern,
Man soll alle Schönen lieben.

Amintas

Ainsi vous trahissez la flamme et les appas
D'une fidèle amante ?

Alcibiade

En voyant l'objet qui m'enchanté
Quelle ardeur, quels attraits
ne trahirait-on pas ?

Scène 4**Timée**

45. Ah ! c'en est trop, perfide, arrête !
Est-ce donc là le sort que l'Élide m'apprête ?
Je ressens à la fois l'amour et la fureur...
Eh ! quoi, n'ai-je plus d'espérance ?
Cruel, rends-moi ton cœur
Ou mon indifférence !
Mais non, rien ne pourrait, hélas, me dégager.
Reviens ! L'amour constant
près de moi te rappelle.
Tu ne rougis pas de changer ?
Change encore une fois pour devenir fidèle.

Alcibiade

Ne me montrez que du courroux.
Je ne puis calmer vos alarmes.
Oubliez un volage, attendez de vos charmes
Un amant plus digne de vous !
Je ne mérite plus vos soupirs ni vos larmes.

Timée

Les as-tu jamais mérités ?
Ingrat, crains mes feux irrités !
Ma douleur te sera fatale :
Ma vengeance bientôt éclairant ma rivale
L'instruira de quel prix est ton perfide cœur.
Je la verrai rougir de sa victoire.

Amintas

So you betray the flame and the lure
Of a faithful lover ?

Alcibiades

Seeing the object that enchants me
What ardour, what attractions
would you not betray ?

Scene 4**Timaea**

45. Ah, this is too much, perfidious man, stop!
Is this the fate that Élide has in store for me?
I feel both love and fury...
What, have I no hope left?
Cruel man, give me back your heart
Or my indifference!
But no, nothing, alas, can free me.
Come back to me! My constant love
calls you back.
Aren't you ashamed to change?
Change once more and become faithful.

Alcibiades

Show me nothing but wrath.
I cannot calm your alarms.
Forget this fickle man, wait with your charms
For a lover more worthy of you!
I no longer deserve your sighs or your tears.

Timaea

Have you ever deserved them?
Ungrateful man, fear my angry fires!
My pain will be fatal to you:
My vengeance will soon enlighten my rival
And teach her the price of your perfidious heart.
I shall see her ashamed of her victory.

Amintas

So verrätst du die Flamme und die Reize
Einer treuen Geliebten ?

Alkibiades

Wenn ich das Objekt sehe, das mich entzückt,
Welche Glut, welche Reize würde
ich nicht verraten ?

Szene 4**Timaeus**

45. Ach, das ist zu viel, du Tückischer, halt ein!
Ist das das Schicksal, das Elide mir bereitet?
Ich fühle Liebe und Zorn zugleich ...
Was ist, habe ich keine Hoffnung mehr?
Grausam, gib mir dein Herz zurück!
Oder meine Gleichgültigkeit!
Aber nein, nichts könnte mich leider befreien.
Komm zurück! Die beständige
Liebe in meiner Nähe ruft dich zurück.
Errötest du nicht, wenn du dich änderst?
Ändere dich noch einmal, um treu zu werden.

Alkibiades

Zeigt mir nichts als Zorn.
Ich kann dich nicht beruhigen.
Vergesst den Flüchtigen, wartet auf eure Reize!
Ein Liebhaber, der deiner würdig ist!
Ich verdiene eure Seufzer und Tränen nicht mehr.

Timaeus

Hast du sie je verdient?
Undankbarer, fürchte mein zorniges Feuer!
Mein Schmerz wird dir verhängnisvoll sein:
Meine Rache wird bald meine Rivalin erleuchten
Sie wird wissen, wie teuer dein tückisches Herz ist.
Ich werde sehen, wie sie über ihren Sieg errötet.

Alcibiade

Une amante croit peu sa rivale en fureur.
 Dans un cœur enflammé
 l'amour seul se fait croire.

46. Calmez ce dépit éclatant!
 Votre courroux m'est favorable:
 Plus on se plaint d'un inconstant,
 Plus on le fait paraître aimable.

Timée

Cruel! c'en est donc fait? Sans regret, sans remords,
 Vous vous livrez à l'inconstance?
 Ah! du moins suspendez
 mes funestes transports.
 Déguisez un moment
 l'excès de votre offense...
 Alcibiade... hélas!... Vous gardez le silence...
 Vous fuyez mes regards...

47. *Trompettes qui annoncent
 le triomphe d'Alcibiade.*

48. Mais on vient, justes dieux!
 C'est ici que l'on doit couronner ton adresse.
 Dérobons ma honte à la Grèce,
 Hâtons-nous d'éviter un spectacle odieux!
 C'est trop longtemps pour un perfide
 Refuser les vœux d'un grand roi.
 Ingrat, je vole à Sparte en sortant de l'Élide:
 Agis aura ma main
 s'il me venge de toi.

Alcibiades

A lover has little faith in her enraged rival.
 In a heart inflamed with passion,
 love alone is believed.

46. Calm this resentment!
 Your wrath helps me:
 The more one complains of a fickle man,
 The more you make him seem lovable.

Timaea

Cruel man! Is that it? No regrets, no remorse,
 Do you give yourself over to fickleness?
 Ah! at least suspend
 my disastrous transports.
 Disguise for a moment
 the excess of your offence...
 Alcibiades... alas!... you are silent...
 You flee from my gaze...

47. *Trumpets announcing
 the triumph of Alcibiades.*

48. But people are coming, gods be praised!
 It is here that we must crown your skill.
 Let us rob Greece of my shame,
 Let us hasten to avoid an odious spectacle!
 It is too long for a perfidious man
 To refuse the wishes of a great king.
 Ungrateful wretch, I fly to Sparta from Élide:
 My hand shall have done its deed
 if it avenges me of thee.

Alkibiades

Eine Geliebte glaubt ihrer wütenden Rivalin wenig.
 In einem flammenden
 Herzen glaubt nur die Liebe.

46. Besänftige den strahlenden Verdruss!
 Ihr Zorn ist mir günstig:
 Je mehr man sich über einen Wankelmütigen beklagt,
 Je mehr man ihn liebenswürdig erscheinen lässt.

Timaeus

Grausam! Ist es nun vorbei? Ohne Bedauern, ohne Reue,
 Du gibst dich dem Wankelmut hin?
 Ach, so unterbrecht wenigstens
 meinen verhängnisvollen Zorn!
 Verschleierte für einen Augenblick
 das Übermaß eurer Beleidigung...
 Alkibiades ... ach ... Sie schweigen ...
 Sie weichen meinen Blicken...

47. *Trompeten, die den
 Triumph des Alkibiades verkünden*

48. Aber man kommt, gerechte Götter!
 Hier soll deine Geschicklichkeit gekrönt werden.
 Gib meine Schande an Griechenland ab,
 Eilt, ein abscheuliches Schauspiel zu vermeiden!
 Zu lang ist es für einen Tückischen
 Die Wünsche eines großen Königs zu verweigern.
 Undankbar fliege ich aus Elide nach Sparta:
 Handle mit meiner Hand,
 wenn er mich an dir rächt.

Scène 5 : Le Triomphe d'Alcibiade

49. Marche

Chœur

50. Vous avez dans nos jeux remporté la victoire.
Que ce triomphe est beau ! Qu'il est digne de vous !
Les plus grands dieux en ont été jaloux :
Leur gloire et leur exemple augmentent votre gloire.

Aspasie, accompagnée d'une troupe aimable de jeunes Grecques qui la suivent en dansant, présente à Alcibiade une couronne d'olivier, prix consacré aux vainqueurs des Jeux Olympiques.

51. Air pour les suivants d'Aspasie

Air

Aspasie

52. Aspasie en ce jour
vient acquitter la gloire
De ce qu'elle doit au vainqueur :
Triomphez, recevez l'honneur
Que vous accorde la victoire !

Alcibiade

53. Dans cet instant,
tout l'excès de ma gloire
N'est bien connu que de mon cœur.
Quand vous couronnez un vainqueur,
Il vous doit plus qu'à la victoire.

54. Air pour les lutteurs

Aspasie

55. Amants que le mystère amène dans nos fêtes,
Vous laissez l'éclat aux guerriers.
Plus l'amour cache ses conquêtes,
Plus il mérite de lauriers.

Scene 5: The Triumph of Alcibiades

49. March

Chorus

50. You have won victory in our games.
How beautiful is this triumph! How worthy of you!
The greatest gods were jealous:
Their glory and their example increase your glory.

Aspasia, accompanied by a friendly troop of young Greek women who follow her, dancing, presents Alcibiades with an olive wreath, a prize awarded to the winners of the Olympic Games.

51. Refrain for Aspasia's retinue

Refrain

Aspasia

52. Aspasia on this day
comes to pay the glory
Of what she owes the victor:
Triumph, receive the honour
Granted to you by victory!

Alcibiades

53. At this moment,
all the excess of my glory
Is known only to my heart.
When you crown a victor
He owes you more than the victory.

54. Refrain for the wrestlers

Aspasia

55. Lovers whom mystery brings to our festivals,
You leave the glory to the warriors.
The more love hides its conquests,
The more laurels he deserves.

Szene 5: Der Triumph des Alkibiades

49. Marsch

Chor

50. In unseren Spielen habt ihr den Sieg errungen.
Wie würdig ist er für dich!
Die größten Götter waren neidisch darauf:
Ihr Ruhm und ihr Beispiel vergrößern deinen Ruhm.

Aspasie, die von einer freundlichen Gruppe junger Griechinnen begleitet wird, die ihr tanzend folgen, überreicht Alkibiades einen Olivenkranz, einen Preis, der den Siegern der Olympischen Spiele gewidmet ist.

51. Arien für die Gefolgten von Aspasie

Arie

Aspasie

52. Aspasie an diesem Tag kommt,
um den Ruhm zu entschädigen.
Was sie dem Sieger schuldet:
Triumphiert, empfangt die Ehre!
Die euch der Sieg gewährt!

Alkibiades

53. In diesem Augenblick ist all
das Übermaß meiner Herrlichkeit
Nur meinem Herzen wohlbekannt.
Wenn du einen Sieger krönst,
Schuldet er dir mehr als den Sieg.

54. Arie für die Ringer

Aspasie

55. Liebende, die das Geheimnis zu unseren Festen führt,
Ihr gebt den Glanz den Kriegern.
Je mehr die Liebe ihre Eroberungen verbirgt,
Je mehr Lorbeeren sie verdient.

56. Air pour les coureurs

Un Grec

57. Les prix que la gloire présente
N'attirent pas tous les cœurs dans sa cour;
Il en est que conduit une plus douce attente;
L'univers doit souvent ses héros à l'amour.

58. Vous, favoris de Mars qui suivez la victoire,
Volez, triomphez sur ses pas.
Plus vous serez chers à la gloire,
Plus l'objet de vos feux
vous trouvera d'appas.

59. Premier Passepied

Second Passepied

On reprend le Premier Passepied.

Aspasie

60. Éclatez, brillantes trompettes!
Célébrez le vainqueur! Qu'il triomphe à jamais!
Faisons retentir ces retraites
Des concerts de Bellone et des chants de la paix!

Chœur

61. Éclatez, brillantes trompettes!
Célébrez le vainqueur! Qu'il triomphe à jamais!
Faites retentir ces retraites
Des concerts de Bellone et des chants de la paix!

56. Refrain for the runners

A Greek

57. The prizes that glory presents
Do not draw all hearts to its court;
Some are driven by a sweeter expectation;
The universe often owes its heroes to love.

58. You, favourites of Mars who follow victory,
Fly and triumph in his footsteps.
The dearer you are to glory,
The more the object of your fire will find you
appealing.

59. First Passepied

Second Passepied

The First Passepied is repeated.

Aspasia

60. Blow, bright trumpets!
Celebrate the victor! May he triumph forever!
Let these retreats resound
Bellona's concerts and the songs of peace!

Chorus

61. Blow, bright trumpets!
Celebrate the victor! May he triumph forever!
Let these retreats resound
Bellona's concerts and the songs of peace!

56. Aire für die Läufer

Ein Grieche

57. Die Preise, die der Ruhm präsentiert
Lockt nicht alle Herzen an seinen Hof;
Manche werden von einer süßeren Erwartung geleitet;
Das Universum gewinnt seine Helden oft durch die Liebe.

58. Ihr Günstlinge des Mars, die ihr dem Sieg folgt,
Fliegt, triumphiert in seinen Schritten.
Je teurer ihr dem Ruhm werdet,
Je mehr das Objekt eures
Feuers euch findet.

59. Erster Passepied

Zweiter Passepied

Der Erste Passepied wird fortgesetzt.

Aspasie

60. Lasst es blitzen, ihr strahlenden Trompeten!
Feiert den Sieger! Möge er für immer triumphieren!
Lasst uns diese Rückzugsorte erschallen
Bellonas Konzerte und Friedenslieder!

Chor

61. Lasst es blitzen, ihr strahlenden Trompeten!
Feiert den Sieger! Möge er für immer triumphieren!
Lasst uns diese Rückzugsorte erschallen
Bellonas Konzerte und Friedenslieder!

VOLUME 2

DEUXIÈME ENTRÉE : LES BACCHANALES

Le théâtre représente le camp des Romains sur les bords du fleuve Cydnus dans la Cilicie.

Scène 1

1. Ritournelle

Eros

2. Seigneur, vous méditez
une illustre conquête
Et vous alliez punir
les Parthes inconstants ;
Sur les bords du Cydnus
quel projet vous arrête ?

Antoine

C'est Cléopâtre que j'attends.
Mon ordre appelle ici cette reine infidèle ;
Elle a servi Brutus et sa haine rebelle :
Les Romains en sont mécontents.

Eros

Verrez-vous sans péril
cette reine charmante ?

Antoine

Non, ne crains pas que j'augmente
Ses triomphes éclatants.

3. Mon cœur est conduit par la gloire,
L'amour pourrait-il l'égarer ?
Sur les traces de la victoire,
Quels appas puis-je rencontrer
Qui l'effacent dans ma mémoire ?

SECOND ENTRY: THE BACCHANALIA

The theatre shows the Roman camp on the banks of the river Cydnus in Cilicia³.

Scene 1

1. Ritournelle

Eros

2. Lord, you were planning
an illustrious conquest
And you were going
to punish the inconstant Parthians;
What project holds you here
on the banks of the Cydnus?

Antony

I am waiting for Cleopatra.
My orders call this unfaithful queen here;
She served Brutus and his rebellious hatred:
The Romans are displeased.

Eros

Will you see this charming
queen without peril?

Antony

No, do not fear that I will increase
Her dazzling triumphs.

3. My heart is driven by glory,
Could love lead it astray?
In the footsteps of victory,
What lure can I find
That erase it from my memory?

ZWEITER AUFZUG: DIE BACCHANALIEN

Das Theater stellt das Lager der Römer am Ufer des Flusses Cydnus in Kilikien dar³.

Szene 1

1. Ritournelle

Eros

2. Herr, Sie vermittelten
eine erlauchte Eroberung.
Und Sie wollten die
wankelmütigen Parther bestrafen;
An den Ufern des Cydnus hält
Euch ein Plan auf?

Antonius

Es ist Kleopatra, auf die ich warte.
Mein Auftrag ruft diese ungetreue Königin herbei;
Sie hat Brutus und seinem rebellischen Hass gedient:
Die Römer sind verstimmt über sie.

Eros

Wie können Sie diese liebliche
Königin ohne Gefahr verehren?

Antonius

Nein, fürchte nicht, dass ich erhöhe
Ihre strahlenden Triumphph.

3. Mein Herz wird von der Herrlichkeit geleitet,
Könnte Liebe es in die Irre führen?
Auf den Spuren des Sieges,
Welchen Verlockungen kann ich begegnen?
Die sie aus meinem Gedächtnis löschen?

³ Ancienne province romaine,
en actuelle Turquie.

Mon cœur est conduit par la gloire,
L'amour pourrait-il l'égarer?

Eros

4. Le vainqueur de Pompée
a brûlé pour les charmes
Qui vont briller à vos regards;
Où votre cœur trouvera-t-il des armes
Pour opposer aux traits
qui domptent les Césars?

Antoine

5. Les traits que l'Amour lance
Ne sont pas tous victorieux,
Et contre sa puissance
Le héros le plus glorieux
N'est pas toujours celui qui se défend le mieux.

6. Je te le dis encore:
Ne crains pas ma défaite et des traits impuissants;
Ce n'est pas à l'Amour que j'offre mon encens;
C'est un dieu conquérant, c'est Bacchus que j'adore.

Eros

Rival de sa valeur, charmé de ses exploits,
Vous l'avez imité cent fois.

Antoine

Les Romains ne sont nés que pour dompter la terre,
Et l'Amour n'est pas fait pour être leur vainqueur.

7. Lorsque dans cent climats
on veut porter la guerre,
Il faut savoir triompher de son cœur.

Duo

Eros & Antoine

8. Un laurier que la gloire donne
Vaut tous les myrtes des amants.

My heart is driven by glory,
Could love lead it astray?

Eros

4. Pompey's conqueror
burned for the charms
That will shine in your eyes;
Where will your heart find weapons
To oppose the features
that tame the Caesars?

Antony

5. The shots that Love throws
Are not all victorious,
And against his power
The most glorious hero
Is not always the one who defends himself best.

6. I tell you again:
Do not fear my defeat and powerless strokes;
It is not to Love that I offer my incense;
I worship a conquering god, Bacchus.

Eros

A rival of his valour, charmed by his exploits,
You have imitated him a hundred times.

Antony

The Romans were born to tame the earth,
And Love was not made to be their conqueror.

7. When you want to wage war
in a hundred climes,
You must know how to triumph over your heart.

Duo

Eros & Antony

8. A laurel that glory gives
Is worth all the myrtles of lovers.

Mein Herz wird vom Ruhm getrieben,
Könnte die Liebe es vom Weg abbringen?

Eros

4. Pompeius' Sieger hat
für die Reize gebrannt
Die vor Euren Blicken glänzen werden;
Wo wird Ihr Herz Waffen finden
Um den Zügen entgegenzuwirken,
die die Cäsaren beherrschen?

Antonius

5. Die Züge, die die Liebe wirft
Nicht alle sind siegreich,
Und gegen ihre Gewalt
Der glorreichste Held
Ist nicht immer der, der am besten verteidigt.

6. Ich sage dir noch einmal:
Fürchte nicht meine Niederlage und ohnmächtige Züge;
Es ist nicht die Liebe, der ich meinen Weihrauch opfere;
Es ist ein erobernder Gott, es ist Bacchus, den ich anbete.

Eros

Rivale seines Wertes, bezaubert von seinen Heldentaten,
Du hast ihn hundertmal nachgeahmt.

Antonius

Die Römer wurden nur geboren, um das Land zu zähmen,
Und die Liebe ist nicht dazu geschaffen, ihr Sieger zu sein.

7. Wer den Krieg durch hundert
Länder tragen will,
Muss wissen, wie man mit seinem Herzen triumphiert.

Duett

Eros & Antonius

8. Ein Lorbeer, den der Ruhm gibt
Ist alle Myrten der Liebenden wert.

Quels heureux jours, quels doux moments
Quand la victoire nous couronne!

Scène 2

On voit paraître de loin sur le fleuve Cydnus une barque superbe: la reine d'Égypte magnifiquement habillée, sous un pavillon de pourpre tissu d'or; de petits Égyptiens déguisés en Amours sont à ses pieds; d'autres barques, chargées d'Égyptiens en Égypans et d'Égyptiennes en Grâces et en Bacchantes, accompagnent celle de Cléopâtre et s'approchent lentement du rivage.

9. Symphonie

Antoine

10. Mais du fils de Sémèle et du dieu de Cythère
Les aimables sujets s'assemblent à mes yeux.
Bacchus, est-ce Ariane? Amour, est-ce ta mère
Qui les réunit dans ces lieux?

11. Marche

Chœur des Romains

12. Lorsqu'elle veut charmer le monde,
C'est ainsi que Vénus se promène sur l'onde.

13. Prélude

Les Égypans et les Bacchantes font leur débarquement au son des hautbois qui les précèdent. Cléopâtre les suit, et deux Romains les conduisent près d'Antoine.

Cléopâtre

14. Vous voyez Cléopâtre odieuse aux Romains,
Et peut-être, hélas! à vous-même.
Jobéis en tremblant à votre ordre suprême
Et je viens déposer mon sceptre dans vos mains.

What happy days, what sweet moments
When victory crowns us!

Scene 2

A superb boat appears from afar on the river Cydnus: the Queen of Egypt magnificently dressed, under a pavilion of purple and gold; Egyptian children disguised as cupids are at her feet; other boats, loaded with Egyptians dressed as Aegipans and Egyptian women dressed as Graces and Bacchae, accompany Cleopatra's boat and slowly approach the shore.

9. Symphony

Antony

10. But the son of Semele⁴ and the god of Cythera
The amiable subjects come together before my eyes.
Bacchus, is it Ariadne? Love, is it your mother
Who brings them together here?

11. March

Roman Chorus

12. When she wants to charm the world,
This is how Venus walks on the waves.

13. Prelude

The Aegyptians and Bacchae disembark to the sound of the hautboys that precede them. Cleopatra follows them, and two Romans lead them to Antony.

Cleopatra

14. Cleopatra is odious to the Romans,
And perhaps, alas! to yourself.
I tremblingly obey your supreme command
And I have come to place my sceptre in your hands.

Welch glückliche Tage, welch süße Augenblicke
Wenn der Sieg uns krönt!

Szene 2

Auf dem Fluss Cydnus sieht man von weitem eine prächtige Barke erscheinen: die Königin von Ägypten prächtig gekleidet unter einer Flagge aus Purpur und Goldgewebe; kleine Ägypter, als Amoretten verkleidet, liegen ihr zu Füßen; andere Barken, beladen mit Ägyptern als Ägypterinnen und Ägyptern als Grazien und Bacchantinnen, begleiten die Barke der Kleopatra und nähern sich langsam dem Ufer.

9. Sinfonie

Antoine

10. Sondern von Semeles Sohn⁴ und dem Gott von Kythera
Die liebenswerten Wesen versammeln sich vor meinen Augen.
Bacchus, ist das Ariadne? Amor, ist es deine Mutter
Wer versammelt sie an diesen Orten?

11. Marsch

Chor der Römer

12. Wenn sie die Welt bezirzen will,
So wandelt Venus auf der Woge.

13. Vorspiel

Die Ägypter und die Bacchantinnen landen unter dem Klang der Oboen, die ihnen vorausgehen. Kleopatra folgt ihnen, und zwei Römer führen sie in die Nähe von Antonius.

Kleopatra

14. Ihr seht, dass Kleopatra den Römern verhasst ist,
Und vielleicht, ach, auch Euch selbst.
Ich gehorche zitternd Ihrem höchsten Befehl.
Und ich komme, um mein Zepter in Ihre Hände zu legen.

⁴ Bacchus, fils de Sémélé.

Antoine, à part.

Que devient ma fierté?
Tous ses efforts sont vains.

Cléopâtre

Je sais que de Bacchus vous chérissez la gloire.
L'Égypte la première honora sa mémoire.
J'ai cru que sur ces bords
vous souffririez nos jeux.
Vous qui nous rappelez ce vainqueur généreux
Qui d'une amante déplorable
Adoucit dans Naxos le destin rigoureux,
Me serez-vous inexorable?

15. La fille de Minos
possédait mille appas.
Il est vrai, la beauté se rend tout favorable,
Rarement un héros ne la protège pas.
Mais pourquoi trouverais-je un cœur impitoyable?
Ariane était plus aimable;
Je suis plus malheureuse, hélas!
Me serez-vous inexorable?

Antoine

Si Bacchus avait vu l'éclat
de vos beaux yeux
Lorsqu'Ariane en pleurs sur un triste rivage
Toucha par ses regrets ce dieu victorieux,
Elle eût longtemps pleuré
la fuite d'un volage.

Cléopâtre

Seigneur je venais devant vous
Justifier mon innocence...

Antoine

Votre premier regard en a pris la défense.

Antony, aside.

What has become of my pride?
All his efforts are in vain.

Cleopatra

I know that you cherish the glory of Bacchus.
Egypt was the first to honour his memory.
I thought that on these shores
you would suffer our games.
You who remind us of this generous conqueror
Who softened the harsh fate
Of a deplorable lover on Naxos,
Will you be inexorable to me?

15. The daughter of Minos possessed
a thousand charms.
It is true that beauty is all-pervading,
Rarely does a hero not protect her.
But why should I find a pitiless heart?
Ariadne was kinder;
I am more unhappy, alas!
Will you be inexorable to me?

Antony

If Bacchus had seen
the brightness of your beautiful eyes
When Ariadne wept on a sad shore
And touched this victorious god with her regrets,
She would long have mourned
the flight of a fickle man.

Cleopatra

Lord, I came before you
To justify my innocence...

Antony

Your first glance defended it.

Antonius, abseits.

Was wird aus meinem Stolz?
All die Bemühungen sind vergeblich.

Kleopatra

Ich weiß, dass ihr den Ruhm des Bacchus schätzt.
Ägypten ehrte zuerst sein Gedenken.
Ich glaubte, dass ihr an diesen Ufern
unsere Spiele erdulden würdet.
Ihr, die ihr uns an diesen großmütigen Sieger erinnert
Der eine beklagenswerte Geliebte
In Naxos das strenge Schicksal milderte,
Werden Sie mir gegenüber unerbittlich sein?

15. Die Tochter des Minos
besaß tausend Reize.
Es ist wahr, dass Schönheit alles begünstigt,
Selten beschützt ein Held sie nicht.
Aber warum sollte ich ein unbarmherziges Herz finden?
Ariadne war liebenswürdiger;
Ich bin unglücklicher, ach!
Werden Sie mir gegenüber unerbittlich sein?

Antonius

Wenn Bacchus den Glanz Eurer
schönen Augen gesehen hätte
Als Ariadne weinend am traurigen Ufer stand
Berührt durch ihr Bedauern diesen siegreichen Gott,
Lange hätte sie
die Flucht des Flüchtigen betrauert.

Kleopatra

Herr, ich bin vor Euch gekommen
Um meine Unschuld zu rechtfertigen...

Antonius

Ihr erster Blick verteidigte sie.

Cléopâtre

Quel dieu vient de fléchir pour moi votre courroux?

Antoine

Reconnaissez l'Amour au pouvoir de ses coups.

16. Lorsque loin de vos yeux
on me peignait vos charmes,
La sévère raison me promettait des armes
Contre leurs plus aimables traits.
Mais, hélas, quelle différence
D'entendre vanter leur puissance
Ou de voir briller leurs attraits!

Cléopâtre

17. Non, non, je ne puis croire
Qu'à triompher l'Amour mette si peu d'instant.
Lorsqu'un héros lui cède la victoire,
Il la dispute bien longtemps.

Antoine

18. Du terrible dieu de la Thrace
L'Amour dans ses exploits efface
La plus vive rapidité.
On donne bien des jours à la plus courte guerre;
Un seul instant suffit à la beauté
Pour triompher des vainqueurs de la terre.

Cléopâtre

19. Ne vous obstenez pas à troubler mon repos:
Rome défend à ses héros
D'oser soupirer pour des reines...

Antoine

Je lis dans vos beaux yeux des lois plus souveraines.

Cléopâtre

Quoi! Rome vainement condamnerait vos feux?
Pourriez-vous de Fulvie abandonner les chaînes?

Cleopatra

What god has bent your wrath for me?

Antony

Know Love by the power of his blows.

16. When far from your eyes
your charms were painted,
Stern reason promised me weapons
Against their most lovable features.
But, alas, what a difference
To hear their power praised
Or to see their charms shine!

Cleopatra

17. No, no, I cannot believe
That Love takes so little time to triumph.
When a hero gives him victory,
He disputes it for a long time.

Antony

18. Love's exploits erase
the terrible god of Thrace⁵
With the utmost speed.
Many days are required for even the shortest war;
A single moment is enough for beauty
To triumph over the conquerors of the earth.

Cleopatra

19. Do not persist in disturbing my rest:
Rome forbids her heroes
To dare sigh for queens...

Antony

I read in your beautiful eyes more sovereign laws.

Cleopatra

What! Would Rome in vain condemn your fires?
Could you abandon the chains of Fulvia⁶?

Kleopatra

Welcher Gott hat gerade Euren Zorn für mich gelindert?

Antonius

Erkennt die Liebe an der Macht ihrer Schläge.

16. Als man mir fern von Euren
Augen Eure Reize malte,
Die strenge Vernunft versprach mir Waffen
Gegen ihre lieblichsten Züge.
Aber, ach, wie anders ist das!
Ihre Macht rühmen zu hören
Oder ihre Reize glänzen zu sehen!

Kleopatra

17. Nein, nein, ich kann nicht glauben
Dass die Liebe so wenig Zeit braucht, um zu triumphieren.
Wenn ein Held ihr den Sieg überlässt,
Kämpft er lange um ihn.

Antonius

18. Von dem schrecklichen Gott von Thrakien⁵
Die Liebe in ihren Taten löscht aus
Die größte Schnelligkeit.
Dem kürzesten Krieg gibt man viele Tage;
Ein einziger Augenblick genügt der Schönheit
Um über die Sieger der Erde zu triumphieren.

Kleopatra

19. Versucht nicht, meine Ruhe zu stören:
Rom verbietet seinen Helden
Zu wagen, nach Königinnen zu sehnen...

Antonius

Ich lese in Ihren schönen Augen souveränere Gesetze.

Kleopatra

Wie! Rom würde vergeblich eure Feuer verdammen?
Könnten Sie von Fulvie⁶ die Ketten ablegen?

⁵ Mars, dieu de la guerre, qui, après avoir été découvert par Vulcain avec Vénus, se réfugie en Thrace.

⁶ Fulvia Flacca Bambula, seconde épouse de Marc Antoine.

Antoine

Je ne connais plus que vos nœuds:
 Consentez que l'Amour à jamais nous unisse!

Cléopâtre

Quand vous m'offrez un si grand sacrifice,
 Seigneur, en les comblant vous alarmez mes vœux.

20. Puis-je compter sur la constance
 Du feu qui vous brûle en ce jour?
 Je n'ose écouter l'espérance,
 Ah! devrais-je écouter l'Amour?

Antoine

21. Tout vous garantit la constance
 Du feu qui me brûle en ce jour;
 Ne retardez pas l'espérance,
 Et qu'elle vole avec l'Amour!

22. Mes soins vous feront mieux connaître
 Quelle ardeur j'ose vous offrir.
 Un feu que vos yeux ont fait naître
 Est sûr de ne jamais mourir.

Daignez enfin me faire entendre
 Quel sort à mes soupirs vous voulez réserver!
 Douterez-vous longtemps de l'amour le plus tendre?

Cléopâtre

Douter de votre amour,
 n'est-ce pas l'approuver?

À sa suite.

23. Dans ces lieux témoins de ma gloire
 Revenez, achevez les jeux interrompus!
 Mon cœur célèbre ma victoire,
 Que vos chants célèbrent Bacchus!

Antony

I only know your knots:
 Let love unite us forever!

Cleopatra

When you offer me such a great sacrifice,
 Lord, by fulfilling them you alarm my wishes.

20. Can I count on the constancy
 Of the fire that burns you this day?
 I dare not listen to hope,
 Ah! should I listen to Love?

Antony

21. Everything assures you the constancy
 Of the fire that burns in me this day;
 Do not delay hope,
 And let it fly with Love!

22. My care will make you know better
 What ardour I dare to offer you.
 A fire that your eyes have kindled
 Is sure never to die.

Please let me hear at last
 What fate you have in store for my sighs!
 Will you long doubt the most tender of loves?

Cleopatra

To doubt your love,
 is it not to approve of it?

To her suite.

23. In these places of my glory
 Return, complete the interrupted games!
 My heart celebrates my victory,
 Let your songs celebrate Bacchus!

Antonius

Ich kenne nur noch Ihre Schlingen:
 Stimmen Sie zu, dass die Liebe uns für immer vereint!

Kleopatra

Wenn du mir ein so großes Opfer bringst,
 Herr, wenn du sie erfüllst, erschreckst du meine Wünsche.

20. Kann ich mich auf die Beständigkeit verlassen
 Von dem Feuer, das an diesem Tag in dir brennt?
 Ich wage es nicht, auf die Hoffnung zu hören,
 Ach, soll ich auf die Liebe hören?

Antonius

21. Das alles garantiert Euch die Beständigkeit
 Des Feuers, das mich an diesem Tag verbrennt;
 Verzögert nicht die Hoffnung,
 Und lass sie mit der Liebe fliegen!

22. Meine Pflege wird Euch besser bekannt machen
 Welche Glut ich euch zu bieten wage.
 Ein Feuer, das Ihre Augen entfacht haben
 Ist sicher, nie zu sterben.

Lasst mich endlich hören
 Welches Schicksal Sie meinen Seufzern bereiten wollen!
 Wie lange werden Sie an der zärtlichsten Liebe zweifeln?

Kleopatra

Bedeutet der Zweifel an Ihrer Liebe nicht,
 dass Sie sie gutheißen?

In seinem Gefolge.

23. An diesen Orten, die Zeugen meines Ruhms sind
 Kehrt zurück, vollendet die unterbrochenen Spiele!
 Mein Herz feiert meinen Sieg,
 Lasst eure Lieder Bacchus feiern!

Scène 3

24. Prélude pour Cléopâtre et Antoine

Duo

Cléopâtre et Antoine

Réunissez vos voix et vos hommages,
Mêlez vos vœux et vos concerts!
Que le nom de Bacchus
chanté sur ces rivages
S'élève avec l'encens et vole dans les airs!

Chœur

25. Réunissons nos voix et nos hommages,
Mêlons nos vœux et nos concerts!
Que le nom de Bacchus
chanté sur ces rivages
S'élève avec l'encens
et vole dans les airs!

26. Loure

Duo

Cléopâtre et Antoine

27. Les Ris, les Grâces
Suivent Bacchus dans ce séjour.
L'Amour sur leurs traces
Vient lui-même embellir sa cour.

28. Air des Bacchantes

Une Égyptienne

29. Livrons sans alarmes
Nos cœurs aux charmes
Que nous prodigue ce beau jour,
Quand sur cette rive
Bacchus arrive
Présenté par l'Amour.

Scene 3

24. Prelude for Cleopatra and Antony

Duet

Cleopatra and Antony

Unite your voices and your tributes,
Combine your wishes and your concerts!
May the name of Bacchus
sung on these shores
Rise with incense and fly through the air!

Chorus

25. Let us unite our voices and our tributes,
Mingle our wishes and our concerts!
May the name of Bacchus
sung on these shores
Rise with incense and fly
through the air!

26. Loure

Duo

Cleopatra and Antony

27. The Pleasures, the Graces
Follow Bacchus in this sojourn.
Love follows in their footsteps
And himself draws near to embellish his court.

28. Refrain of the Bacchantes

An Egyptian

29. Let us deliver without alarm
Our hearts to the charms
That this beautiful day lavishes on us,
When on this shore
Bacchus arrives
Presented by Love.

Szene 3

24. Vorspiel für Kleopatra und Antonius

Duett

Kleopatra und Antonius

Sammelt eure Stimmen und eure Huldigungen,
Vermischt eure Wünsche und Konzerte!
Möge der Name Bacchus
an diesen Ufern gesungen werden
Erhebt sich mit dem Weihrauch und fliegt durch die Lüfte!

Chor

25. Lasst uns unsere Stimmen und Huldigungen vereinen,
Vermischen wir unsere Wünsche und Konzerte!
Möge der Name Bacchus
an diesen Ufern gesungen werden
Und sich mit Weihrauch erheben
und durch die Lüfte fliegen!

26. Loure

Duett

Kleopatra und Antonius

27. Das Lachen, die Grazien
Folgen Bacchus an diesen Ort.
Die Liebe folgt ihren Spuren und
Kommt selbst, um ihren Hof zu verschönern.

28. Arie der Bacchantinnen

Eine Ägypterin

29. Lasst uns ohne Angst hingeben
Unsere Herzen den Reizen
Die uns dieser schöne Tag schenkt,
Wenn an diesem Ufer
Bacchus erscheint
Von der Liebe dargeboten.

Ces vainqueurs unissent leurs coups;
Leur gloire est certaine,
Notre fuite est vaine;
Non, rien n'échappe à leur chaîne.
Cédons, cédonz tous,
Rendons-nous!
Livrons sans alarmes, etc.

Tendres amants,
Le myrte plus que la treille
Vous donne-t-il d'heureux moments?
La raison sommeille,
Le plaisir veille
Sous ses rameaux charmants.
Livrons sans alarmes, etc.

Air
Cléopâtre

30. Brillez, jouissez de la paix,
Plaisirs, dans le sein de la guerre!
Suspendez l'effroi de la terre,
Volez, ne nous quittez jamais!
Près de Bellone même, ici tout est tranquille:
Amour, ne nous alarmez pas!
Le séjour du dieu des combats
Pour le fils de Vénus
doit être un sûr asile.
Brillez, etc.

31. Menuet I

32. Menuet II

Une Égyptienne
alternativement avec le chœur

33. Régniez, charmants Amours,
Volez sous cet ombrage!
Régniez charmants Amours,

These victors unite their blows;
Their glory is certain,
Our flight is in vain;
No, nothing escapes their chain.
Let us yield, let us all yield,
Let us surrender!
Let us surrender without alarm, etc.

Tender lovers,
Does the myrtle more than the wreath
Assure you happy moments?
Reason slumbers,
Pleasure keeps watch
Under its charming boughs.
Let us deliver without alarm, etc.

Refrain
Cleopatra

30. Shine, enjoy the peace,
Pleasures, in the bosom of war!
Suspend the terror of the earth,
Fly, never leave us!
Close to Bellona itself, all is calm here:
Love, do not alarm us!
The abode of the god of battle
Should be a safe haven
for the son of Venus.
Shine, etc.

31. Minuet I

32. Minuet II

An Egyptian woman
alternately with the Chorus

33. Reign, charming Loves,
Fly under this shade!
Reign, charming Loves,

Diese Sieger vereinen ihre Schläge;
Ihr Ruhm ist ihnen gewiss,
Unsere Flucht ist vergeblich;
Nein, nichts entgeht ihrer Fessel.
Lasst uns nachgeben, lasst uns alle nachgeben,
Ergebt euch!
Ergebt euch ohne Furcht usw.

Zarte Liebende,
Die Myrte mehr als das Weinlaub
Gibt sie euch glückliche Augenblicke?
Die Vernunft schlummert,
Das Vergnügen wacht.
Unter ihren lieblichen Zweigen.
Lasst uns ohne Angst liefern usw.

Arie
Kleopatra

30. Glänzt, genießt den Frieden,
Freuden, in der Brust des Krieges!
Haltet den Schrecken der Erde an,
Fliegt, verlasst uns nie!
Bei Bellona selbst, hier ist alles ruhig:
Liebe, alarmiere uns nicht!
Der Aufenthalt des Gottes der Kämpfe
Für den Sohn der Venus muss
ein sicherer Zufluchtsort sein.
Glänze, etc.

31. Menuett I

32. Menuett II

Eine Ägypterin
abwechselnd mit dem Chor

33. Herrscht, ihr lieblichen Amoretten!
Fliegt unter diesem Schatten!
Regiert, ihr lieblichen Amoretten!

Venez nous donner de beaux jours!
 Qui vient sur ce rivage
 Y trouve l'esclavage,
 Mais il est si doux
 Que l'on est jaloux
 D'en sentir les coups.

Ah, que d'heureux instants
 Promet ce jour tranquille!
 Ah, que d'heureux instants
 Fera naître ici le printemps!
 Amants, ce bord fertile
 Vous offre un sûr asile:
 Goûtez ses douceurs!
 La saison des fleurs
 Est celle des cœurs.

34. Deuxième air des Bacchantes: Gigue

Chœur

35. Réunissons nos voix et nos hommages,
 Mélons nos vœux et nos concerts!
 Que le nom de Bacchus chanté sur ces rivages
 S'élève avec l'encens
 et vole dans les airs!

TROISIÈME ENTRÉE: LES SATURNALES

Le théâtre représente les jardins de la maison de campagne de Mécène ornés pour une fête.

Scene 1

36. Ritournelle

Come and give us beautiful days!
 Who comes to this shore
 Finds slavery there,
 But it is so sweet
 That one is jealous
 To feel its blows.

Ah, what happy moments
 This peaceful day promises!
 Ah, what happy moments
 Will give birth here to spring!
 Lovers, this fertile shore
 Offers you a safe haven:
 Taste its sweetness!
 The season of flowers
 Is the season of hearts.

34. Second refrain from the Bacchantes: Gigue

Chorus

35. Let us unite our voices and our tributes,
 Mingle our wishes and our concerts!
 May the name of Bacchus sung on these shores
 Rise with incense and fly
 through the air!

THIRD ENTRY: THE SATURNALIA

The theatre shows the gardens of Maecenas' country house⁷ decorated for a festival.

Scene 1

36. Ritournelle

Kommt und schenkt uns schöne Tage!
 Wer an dieses Ufer kommt
 Findet dort die Sklaverei,
 Aber sie ist so süß.
 Dass man neidisch wird
 Ihre Schläge zu spüren.

Ach, wie viele glückliche Augenblicke
 Dieser Tag verspricht Ruhe!
 Ach, wie viele glückliche Augenblicke
 Wird hier den Frühling hervorbringen!
 Liebende, dieser fruchtbare Rand
 Bietet euch einen sicheren Zufluchtsort:
 Kostet seine Süßigkeiten!
 Die Zeit der Blumen
 Ist die Zeit der Herzen.

34. Zweite Arie der Bacchantinnen: Gigue

Chor

35. Lasst uns unsere Stimmen und Huldigungen vereinen,
 Vermischen wir unsere Wünsche und Konzerte!
 Möge der Name Bacchus an diesen Ufern gesungen werden
 Und sich mit Weihrauch erheben
 und durch die Lüfte fliegen!

DRITTER EINTRAG: DIE SATURNALIEN

Das Theater stellt die Gärten des Landhauses von Maecenas⁷ dar, die für ein Fest geschmückt sind.

Szene 1

36. Ritournelle

⁷ Homme politique romain,
 proche de l'empereur Auguste
 et passé à la postérité pour son activité
 de soutien aux artistes.

Plautine

37. L'esclave qui toujours
se présente à vos yeux,
Quoi! le fidèle Arcas est le tendre Tibulle?

Délie

Oui, le feu qui pour moi le brûle
Sous ce déguisement l'attire dans ces lieux.
C'est un effet de sa délicatesse:
Avant de laisser voir l'excès de son ardeur,
Il voulait pénétrer le secret de mon cœur,
Résolu d'immoler sa flamme
à ma tendresse
Si ses soins d'un rival
découvraient le bonheur.

Plautine

Aujourd'hui de Saturne on célèbre la fête;
De ces temps fortunés
on sait les douces lois:
L'esclave égal au maître
en possède les droits.
Le chagrin fuit, la colère s'arrête;
Le Tibre sur ses bords revoit la liberté,
Tibulle en aura profité.

Délie

Il se croit inconnu.
Le transport qui l'enflamme
Conduit par le respect se cache dans son âme.

Plautine

38. Que l'on perd de doux instants
Lorsque l'on suit trop longtemps
Le respect toujours timide!
C'est un guide

Plautine

37. The slave who always presents
herself to your eyes,
What! Is the faithful Arcas tender Tibullus?

Delia

Yes, the fire that burns him for me
Draws him to these places beneath this disguise.
It is an effect of his delicacy:
Before showing the excess of his ardour,
He wanted to penetrate the secret of my heart,
Resolved to sacrifice his flame
to my tenderness
If his care for a rival
discovered happiness.

Plautine

Today is Saturn's feast day;
We know the gentle laws
of those fortunate times:
The slave, equal to the master,
has his rights.
Sorrow flees, anger stops;
The Tiber on its banks sees freedom again,
Tibullus will have benefited.

Delia

He thinks he is undiscovered.
The transport that inflames him
Driven by respect is hidden in his soul.

Plautine

38. How many sweet moments are lost
When we follow too long
Our timid respect!
It is a guide

Plautine

37. Der Sklave, der sich stets
vor deinen Augen zeigt,
Was! der treue Arcas ist der zärtliche Tibull?

Delie

Ja, das Feuer, das für mich ihn verbrennt
In solcher Verkleidung lockt es ihn an diesen Ort.
Das ist eine Folge seiner Zartheit:
Bevor er das Übermaß seiner Glut sehen ließ,
Er wollte in das Geheimnis meines Herzens eindringen,
Entschlossen, seine Flamme
meiner Zärtlichkeit zu opfern.
Wenn seine Sorge um einen Rivalen
das Glück entdeckte.

Plautine

Heute feiert man das Fest des Saturn;
Aus jenen glücklichen Zeiten sind
uns die süßen Gesetze bekannt:
Der Sklave, der dem Herrn gleich ist,
besitzt dessen Rechte.
Der Kummer flieht, der Zorn hält an;
Der Tiber sieht an seinen Ufern die Freiheit wieder,
Tibullus wird davon profitiert haben.

Delie

Er hält sich für fremd.
Der Antrieb, der ihn entflammt
Von Respekt geleitet, verbirgt sich in seiner Seele.

Plautine

38. Dass man süße Augenblicke verliert
Wenn man zu lange folgt
Der stets schüchterne Respekt!
Er ist ein Führer

Qui n'enseigne pas aux amours
Les chemins les plus courts.

Mais que craint votre amant ?
On dirait qu'il ignore
De qui dépend la main de l'objet qu'il adore.
Qu'il s'explique à Mécène,
il verra près de lui
Apollon à l'Amour accorder son appui.

Plautine
L'amour ne veut devoir son bonheur
qu'à lui-même.

Plautine
Mais comment savez-vous que Tibulle vous aime ?

Délie
Conduite par le sort dans un bois écarté,
J'ai, sans être aperçue, éclairci ce mystère.
Tibulle soupirant au bord d'une onde claire
N'y pensait pas être écouté.
J'ai su dans ces beaux lieux
le prix d'un cœur sincère.

Plautine
Je ne m'étonne plus si votre empressement
Vous y ramène à tout moment.

Délie
39. Dans ces jardins charmants
Flora enchaîne Zéphire.
Quel aimable séjour
Pour un cœur qui soupire !
Un printemps éternel y règne avec l'Amour.
Sous ces arbres témoins
de mon bonheur suprême,
À chaque instant, je puis trouver

Who does not teach love
The shortest paths.

But what does your lover fear?
It seems he does not know
On whose hand depends the object he adores.
Let him explain himself to Maecenas.
Near him, he will see
Apollo give his support to Love.

Plautine
Love only wants to owe its happiness
to itself.

Plautine
But how do you know that Tibullus loves you?

Delia
Led by fate into a remote wood,
I, unseen, cleared up this mystery.
Tibullus sighing beside a clear wave
Did not think he would be heard.
In these beautiful places I knew
the price of a sincere heart.

Plautine
I am no longer surprised that your eagerness
Should bring you back there at any moment.

Delia
39. In these charming gardens
Flora enchains Zephyr.
What a lovely place
For a sighing heart!
An eternal spring reigns there with Love.
Under these trees,
witnesses of my supreme happiness,
Every moment I can find

Der die Liebe nicht lehrt
Die kürzesten Wege zu gehen.

Aber was fürchtet der Geliebte?
Es scheint, als wisse er nicht
Von wem die Hand des Objekts abhängt, das er anbetet.
Er soll sich dem Maecenas erklären,
er wird in seiner Nähe sehen.
Apollo gewährt der Liebe seine Unterstützung.

Plautine
Die Liebe will ihr Glück nur sich
selbst verdanken.

Plautine
Aber woher wissen Sie, dass Tibulle Sie liebt?

Delie
Das Schicksal hat sie in einen abgelegenen Wald geführt,
Ich habe, unbemerkt, das Geheimnis gelüftet.
Tibull seufzte am Ufer einer klaren Welle.
Er glaubte nicht, dass er gehört würde.
Ich habe an diesen schönen Orten den Preis eines
aufrichtigen Herzens erfahren.

Plautine
Ich wundere mich nicht mehr, wenn Ihr Eifer
Sie jeden Augenblick zurückbringt.

Delie
39. In den lieblichen Gärten kettet
Flora Zephyr an.
Welch ein freundlicher Aufenthalt
Für ein seufzendes Herz!
Ein ewiger Frühling herrscht hier mit der Liebe.
Unter diesen Bäumen,
die mein höchstes Glück bezeugen,
In jedem Augenblick kann ich finden

Le plaisir de voir ce que j'aime,
Ou du moins celui d'y rêver.

Apercevant Tibulle.

Mais Tibulle paraît;
éprouvons sa constance
Par une feinte confidence.

Scène 2

Tibulle, à part, sans voir Délie.

40. Mécène dans ce jour près d'Auguste arrêté
Laisse ma flamme en liberté.

*Apercevant Délie, il fait quelques pas
pour l'aborder et s'arrête.*

Je vois Délie; allons... Ô ciel! que vais-je faire?

Air

41. Loin de l'objet
qui m'a su plaire
Mon cœur se croit toujours assez audacieux
Pour hasarder l'aveu de ma flamme sincère;
Mais quand cette beauté se présente à mes yeux,
Le respect me force à me taire.

42. Amour, puissant Amour,
sers les amants discrets!

Délie, à Plautine.

Je vais faire éclater ses sentiments secrets.

À Tibulle.

Venez, Arcas, venez!

J'ai remarqué le zèle

Qui sur mes pas vient toujours vous offrir.

Tibulle

Il n'en est pas de plus fidèle.

The pleasure of seeing what I love,
Or at least to dream of it.

Seeing Tibullus.

But Tibullus appears;
let us test his constancy
By a feigned confidence.

Scene 2

Tibullus, aside, without seeing Delia.

40. Maecenas on this day near Augustus stopped
Let my flame go free.

*Seeing Delia, he takes a few steps
to approach her and stops.*

I see Delia; let's go... Oh heaven! what am I to do?

Refrain

41. Far from the object
that pleased me
My heart still thinks itself bold enough
To risk the confession of my sincere love;
But when this beauty presents itself to my eyes,
Respect forces me to keep silent.

42. Love, powerful Love,
serve discreet lovers!

Delia, to Plautine.

I will make her secret feelings burst forth.

To Tibullus.

Come, Arcas, come!

I have noticed the zeal

That always follows in my footsteps to offer you.

Tibullus

There is none more faithful.

Das Vergnügen, das zu sehen, was ich liebe,
Oder zumindest davon zu träumen.

Tibull erblickend.

Aber Tibull erscheint;
wir wollen seine Standhaftigkeit prüfen.
Durch ein vorgetäushtes Vertrauen.

Szene 2

Tibull, abseits, ohne Delie zu sehen.

40. Mäzen in diesem Tag neben Augustus verhaftet.
Lass meine Flamme in Freiheit.

*Als er Delie erblickt, geht er ein paar Schritte
auf sie zu und bleibt stehen.*

Ich sehe Delia; laß uns gehen... O Himmel, was soll ich tun?

Arie

41. Weit weg von dem Gegenstand,
der mir zu gefallen wusste.
Mein Herz hält sich immer noch für verwegen genug
Um das Geständnis meiner aufrichtigen Flamme zu wagen;
Aber wenn diese Schönheit vor meinen Augen erscheint,
zwingt mich der Respekt zum Schweigen.

42. Liebe, mächtige Liebe,
diene den verschwiegenen Liebhabern!

Delie, an Plautine.

Ich werde die geheimen Gefühle zum Ausbruch bringen.

Gegenüber Tibull.

Kommen Sie, Arcas, kommen Sie!

Ich habe den Eifer bemerkt

Der auf meinen Schritten stets kommt, euch anzubieten.

Tibulle

Es gibt keinen getreueren.

Délie

Pour prix de votre foi je veux vous découvrir
Ce qui se passe dans mon âme.

Tibulle, à part.

Quel redoutable instant!
Que je crains pour ma flamme!

Délie

Mon cœur dans un projet attend votre secours.

Tibulle

Je saurai, s'il le faut, vous immoler mes jours.

Délie

Arcas, vous allez moins payer ma confiance.

Tibulle

Parlez! Vous balancez...
Ah! c'est trop différer.

Délie

Eh bien, il faut me déclarer.
J'aime à voir votre impatience.
43. Je méprisais l'Amour, je fuyais ses plaisirs,
Et je bornais tous mes désirs
À la tranquille indifférence.
En soumettant mon cœur à sa douce puissance,
L'Amour croit s'être bien vengé.
Je l'aurais plutôt outragé,
Si j'avais prévu sa vengeance.

Tibulle, à part.

44. Quel trouble affreux vient me saisir?
À Délie.
Vous aimez donc?...
L'Amour aura su vous choisir
Un amant digne de vous plaire.

Delia

For the price of your faith I want to tell you
What goes on in my soul.

Tibullus, aside.

What a dreadful moment!
How I fear for my flame!

Delia

My heart awaits your help for a plan.

Tibullus

If need be, I will sacrifice my days to you.

Delia

Arcas, you will pay less for my trust.

Tibullus

Speak up! You're swaying...
Ah! You delay overmuch.

Delia

Well, I must declare myself.
I love to see your impatience.
43. I despised love, I shunned its pleasures,
And confined all my desires
To quiet indifference.
By submitting my heart to his gentle power,
Love thinks he has avenged himself.
I would rather have outraged him,
Had I foreseen his vengeance.

Tibullus, aside.

44. What terrible turmoil has seized me?
To Delia.
Do you love?
Love will have chosen for you
A lover worthy of pleasing you.

Delie

Als Preis für euren Glauben will ich euch entdecken
Was in meiner Seele vor sich geht

Tibull, abseits.

Was für ein furchtbarer Augenblick!
Ich fürchte um meine Flamme!

Delie

Mein Herz in einem Vorhaben erwartet Ihre Hilfe.

Tibulle

Ich werde, wenn es sein muss, meine Tage Ihnen
opfern.

Delie

Arcas, Sie werden für mein Vertrauen weniger büßen.

Tibulle

Sprechen Sie! Sie schwanken ...
Ah! das ist zu weit hinausgeschoben.

Delie

Nun, dann müssen Sie mich wohl bekennen.
Ich sehe gern, wie ungeduldig Sie sind.
43. Ich verachtete die Liebe, ich floh vor ihrer Lust,
Und ich beschränkte alle meine Wünsche auf
Auf stille Gleichgültigkeit.
Indem ich mein Herz seiner süßen Macht unterwarf,
Die Liebe glaubt, sich gut gerächt zu haben.
Ich hätte sie eher geschmäht,
Hätte ich die Rache vorausgesehen

Tibull, abseits

44. Welche schreckliche Unruhe hat mich ergriffen?
Zu Delie.
Sie lieben also?...
Die Liebe wird Ihnen zu wählen wissen
Einen Liebhaber, der würdig ist, Ihnen zu gefallen.

Délie

Le dieu qui règne dans Cythère
 Est le plus éclairé des dieux ;
 L'aimable choix qu'il m'a fait faire
 Prouve bien qu'il n'a pas un bandeau sur les yeux.

Que pour moi dans ce jour votre zèle s'empresse !
 C'est à vous seul, Arcas,
 d'achever mon bonheur ;
 Vous connaissez l'objet de ma tendresse :
 Nul ne peut mieux que vous
 m'assurer de son cœur.

Tibulle

Quelle barbare confidence !
 Ah, ne l'achevez pas, cessez de m'accabler !
 Ou mon funeste amour
 va rompre le silence...

Délie

Arcas aime Délie et l'ose révéler !
 Mais Saturne et la fête
 excusent votre offense :
 Gardez-vous de la redoubler.

Tibulle

Vous ignorez quel est l'amant sincère
 À qui vous refusez jusqu'à votre colère.
 Quel que soit le destin
 de mes tendres soupirs,
 Je veux brûler pour vous d'une flamme éternelle.
 Je suspens mes regrets,
 je contrains mes désirs.
 Hélas ! sans être heureux
 je sais être fidèle.

Délie

45. Parlez-moi de l'amant

Delia

The god who reigns in Cytherea
 Is the most enlightened of gods;
 The kind choice he made me make
 Proves that he is not blindfolded.

May your zeal be hastened for me this day!
 It is for you alone, Arcas,
 to complete my happiness;
 You know the object of my tenderness:
 No one can assure me
 of his heart better than you.

Tibullus

What a bold confidence!
 Oh, don't finish it, stop burdening me!
 Or my fatal love
 will break the silence...

Delia

Arcas loves Delie and dares to reveal it!
 But Saturn and the festival
 excuse your offence:
 Beware of redoubling it.

Tibullus

You do not know who is the sincere lover
 To whom you refuse even your anger.
 Whatever the fate
 of my tender sighs,
 I want to burn for you with an eternal flame.
 I suspend my regrets,
 I constrain my desires.
 Alas! without being happy
 I know how to be faithful.

Delia

45. Tell me about the lover

Delie

Der Gott, der in Kythera herrscht
 Ist der erleuchtetste aller Götter;
 Die freundliche Wahl, die er mich treffen ließ
 Beweist, dass er keine Augenbinde hat.

Wie eilt euer Eifer an diesem Tag für mich!
 Es liegt an Ihnen allein, Arcas,
 mein Glück zu vollenden;
 Sie kennen den Gegenstand meiner Zuneigung:
 Niemand kann mir sein
 Herz besser versichern als Sie.

Tibulle

Was für ein barbarisches Vertrauen!
 Ach, vollendet es nicht, hört auf, mich zu belasten!
 Sonst wird meine unheilvolle Liebe
 das Schweigen brechen...

Delie

Arcas liebt Delie und wagt es, sie zu enthüllen!
 Doch Saturn und das Fest vergeben
 Ihnen Ihre Beleidigung:
 Hütet euch, sie zu wiederholen.

Tibulle

Ihr wisst nicht, welcher der aufrichtige Liebhaber ist.
 Dem ihr selbst euren Zorn versagt.
 Was auch immer das Schicksal meiner zärtlichen
 Seufzer sein mag,
 Ich will mit ewiger Flamme für Sie brennen.
 Ich will mein Bedauern aufschieben und mein
 Verlangen zügeln.
 Ach, ohne glücklich zu sein,
 kann ich treu sein.

Delie

45. Sprich von dem Liebhaber,

qui soumet ma fierté!
Ce discours cent fois répété
Charmera mon amour extrême.
Lorsque d'un tendre cœur on veut être écouté,
Il ne faut lui parler que de l'objet qu'il aime.

Tibulle, à part.

Je ne puis plus souffrir un si cruel tourment.
Fuyons!

Délie

Restez, Arcas! C'est en vous que j'espère.
Je ne pourrais sans vous voir
ici mon amant:
Mécène favorable à notre ardeur sincère
Veut bientôt nous unir par un hymen charmant.

Tibulle

C'en est trop! Le respect cède enfin à la rage.
Cruelle, terminez un aveu
qui m'outrage!

Délie le regarde d'un air riant.

Ô Ciel! Vous insultez à ma vive douleur.
Mon désespoir augmente,
un nouveau feu me brûle.
Craignez que je n'immole
à ma juste fureur
Le trop heureux objet
de votre tendre ardeur...

Délie, tendrement.

Pourrez-vous immoler Tibulle?

Tibulle

L'ai-je bien entendu?
Quel nom prononcez-vous?

who subdues my pride!
This speech repeated a hundred times
Will charm my extreme love.
When a tender heart wants to be heard,
You must speak only of the object you love.

Tibullus, aside.

I can no longer endure such cruel torment.
Let us flee!

Delia

Stay, Arcas! It is in you that I hope.
Without you I could not see
my lover here:
A patron favourable to our sincere ardour
Will soon unite us through a charming hymenaios.

Tibullus

That is too much! Respect finally gives way to rage.
Cruel woman, put an end to a confession that
outrages me!

Delia looks at him with a laugh.

Oh Heaven! You insult my deep pain.
My despair is growing,
a new fire is burning me.
Fear lest I immolate
to my righteous fury
The too happy object
of your tender ardour..

Delia, tenderly.

Could you immolate Tibullus?

Tibullus

Did I hear her right?
What name do you say?

der meinen Stolz unterwirft!
Diese hundertfach wiederholte Rede
wird meine extreme Liebe bezaubern.
Wenn ein zartes Herz gehört werden will,
Man sollte nur von dem Wesen sprechen, das er liebt.

Tibulle, abseits.

Ich will nicht länger eine so grausame Qual erdulden.
Lasst uns fliehen!

Delie

Bleibt, Arcas! Ich halte mich an Sie.
Ich könnte nicht, ohne dich zu sehen,
meinen Geliebten hier sehen:
Der Mäzen, der unsre aufrichtige Glut begünstigt
Bald will er uns mit lieblicher Hymne vereinen.

Tibulle

Genug! Die Achtung weicht endlich der Wut.
Grausame, beende ein Geständnis,
das mich empört!

Delie schaut ihn lachend an.

O Himmel! Sie beleidigen meinen starken Schmerz.
Meine Verzweiflung wächst,
ein neues Feuer brennt in mir.
Fürchtet, dass ich mich meinem
gerechten Zorn opfere.
Das allzu glückliche Objekt Ihrer
zärtlichen Glut...

Delie, zärtlich.

Können Sie Tibull opfern?

Tibulle

Habe ich ihn richtig vernommen?
Welchen Namen sprechen Sie aus?

Délie

C'est le nom de l'objet
de mes vœux les plus doux.

Tibulle

Qu'entends-je? Ciel! quel prix
de ma persévérance!
Non, jamais l'espérance
N'aurait osé le promettre à mon cœur.
Ah! deviez-vous si tard
m'apprendre mon bonheur?

Délie

Nos feux sont approuvés:
tout remplit notre attente.

Duo**Tibulle et Délie**

46. Aimons-nous, aimons-nous
et qu'une ardeur constante
Enflamme à jamais nos désirs!

47. *On entend un prélude qui annonce
la fête des Saturnales.*

Tibulle

48. On vient des temps heureux
chanter la paix charmante.
Puisse-t-elle toujours régner dans nos plaisirs!

Delie

It is the name of the object
of my sweetest wishes.

Tibullus

What do I hear? Heavens, what a prize
for my perseverance!
No, never could hope
have dared to promise this to my heart.
Oh, did you need linger so
to tell me of my happiness?

Delie

The fires in our hearts are approved:
everything fills our expectation.

Duo**Tibullus and Delia**

46. Let us love, let us love and let
a constant ardour
Ignite our desires forever!

47. *We hear a prelude announcing
the Saturnalia festival.*

Tibullus

48. We come from happy times
to sing of charming peace.
May it always reign in our pleasures!

Delie

Das ist der Name des Wesen
meiner süßesten Wünsche.

Tibulle

Was vernehme ich? Himmel, welch ein Preis
für meine Beharrlichkeit!
Nein, niemals hätte die Hoffnung
Es gewagt, meinem Herzen zu versprechen.
Ach, solltest du mir
so spät mein Glück lehren?

Delie

Unsere Feuer werden zugelassen:
alles erfüllt unsere Erwartungen.

Duett**Tibulle und Delie**

46. Wir wollen uns lieben,
wir wollen uns lieben und eine beständige Glut
Entfache für immer unsere Sehnsucht!

47. *Man hört ein Vorspiel, das das Fest
der Saturnalien ankündigt.*

Tibulle

48. Aus glücklichen Zeiten kommen wir,
um vom lieblichen Frieden zu singen.
Möge er immer in unseren Freuden herrschen!

Scène 3

La ferme s'ouvre. Les jardins de Mécène paraissent illuminés. On aperçoit au fond un demi ovale d'arcades de verdure surmontées d'une ballustrade de fleurs ornée de girandoles et de vases. Tous les ifs sont taillés en guéridons et chargés de lumières. Des lustres sont pendus aux branches des arbres et aux guirlandes qui les lient.

49. Marche

Chœur

50. Chantons, chantons cent
et cent fois!
Échos, répondez-nous, répondez à nos voix!
Chantons dans ces belles retraites!
Saturne, entend-nous dans les cieux!
Que les hautbois et les musettes
Célèbrent le modèle et des rois et des dieux!

51. Musette

52. Bourrée

Une bergère

53. De nos bocages
Fuyez les ombrages,
Vous qui ne connaissez que l'éclat de la cour!

Petit chœur

De nos bocages
Fuyez les ombrages,
Nous n'offrons dans nos bois
de l'encens qu'à l'amour.

La bergère

La douce paix

Scene 3

The farmhouse opens. Maecenas' gardens appear illuminated. In the background, we can see a half oval of green arcades surmounted by a ballustrade of flowers adorned with strings of lights and vases. All the yew trees are carved into pedestal tables and loaded with lights. Chandeliers hang from the branches of the trees and from the garlands that bind them.

49. March

Choir

50. Let us sing, let us sing a hundred
and a hundred times!
Echoes, answer us, answer our voices!
Let us sing in these beautiful retreats!
Saturn, hear us in the heavens!
Let the hautbois and musettes
Celebrate the model of kings and gods!

51. Musette

52. Bourrée

A shepherdess

53. From our groves
Let the shadows flee,
You who know only the glitter of the court!

Little choir

From our groves
Let the shadows flee,
In our woods we offer
incense only to love.

The shepherdess

May sweet peace

Szene 3

Der Gutshof öffnet sich. Die Gärten des Maecenas erscheinen erleuchtet. Im Hintergrund ist ein halbes Oval mit grünen Arkaden zu sehen, über denen sich eine Blumenbalustrade mit Kandelabern und Vasen befindet. Alle Eiben sind zu Tischchen geschnitzt und mit Lichtern beladen. Von den Ästen der Bäume und den Girlanden, die sie zusammenbinden, hängen Kronleuchter.

49. Marsch

Chor

50. Lasst uns singen, lasst uns singen hundert
und hundertmal!
Echos, antwortet uns, antwortet auf unsere Stimmen!
Lasst uns singen in diesen schönen Verstecken!
Saturn, höre uns in den Himmeln!
Lasst die Oboen und Musetten
Das Vorbild der Könige und der Götter feiern!

51. Musette

52. Bourrée

Eine Schäferin

53. Aus unseren Hainen
Entflieht dem Schatten,
Sie, die Sie nur den Glanz des Hofes kennen!

Kleiner Chor

Aus unseren Hainen
Entflieht dem Schatten,
Wir bieten in unseren Wäldern
nur Weihrauch für die Liebe an.

Die Schäferin

Der süße Frieden

Règne à jamais
 Dans ces belles retraites,
 Nos voix et nos musettes
 Chantent ses attraits.
 Nos amourettes
 Répètent ses bienfaits.
 De nos bocages, etc.
 Point de tourment, jamais d'envie
 Point de la jalousie
 Dans ces lieux charmants!
 Ô l'heureuse vie!
 Ménageons en tous les moments.
 De nos bocages, etc.

Une bergère

55. L'ombre et le silence
 Sont faits pour l'Amour,
 Et ce dieu s'offense
 De l'éclat du jour.
 La nuit favorable
 Aux tendres désirs
 Sous un voile aimable
 Couvre les plaisirs.

Chœur

56, 58, 60. Père des dieux,
 ton empire tranquille
 Faisait le bonheur des mortels.
 Ton trône semblable aux autels
 De l'innocence était l'asile.

57. Air

Délie

De Mars, inconnu dans nos champs,
 On ne redoutait point les funestes ravages,
 Et ses bruyants accords jamais

Reign forever
 In these beautiful retreats,
 And our voices and our musettes
 Sing its charms.
 May our sweethearts
 Repeat its benefits.
 From our groves, etc.
 No torment, no envy
 No jealousy
 In these charming places!
 O happy life!
 Let's make the most of every moment.
 In our groves, etc.

A shepherdess

55. Shade and silence
 Are made for Love,
 And this god is offended
 By the brightness of day.
 The night is favourable
 For tender desires
 Beneath a kind veil
 Let all pleasures be concealed.

Chorus

56, 58, 60. Father of the gods,
 your peaceful empire
 Made mortals happy.
 Your throne, like the altars
 Was the refuge of innocence.

57. Refrain

Delia

No one dreaded the disastrous devastation
 Of Mars, unknown in our fields,
 And his noisy chords never

Herrscht für immer
 In diesen schönen Zufluchtsorten,
 Unsere Stimmen und Musetten
 Singen von ihren Reizen.
 Unsere Liebeslieder
 Wiederholen seine Wohltaten.
 In unseren Hainen etc.
 Keine Qualen, kein Neid
 Kein Neid und keine Eifersucht
 An diesen lieblichen Orten!
 O das glückselige Leben!
 Schonen wir uns zu allen Zeiten.
 Von unseren Hainen usw.

Eine Schäferin

55. Die Schatten und die Stille
 Sind für die Liebe gemacht,
 Und dieser Gott kränkt sich
 Am Glanz des Tages.
 Die Nacht ist günstig
 Den zärtlichen Sehnsüchten
 Unter einem freundlichen Schleier
 Bedeckt die Freuden.

Chor

56, 58, 60. Göttervater,
 dein ruhiges Reich
 war das Glück der Sterblichen.
 Dein Thron war den Altären gleich
 Der Unschuld war Zuflucht.

57. Arie

Delie

Der Mars, der auf unseren Feldern unbekannt ist,
 Man fürchtete sich nicht vor den unheilvollen Verwüstungen,
 Und seine lärmenden Akkorde sind nie

dans nos bocages
Des oiseaux amoureux n'interrompaient les chants.
Les jeux de toutes parts brillaient sur nos rivages.
Revenez, temps heureux, et vous,
charmants plaisirs,
Volez au devant des désirs!

59. Ton règne servait de modèle
Même au souverain de Paphos.
Jamais amants plantifs n'attristaient les échos.
Les doux plaisirs d'une ardeur éternelle
Semblaient ne durer qu'un instant.
On ignorait les noms
d'ingrat et d'infidèle,
Zéphire même était constant.

61. Premier menuet

62. Second menuet

Une bergère

63. Ô temps heureux où la terre et l'onde
Dans une paix profonde
Se trouvaient toujours!
Dans nos champs les amours
S'expliquaient sans détours,
Leur loi suprême
Réglaient tous nos pas.
Ô temps heureux,
lorsqu'on ne disait point «j'aime»
Quand on n'aimait pas!

64. Première musette

65. Seconde musette

66. On reprend la première musette.
Ensuite le chœur «Chantons».

are heard in our groves
And loving birds never interrupted their songs.
Games on all sides shone on our shores.
Come back, happy times, and you,
charming pleasures,
Fly before the desires!

59. Your reign was a model
Even to the ruler of Paphos.
Never did planetary lovers sadden the echoes.
The sweet pleasures of eternal ardour
Seemed to last but a moment.
The words ungrateful
and unfaithful were unknown,
Even Zephyr was constant.

61. First minuet

62. Second minuet

A shepherdess

63. O happy time when the earth and the waves
In deep peace
Were always together!
In our fields the loves
Explained themselves without circumspection,
Their supreme law
Governed all our steps.
O happy times,
when we did not say "I love"
When we didn't love!

64. First musette

65. Second musette

66. The first musette is played again.
Then the "Chantons" chorus.

in unseren Hainen zu hören.
Die Lieder der liebenden Vögel wurden nicht unterbrochen.
An unseren Ufern glänzten die Spiele von allen Seiten.
Kehrt zurück, glückliche Zeiten, und ihr,
liebliche Freuden,
Fliegt den Wünschen entgegen!

59. Deine Herrschaft diente als Vorbild
Selbst dem Herrscher von Paphos.
Nie betrübten plantive Liebende die Echos.
Die süßen Freuden ewiger Glut
Schien nur einen Augenblick zu dauern.
Die Namen „undankbar“ und „untreu“
waren unbekannt,
Zephir selbst war stetig.

61. Erstes Menuett

62. Zweites Menuett

Eine Schäferin

63. O glückliche Zeit, in der die Erde und die Welle
In tiefem Frieden
sich immer fanden!
Auf unseren Wiesen die Liebe
Ohne Umwege wurden sie erklärt,
Ihr oberstes Gesetz
Das Gesetz der Liebe bestimmte alle unsere Schritte.
O glückliche Zeiten,
als man nicht „ich liebe“ sagte!
Wenn man nicht liebte!

64. Erste Musette

65. Zweite Musette

66. Die erste Musette wird wieder aufgenommen.
Danach folgt der Chor „Lasst uns singen“.



L'Opéra Royal, Versailles

L'Opéra Royal de Versailles

La construction de l'Opéra de Versailles marque l'aboutissement de près d'un siècle de projets car, s'il n'a été édifié qu'à la fin du règne de Louis XV, il a été prévu dès 1682, date de l'installation de Louis XIV à Versailles. Le Roi avait chargé Hardouin-Mansart et Vigarani de dresser les plans d'une salle des ballets et l'architecte en avait réservé l'emplacement. Les travaux furent commencés dès 1685, mais vite interrompus en raison des difficultés financières. Louis XV, à son tour, recula longtemps devant la dépense, de sorte que, pendant près d'un siècle, la cour de France dut se contenter d'une petite salle de comédie aménagée sous le passage des Princes. C'est seulement en 1768 que le roi, en prévision des mariages successifs de ses petits-enfants, se décida à commencer les travaux menés par son Premier architecte, Gabriel. Achievé en vingt-trois mois, l'Opéra Royal fut inauguré le 16 mai 1770, jour du mariage du Dauphin avec l'archiduchesse Marie-Antoinette, avec une représentation de *Persée* de Quinault et Lully.

Depuis sa réouverture en septembre 2009, L'Opéra Royal propose, tout au long de

sa saison musicale, une programmation lyrique, musicale et chorégraphique, qui accueille ensembles et artistes français et internationaux prestigieux. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King y côtoient Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

C'est la musique qui donne à Versailles son âme, sa vie, sa respiration. Elle reprend sa place aujourd'hui, grâce à Château de Versailles Spectacles dont la passion fait revivre ce palais somptueux avec ce qui l'a animé pendant plus d'un siècle et nous en révèle l'origine et l'inspiration.

Cette collection d'enregistrements en est le témoignage : emblématiques de la programmation de Château de Versailles Spectacles, parfois surprenants mais toujours exigeants.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Présidente
Laurent Brunner, Directeur

The Royal Opera of Versailles

The construction of the opera house at Versailles is the culmination of almost a century of projects, because even if it was only built at the end of the reign of Louis XV, it had been planned as early as 1682, when Louis XIV was installed at Versailles. The king had ordered Hardouin-Mansart and Vigarani to prepare plans for a ballet theatre, and the architect had kept back space for it. The main body of the work began as early as 1685, but was soon interrupted because of the financial difficulties. Louis XV in turn, for a long time shied away from the cost, so that for almost a century, the French Court had to make do with a small theatre converted underneath the “passage des Princes”. It was only in 1768 that the king, in preparation for the successive weddings of his grandchildren, at last decided to give the order to begin the work to his first architect, Gabriel. The Royal Opera, was completed within twenty-three months, and inaugurated on the 16 May 1770, the day of the wedding of the Dauphin with the Archduchess Marie-Antoinette, and a performance of Lully/Quinaults' *Persée*.

Since its reopening in 2009, the Royal Opera proposes, throughout the season, an opera, music and dance programme with invitations to French as well as prestigious international ensembles and artists. Cecilia Bartoli, Philippe Jarousky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo Garcia Alararcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King stand alongside Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

It is music which gives Versailles its soul, its living breath. This music now takes place every day, thanks to Château de Versailles Spectacles whose passion brings alive this sumptuous palace with that which enlivened it for more than a century and now reveals to us its origins and its inspiration.

This collection of recordings bears witness to this. Emblematic of the Château de Versailles Spectacles' programming, sometimes surprising but always challenging.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, President
Laurent Brunner, Director

Die königliche Oper von Versailles

Der Bau der Oper von Versailles bildet den Abschluss fast eines Jahrhunderts an Projekten, denn, obwohl sie erst am Ende der Regierungszeit von Ludwig XV. errichtet wurde, war sie bereits seit 1682 vorgesehen gewesen. In diesem Jahr hatte sich Ludwig XIV. in Versailles niedergelassen. Der König hatte Hardouin-Mansart und Vigarani damit beauftragt, Pläne für einen Ballettsaal zu erarbeiten und der Architekt hatte dafür den Ort reserviert. Die Bauarbeiten begannen 1685, wurden jedoch aufgrund finanzieller Schwierigkeiten schnell unterbrochen. Ludwig XV. schob seinerseits die Ausgabe lange hinaus, sodass sich der französische Hof fast ein Jahrhundert lang mit einem kleinen Theatersaal begnügen musste, der unter der Passage des Princes eingerichtet wurde. Erst im Jahr 1768 entschied sich der König aufgrund der anstehenden Hochzeiten seiner Enkelkinder, mit den Arbeiten zu beginnen. Sie wurden von seinem Ersten Architekten Gabriel geleitet. Die königliche Oper wurde in 23 Monaten fertiggestellt und am 16. Mai 1770 mit einer Aufführung der *Persée* von Quinault und Lully eingeweiht. Es war zugleich der Tag der Eheschließung des Kronprinzen mit der Erzherzogin Marie-Antoinette.

Seit ihrer Wiedereröffnung im September 2009 bietet die königliche Oper während ihrer gesamten musikalischen Saison einen lyrischen, musikalischen und choreografischen Spielplan und empfängt bedeutende französische und internationale Ensembles sowie Künstler. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King begegnen hier Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

Die Musik gibt Versailles seine Seele, sein Leben, seinen Atem. Heute nimmt sie dank Château de Versailles Spectacles ihren Platz wieder ein. Dessen Leidenschaft lässt diesen herrlichen Palast mit dem wiederaufleben, was ihn mehr als ein Jahrhundert lang bewegt hat. Es enthüllt uns seine Herkunft und seine Inspiration.

Diese Sammlung an Aufnahmen zeugt davon: Sie sind sinnbildlich für den Spielplan von Château de Versailles Spectacles, manchmal überraschend, aber immer anspruchsvoll.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Vorsitzende
Laurent Brunner, Direktor



SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL

Support the Royal Opera

Richard Cœur de Lion, Opéra Royal, octobre 2019, soutenu par l'ADOR

Château de Versailles Spectacles, filiale privée du Château de Versailles, a pour mission de perpétuer le foisonnement musical et artistique qui fait rayonner la résidence royale dans le monde entier. Elle produit la saison musicale de l'Opéra Royal, soit près d'une centaine de représentations par an à l'Opéra Royal et à la Chapelle Royale, des concerts d'exception au Salon d'Hercule et dans la Galerie des Glaces ainsi que les grands spectacles de plein air à l'Orangerie. Elle ne reçoit aucune subvention publique. Ses recettes de billetterie et le soutien de donateurs privés et d'entreprises mécènes lui permettent de construire une saison riche qui réunit plus de 50 000 spectateurs par an.

Château de Versailles Spectacles has for mission to produce the musical season of the Royal Opera which features classical music programs set in the Versailles Palace's Royal Chapel and Opera House, and the Versailles Festival which features outdoor entertainment programs. Château de Versailles Spectacles does not receive any public subsidy. The strong box office revenues and the support of private donors and corporate sponsors allows us to offer the musical and artistic productions that makes Versailles shine throughout the world.



L'ADOR – les Amis de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 66% du don), rassemble les donateurs particuliers. Les Amis apportent un soutien financier nécessaire à des projets artistiques d'excellence, confiés à des artistes de renommée internationale comme à de jeunes artistes talentueux et prometteurs. Les niveaux d'adhésion, à partir de 500€, leur permettent de bénéficier d'avantages et ont un accès privilégié à une extraordinaire saison musicale.

The ADOR – the Friends of the Royal Opera – brings together private donors. In particular, the Friends provide the necessary financial support for excellent artistic projects entrusted to young artists.

Contact: amisoperaroyal@gmail.com
+33 1 30 83 70 92



Le Cercle des Mécènes de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 60% du don), rassemble les entreprises qui œuvrent au rayonnement de l'Opéra Royal. Les niveaux d'adhésion, à partir de 4000€, donnent accès à de fortes contreparties qui permettent aux entreprises de réaliser des opérations de relations publiques de grande qualité.

The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. Membership levels, starting at €4,000, give access to highly valuable benefits that allow corporations to carry out level public relations operations that include the faculty to entertain customers at Versailles.

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

Préparer l'avenir LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

L'ADOR et l'Académie des beaux-arts ont créé la Fondation de l'Opéra Royal afin d'assurer la pérennisation de la saison d'opéras et de concerts du Château de Versailles. Les donateurs de la Fondation s'engagent à préparer l'avenir de l'Opéra Royal en constituant une dotation qui lui permettra de continuer à produire une saison d'excellence qui enchante et inspire un public de plus en plus large et nombreux. L'Opéra Royal ne bénéficie d'aucune subvention publique. Son financement est assuré par ses recettes de billetterie et l'engagement de ses mécènes attachés au rayonnement du Château de Versailles à travers la musique, le théâtre et le ballet. La Fondation de l'Opéra Royal a réalisé sa

première action philanthropique durant la saison 2021-2022 en apportant un soutien financier aux célébrations du quatrième centenaire de la naissance de Molière. Pour cette saison 2022-2023, la Fondation soutiendra une nouvelle production scénique de l'opéra David et Jonathas de Marc-Antoine Charpentier, présentée à la Chapelle Royale.

Pour agir durablement, la Fondation fait appel à la générosité publique et sollicite donations et legs, dons en numéraire, IFI, biens immobiliers, mobiliers, titres et actions, qui donnent droit à des réductions d'impôts. Ses comptes sont sous le strict contrôle de l'Académie des beaux-arts..

FAITES UN DON !

Rendez-vous sur www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Faire un don à la Fondation de l'Opéra Royal vous permet de bénéficier d'une réduction fiscale de 66 % de la somme versée sur l'Impôt sur le Revenu. Si vous avez choisi de donner au titre de votre IFI (Impôt sur la Fortune Immobilière), cette déduction s'élèvera à 75 % de la somme versée.

Planning for the future

THE FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

The ADOR and the Académie des Beaux-Arts have established the Fondation de l'Opéra Royal (Royal Opera Foundation) to secure the future of the opera and concert season at the Château de Versailles. The foundation's donors are committed to planning for the future of the Opéra Royal by creating an endowment fund that will enable it to keep producing this season of excellence, which continues to enchant and inspire an ever wider and larger audience. The Opéra Royal receives no public subsidies. It is funded through revenue from ticket sales and the dedication of its patrons, who are committed to upholding the reputation of the Château de Versailles through music, theatre and ballet. The Fondation de l'Opéra

Royal conducted its first philanthropic initiative during the 2021-2022 season, providing financial support for the celebrations of the fourth centenary of Molière's birth. For this 2022-2023 season, the foundation will be supporting a new stage production of the opera *David et Jonathas* by Marc-Antoine Charpentier, presented at the Chapelle Royal.

To ensure its work can continue in the long term, the foundation appeals to the generosity of the public, requesting donations, bequests and contributions in cash, wealth tax, movable and immovable property, equity and shares, which are tax-deductible. Its accounts are strictly controlled by the Académie des Beaux-Arts.

MAKE A DONATION!

Visit www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Making a donation to the Fondation de l'Opéra Royal entitles you to an income tax deduction of 66% of the amount donated. If you have chosen to donate through your wealth tax (French IFI), this deduction increases to 75% of the amount donated.



partner for talent.*
*partenaire des talents.

randstad, le partenaire des talents.

Depuis plus de 60 ans, Randstad est un acteur majeur dans le domaine des services en ressources humaines. Au quotidien, la volonté de nos équipes est de tisser des liens entre nos talents et le marché de l'emploi avec passion et professionnalisme.

Partenaire de tous les talents, quel que soit le type de contrat et le secteur d'activité, Randstad vous accompagne dans votre recherche d'emploi, dans la réalisation de votre projet professionnel et dans le développement de vos compétences.



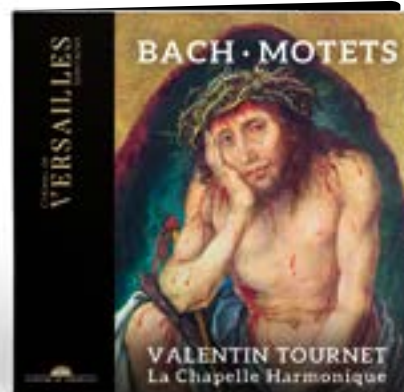
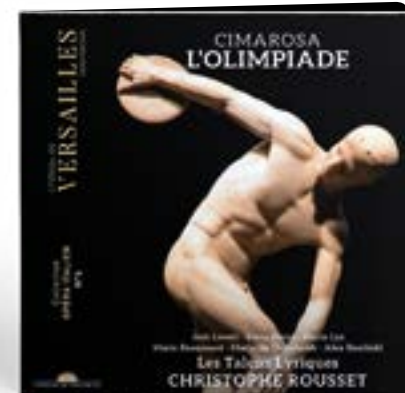
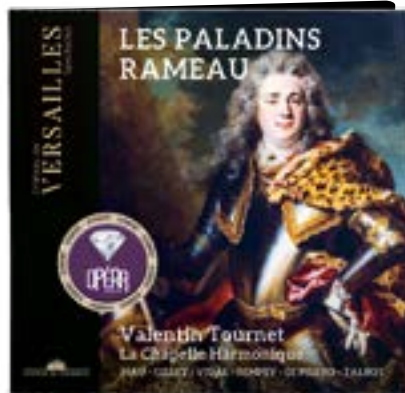
[randstad.fr](https://www.randstad.fr)

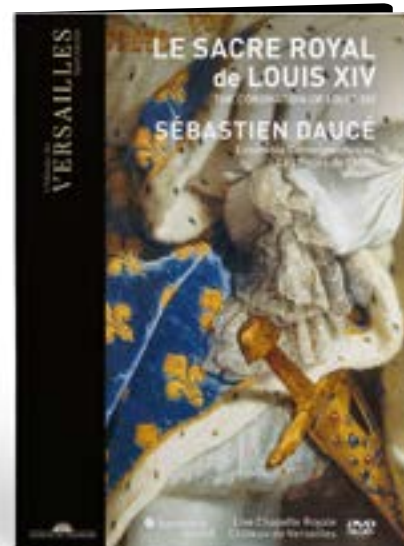
Soucieux de l'égalité des chances, de votre santé et votre sécurité au travail, choisir Randstad, c'est avant tout choisir un partenaire de carrière tourné vers vous.



LA COLLECTION

Château de
VERSAILLES
Spectacles







**LIVE
OPERA
VERSAILLES**



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming !

www.live-operaversailles.fr

**Enregistré du 29 novembre au 2 décembre 2023 en Salle des Croisades
du Château de Versailles**

Direction artistique, prise de son, montage, mixage et mastering :
Florent Ollivier

Ingénieur du son assistant et montage : Léopold Randon de Grolier

Traductions anglaises et allemandes : LanguageWire

Partitions adaptées par Loïc Chahine

Collection Château de Versailles Spectacles

Château de Versailles Spectacles
Pavillon des Roulettes, grille du Dragon
78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, administratrice
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions
discographiques
Ana-Maria Sanchez, Sophie Foucault Lacoste, chargées d'édition
Ségolène Carron, conception graphique

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

  [@chateauversailles.spectacles](https://www.instagram.com/chateauversailles.spectacles)

 [@CVSpectacles](https://twitter.com/CVSpectacles) [@OperaRoyal](https://twitter.com/OperaRoyal)

 [Château de Versailles Spectacles](https://www.youtube.com/ChateauVersaillesSpectacles)

Couverture : *Le Triomphe de Bacchus et Ariane*, Galerie Farnèse,
Annibale Carracci, 1600 ;
p. 8, 11, 21, 40, 41, 58, 62, 63, 64 © Domaine public ;
p. 47 © Yann Rabanier ; p. 53 © Franz Griers ;
p. 98 © Thomas Garnier ; p. 102 © Agathe Poupeney ;
4^{ème} de couverture : © Domaine public
Photogravure © Fotimprim, Paris.

Château de
VERSAILLES
Spectacles



Fondation 











Bacchanale, Michel-Auge Houasse, 1719