

Château de
VERSAILLES
Spectacles

Collection
OPÉRA FRANÇAIS
N°28



LULLY • ALCESTE

Gens • Auvity • Berg • Poul • Worms • Mey
Vermot-Desroches • Lefilliâtre • Achille • Buffière

Stéphane Fuget
Les Épopées
Chœur de l'Opéra Royal



MENU

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

ALCESTE OU LE TRIOMPHE D'ALCIDE

179'33

Tragédie lyrique en un prologue et cinq actes sur un livret de Philippe Quinault, créée au Jeu de Paume de Bel-Air à Paris en 1674.

VOLUME 1 58'03

1 Ouverture 2'50

PROLOGUE

2	« Le héros que j'attends » - Bruit de guerre - « Quel bruit de guerre m'épouvante ? » · <i>La Nymphe de la Seine</i>	2'17
3	Rondeau pour la Gloire	1'26
4	« Hélas ! superbe Gloire, hélas ! » · <i>La Nymphe de la Gloire</i>	3'58
5	Chœur des Naiades et des Divinités champêtres « Qu'il est doux d'accorder ensemble »	1'30
6	« L'Art d'accord avec la Nature » · <i>La Nymphe des Tuileries</i>	2'01
7	Air pour les Divinités des Fleuves	1'01
8	« L'onde se presse » · <i>La Nymphe de la Marne</i>	1'01
9	Air pour les Divinités des Fleuves et les Nymphes	1'43
10	La Gloire, les Nymphes, chœur « Que tout retentisse »	2'14
11	Air pour les Divinités des Fleuves et les Nymphes – Chœur « Quel cœur sauvage »	3'14
12	Chœur « Revenez plaisirs exilés »	0'39
13	Ouverture	2'54

ACTE I

14	Scène 1 – « Vivez, vivez, heureux époux » · <i>Le chœur des Thessaliens, Lychas, Alcide</i>	4'18
15	Scène 2 – « L'Amour a bien des maux » · <i>Alcide, Straton, Lychas</i>	0'18
16	Scène 3 – « Lychas, j'ai deux mots à te dire » · <i>Straton, Lychas</i>	3'40
17	Scène 4 – « Dans ce beau jour, quelle humeur sombre » · <i>Céphise, Straton</i>	5'55

18	Scène 5 – « Straton, donne ordre qu'on s'apprête » · <i>Lycomède, Straton, Céphise</i>	3'11
19	Scène 6 – « Vivez, vivez, heureux époux » · <i>Phérès, Admète, Alceste, Chœur</i>	0'48
20	Scène 7 – Air pour les matelots	1'09
21	« Malgré tant d'orages » · <i>Deux Tritons</i>	2'40
22	Rondeau	0'52
23	« Jeunes cœurs, laissez-vous prendre » · <i>Céphise, une Nymphé de la Mer, Chœur</i>	0'48
24	Deuxième air. Gavotte	0'47
25	« Plus les âmes sont rebelles » · <i>Céphise, une Nymphé, Chœur des Divinités marines</i>	0'51
26	« On vous apprête » · <i>Lycomède, Straton, Admète, Alcide, Alceste, Céphise, Chœur des Thessaliens</i>	1'03
27	Scène 8 – « Époux infortuné, redoute ma colère » · <i>Thétis, Admète</i>	1'07
28	Les vents	0'28
29	Scène 9 – « Le ciel protège les héros » · <i>Éole, les Aquilons, les Zéphyrs</i>	2'07
30	Entracte	1'02

VOLUME 2 70'50

ACTE II

1	Scène 1 – « Alceste ne vient point, et nous devons l'attendre » · <i>Céphise, Straton</i>	5'26
2	Scène 2 – « Allons, allons, la plainte est vaine » · <i>Lycomède, Alceste, Straton</i>	4'08
3	Scène 3 – Marche en rondeau – « Marchez, approchez » · <i>Admète, Alcide</i>	3'27
4	Scène 4 – « Ne prétendez pas nous surprendre » · <i>Lycomède, Straton, Admète, Alcide, Chœur des soldats assiégés, le Chœur des soldats assiégeants</i>	2'59
5	Entrée	0'47
6	« Achevons d'emporter à la place » · <i>Chœur des soldats assiégés, Chœur des soldats assiégeants, Lychas, Straton</i>	0'44
7	Scène 5 – « Courage, enfants, je suis à vous » · <i>Phérès</i>	2'41
8	Scène 6 – « Rendez à votre fils cette aimable princesse » · <i>Alcide, Phérès, Alceste</i>	2'29

9	Scène 7 – « Cherchons Admète promptement » · <i>Alceste, Phérès, Céphise</i>	1'05
10	Scène 8 – « Ô Dieux ! Quel spectacle funeste » · <i>Admète, Cléante, Alceste, Phérès, Céphise, soldats</i>	5'06
11	Scène 9 – « La lumière aujourd'hui te doit être ravie » · <i>Apollon, les Arts, Admète, Alceste, Phérès, Céphise, Cléante, soldats</i>	1'20
12	Entracte	1'39

ACTE III

13	Scène 1 – « Ah ! pourquoi nous séparez-vous ? » · <i>Alceste, Phérès, Céphise</i>	5'53
14	Scène 2 – « Voyons encore mon fils, allons, hâtons nos pas » · <i>Phérès, Cléante, Chœur</i>	2'20
15	Scène 3 – « Ô trop heureux Admète » · <i>Le Chœur, Admète, Phérès, Cléante</i>	3'30
16	Scène 4 – « Alceste est morte » · <i>Céphise, Admète, Phérès, Cléante, Chœur</i>	4'17
17	Scène 5 – Pompe funèbre · <i>Troupe de femmes affligées, troupe d'hommes désolés</i>	3'17
18	« Formons les plus lugubres chants » · <i>Une femme affligée, un homme affligé, Chœur</i>	0'52
19	« La Mort, la Mort barbare » · <i>Une femme affligée, le Chœur</i>	7'31
20	Chœur « Rompons brisons le triste reste »	1'47
21	Chœur « Que nos pleurs, que nos cris se renouvellent sans cesse »	2'10
22	Scène 6 – « Sans Alceste, sans ces appas » · <i>Admète, Phérès, Céphise, Cléante</i>	2'01
23	Scène 7 – « Tu me vois arrêté sur le point de partir » · <i>Alcide, Admète, Phérès, Céphise, Cléante</i>	2'55
24	Scène 8 – « Le Dieu dont tu tiens la naissance » · <i>Diane, Mercure, Alcide, Admète, Phérès, Céphise, Cléante</i>	1'01
25	Entracte	1'12

VOLUME 3 50'39

ACTE IV

1	Scène 1 – « Il faut passer tôt ou tard » · <i>Charon, les Ombres</i>	4'47
2	Scène 2 – « Sortez, Ombres, faites-moi place » · <i>Alcide, Charon, les Ombres</i>	0'45
3	Scène 3 – « Reçois le juste prix de ton amour fidèle » · <i>Pluton, Proserpine, l'Ombre d'Alceste, suivants de Pluton</i>	3'14

4	Premier air - Chœur « Tout mortel doit ici paraître »	3'23
5	Deuxième air - Chœur « Chacun vient ici-bas prendre place »	5'29
6	Scène 4 – « Quittez, quittez les Jeux » · <i>Alecton, Pluton, Proserpine, l'Ombre d'Alceste</i>	1'00
7	Scène 5 – « Insolent, jusqu'ici braves-tu mon courroux ? » · <i>Alcide, Pluton, Proserpine, Alecton, suivants de Pluton</i>	3'19
8	Entracte	0'57
ACTE V		
9	Scène 1 – « Alcide est vainqueur du trépas » · <i>Admète, le Chœur</i>	3'09
10	Scène 2 – « Ne m'ôteras-tu point la chaîne qui m'accable » · <i>Lychas, Straton</i>	2'24
11	Scène 3 – « Vois, Céphise, vois qui de nous » · <i>Céphise, Lychas, Straton</i>	2'28
12	Scène 4 – « Pour une si belle victoire » · <i>Alcide, Admète, Alceste, Céphise, Lychas, Straton, Phéres, Cléante</i>	6'44
13	Scène 5 – Prélude « Les Muses et les Jeux s'empressent de descendre » · <i>Apollon, les Muses, les Jeux, Alcide, Admète, Alceste, et leur suite</i>	2'09
14	Scène 6 – « Chantons, chantons, faisons entendre » · <i>Chœur des Muses, des Thessaliens et des Bergers, Straton, Céphise</i>	1'47
15	Premier air	0'49
16	Deuxième air. Les pâtres	0'41
17	« À quoi bon tant de raison » · <i>Straton</i>	0'34
18	Troisième air. Menuet	0'47
19	« C'est la saison d'aimer » · <i>Céphise, Alceste, Admète, Alcide, Lycas, Chœur des Muses, des Thessaliens et des Bergers</i>	6'05

Véronique Gens · *Alceste*
Nathan Berg · *Alcide*
Cyril Auvity · *Admète*
Guilhem Worms · *Lycomède, Charon, Un Homme désolé*
Camille Poul · *La Nympe des Tuileries, Céphise*
Léo Vermot-Desroches · *Lychas, Phérès, Alecton, Apollon*
Geoffroy Buffière · *Cléante, Straton, Pluton, Éole*
Claire Lefilliâtre · *La Gloire, Une Femme affligée*
Juliette Mey · *La Nympe de la Marne, Proserpine, Diane, Thétis*
Cécile Achille · *La Nympe de la Seine, Une Nympe, Une Ombre*

Chœur de l'Opéra Royal
Les Épopées
Lucile de Trémiolles, cheffe de chœur
Stéphane Fuget, direction

Les Épopées

Dessus de violon

Hélène Houzel, Premier
dessus de violon solo
Matthieu Camilleri, Second
dessus de violon solo
Hélène Decoin
Sandrine Dupé
Julie Hardelin
Yuna Lee
Juliette Leroux
Maud Sinda

Hautes-contre de violon

Myriam Bulloz
Sabine Cormier
Martha Moore

Tailles de violon

Céline Cavagnac
Diane Omer Nguyen
Leïla Pradel

Quintes de violon

Younyoung Kim
Laurence Martinaud

Basses de violon

Alice Coquart*
Pascale Clément
Claire Gautrot
Lena Torre
Suzanne Wolff

Basses de viole

Agnès Boissonnot-Guilbault*
Mathias Ferré*

Clavecin

Marie van Rhijn*

Théorbes

Léo Brunet*
Pierre Rinderknecht*

Hautbois et musette

Vincent Robin

Hautbois et flûtes à bec

Michaela Hrabankova
Xavier Miquel

Basson, taille de hautbois et flûtes à bec

Arnaud Condé

Basson et flûtes à bec

Marie Lebret

Basson, basson à la quarte et taille de hautbois

Krzysztof Lewandowski

Basson

Antoine Pecqueur

Trompettes

Jean-François Madeuf
Jean-Daniel Souchon

Timbales et percussions

Laurent Sauron

Chœur de l'Opéra Royal

Dessus

Isaure Brunner
Clémence Carry
Carla Chevillard
Emmanuelle Jakubek
Kyungna Ko
Clémentine Poul
Fanny Valentin
Hortense Venot

Hautes-contre

Stephen Collardelle
Marcio Soares Holanda
Lisandro Pelegrina

Tailles

Léo Reymann
Pascal Richardin
Attila Varga-Tóth

Basses

Lucas Bacro
Pierre de Bucy
Nicolas Certenais
Samuel Guibal
Valentin Jansen
Lucien Moissonnier-Benert

* continuo

Tragédie et comédie

Par Stéphane Fuget

Lors de la création d'*Alceste*, la cabale contre Lully et Quinault s'appuyait sur une présence trop importante du comique dans l'œuvre. La tragédie lyrique, nouveau genre à l'époque encore en recherche de sa forme aboutie, a pu surprendre, face aux tragédies de Corneille, Racine et leur modèle antique, par son mélange de caractères des personnages.

On peut en effet classer les personnages d'*Alceste* en deux genres, tragique et comique. D'un côté Alceste, Alcide, Admète, Lycomède, héros principaux de l'action, toujours en prise avec les nobles nœuds de la tragédie. De l'autre le trio Céphise, Lycas, Straton, auquel on peut adjoindre le vieux roi Phères et Caron, le passeur de fleuve aux Enfers.

L'action elle-même n'est pas uniquement centrée sur celle de la tragédie, mais pleine de divertissements, de scènes à

effets (écroulement d'un pont, scènes de batailles, fête infernale, apparitions de divinités, etc.), et d'une intrigue secondaire aux mœurs légères ajoutée par Quinault au modèle grec. Ainsi, les scènes du trio Céphise, Lycas, Straton sont bien représentatives d'une comédie. Elles nous divertissent, c'est-à-dire littéralement nous détournent de l'action tragique. Ce qui a été violemment critiqué à l'époque. Mais ce n'est pas du comique burlesque à la Scapin que la légèreté amoureuse de Céphise, la détresse de Straton, la vieillesse de Phères. Ils sont eux aussi en proie aux souffrances que leurs sentiments leur font subir, et par là même nous touchent également. Et même Caron, peut-être le plus comique à la Molière, fait grincer des dents par sa cruauté vénale à l'heure de la mort, nous tendant comme une Vanité, le miroir de notre pauvre nature humaine...

ORCHESTRE ET PRATIQUES DE JEU

Composantes de l'orchestre et disposition

Une tragédie lyrique se compose de plusieurs entités: les chanteurs répartis en solistes et chœurs; les instrumentistes, répartis en *grand chœur* et *petit chœur*.

Le *grand chœur* se compose de vents: instruments à anches comme les hautbois, bassons et musettes, flûtes (dans *Alceste*, ce sont des flûtes à bec) et trompettes; de cordes (plus d'une vingtaine) et de percussions (timbales dans *Alceste*). Il joue l'ouverture, les chœurs (chantés), les danses, les scènes de type batailles, cérémonie funèbre, etc.

Les cordes se composent de la famille des violons. Les dessus sont ce qu'on appelle de nos jours les violons. Les basses sont plus grosses que des violoncelles et accordées un ton plus bas. Entre dessus et basses, trois parties intermédiaires de la partition sont tenues par des instruments proches de l'alto mais de tailles diverses, du plus petit au plus grand - haute-contre, taille et quinte. La contrebasse n'arrivera à l'opéra en France qu'à la toute fin du XVII^{ème}

siècle, introduite par Michel Pignolet de Montéclair. L'orchestre de Lully ne la connaît pas.

Le *petit chœur*, d'un effectif réduit, est au tournant du XVIII^{ème} siècle composé d'un clavecin, deux théorbes, deux basses de viole, deux basses de violon, et de deux instruments de dessus, le plus souvent des cordes (violons). Il accompagne les chanteurs dans les récitatifs, les airs, mais joue aussi dans les chœurs. Il joue également les ritournelles introduisant les personnages ou les scènes, ainsi que certains airs. Au vu du matériel d'orchestre datant du début du XVIII^{ème} siècle, le *petit chœur* pouvait également parfois jouer dans les ouvertures et certaines chaconnes ou passacailles. C'est ce que nous avons choisi de faire ici. Il ne joue pas dans les autres danses.

La basse continue est totalement improvisée, y compris les réalisations jouées par les basses de viole - pratique que nous adoptons ici. Les compositions pour cet instrument au XVII^{ème} siècle nous montrent une pensée harmonique (accords) et mélodique de son jeu, dont l'exemple le plus connu en France est Marin

Marais, lui-même ayant tenu une partie de viole dans le *petit chœur* à l'opéra. La basse de violon tenant la ligne de basse, les violes peuvent s'en échapper pour enrichir le discours musical.

Sur l'orchestration à cette époque où Lully est en train de fixer les éléments de la tragédie lyrique, nous avons peu de documents. Les diverses partitions, livrets, gravures, témoignages ne peuvent donner avec certitude les pratiques des années 1670.

Il n'y a pas de partition d'orchestre d'*Alceste* (ce qu'on appelle un conducteur) publiée par Ballard, l'éditeur du roi pour la musique, du vivant de Lully, comme le furent toutes les tragédies créées à partir de *Bellérophon* en 1679 jusqu'à la mort de Lully, puis après sa mort *Thésée* en 1688 et *Atys* en 1789. Néanmoins, il nous reste plusieurs copies manuscrites de conducteurs, plusieurs copies de partitions réduites (avec en général le chant, et les dessus et basses de l'orchestre), et les éditions réduites publiées par Ballard, bien après la mort de Lully.

Alceste a été donnée dans plusieurs lieux : à l'opéra, et pour la Cour dans divers châteaux (Versailles et Fontainebleau, Saint-Germain-en-Laye). La représentation dans la cour de marbre du Château de Versailles en 1674, visible dans une estampe de Lepautre, nous montre un orchestre coupé en deux pour dégager la vue de l'espace scénique au Roi et aux Grands de la Cour. Il n'a pas dû être très aisé de faire jouer les musiciens ensemble, séparés par un espace si grand. Par commodité, on ne peut évidemment pas adopter une telle disposition, même si l'aspect stéréophonique peut être séducteur. Nous avons donc réuni ensemble la basse continue, au cœur de l'orchestre à cordes, et mis sur le côté les vents, afin de trouver une cohérence au son de la bande de hautbois.

Nous avons également les livrets, comprenant le texte de Quinault et des indications scéniques, avec des descriptions des lieux d'action, et la liste des personnages sur scène. Ils sont précieux pour la musique car ils donnent le nom des instruments et le nom des musiciens qui jouaient sur scène avec les

acteurs lors des représentations. Celui des représentations à Fontainebleau nous livre beaucoup de noms de musiciens. Celui de l'Académie royale ne les mentionne pas.

Les vents

Dans les partitions, les instruments sont parfois nommés par famille sans précision supplémentaire, par exemple « hautbois ». Il est donc difficile de savoir si cela comprenait toute la famille des hautbois (instrument en plein changement de facture de surcroît dans les années 1660-1680), et quels instruments précisément : dessus, taille, basse (basse de cromorne ou basson).

Il n'existe malheureusement pas de matériel d'orchestre (les partitions sur lesquelles les musiciens jouent) du temps de Lully qui nous soient parvenu. C'est à regretter car ces partitions donnent de très nombreuses indications.

On a donc pensé que si les vents avaient pu être en fosse lors des représentations à l'opéra, on pouvait se faire côtoyer deux pratiques de jeu. Celle de les faire jouer comme s'ils étaient en scène, en bande de hautbois, comme le mentionne le livret

de Fontainebleau, et celle de doubler les cordes (doublure des dessus de violons par les hautbois, et des basses de violon pour les bassons), ce qui deviendra le son lulliste de l'orchestre de l'opéra.

Notre pupitre d'anches se compose de hautbois, tailles de hautbois, bassons et basson à la quarte. Les musiciens jouent en alternance également la famille des flûtes à bec.

Pour compléter la famille des vents, une musette (instrument de cour de la famille des cornemuses) est mentionnée dans le prologue du livret de Fontainebleau. On l'a intégrée à notre instrumentarium, le mélange hautbois et musette étant bien connu (cf. le Noël « Il est né le divin enfant » disant « jouez hautbois, résonnez musettes »).

MUSIQUES SUPPLÉMENTAIRES

Les sources (partitions et livrets) ne sont pas toutes concordantes sur l'ensemble de l'œuvre. Certains conducteurs contiennent des musiques qu'on ne retrouve pas dans les autres partitions. C'est le cas en particulier de la scène de déploration de

l'acte trois, et de la scène quatre de l'acte quatre. Dans cette dernière en particulier, on trouve quelques notes pour l'orchestre au milieu du discours d'Alecton, et après la première phrase de Pluton. Nous avons décidé de les jouer. «On entend aboyer Cerbère» est écrit au-dessus de ces notes dans un des conducteurs. Ce qui peut faire penser que l'orchestre - ici les instruments graves vu les clefs employées dans la

partition - imitait les aboiements du chien à trois têtes, gardien des Enfers.

Cela ouvre également la porte à une utilisation figurative de l'instrumentation. C'est pourquoi nous avons décidé d'introduire des roulements de tambours dans cet acte, celui des enfers, afin de créer une atmosphère souterraine, caverneuse, comme si un bruit se répercutait de salle en salle dans des grottes.

Percussions

Par Laurent Sauron

Exceptées les timbales, la présence de la percussion dans les œuvres du XVII^e siècle n'est jamais mentionnée dans les partitions. Jouée par les danseurs et les chanteurs sur scène ou associée à des «effets sonores» spectaculaires, la percussion a une fonction scénique s'associant aux chorégraphies et aux mises en scène, qui ne furent pas systématiquement dessinées et publiées comme l'ont été la partition et le livret, et qui changèrent au

fil des reprises des œuvres sur la scène de l'Opéra après la mort de Lully. Grâce à un faisceau d'indices agrémenté de dessins de costumes, de témoignages de spectateurs, de mentions éparses dans les livrets, ou dans les listes d'accessoires établies par le costumier de l'époque, nous savons que la percussion fut utilisée abondamment dans l'œuvre et au temps de Lully. Faisant ainsi partie de l'identité du danseur/ chanteur illustrant son identité au même

titre que son costume, castagnettes, tambours de basque, triangle à anneaux, ou encore cymbales appelées gnacarres sont les accessoires courants de certains personnages de ballets. Concernant *Alceste*, une gravure illustrant le livret publié à sa création en 1674 nous montre une fête champêtre où les personnages s'accompagnent de tambours de basque, de hautbois, de musette et de cymbales, sans que nous sachions s'il s'agit d'une scène précise dans l'œuvre. Nous nous sommes donc appuyés sur l'usage courant des instruments de percussion dans les œuvres de Lully ou de ses compositeurs les plus proches pour déterminer nos choix. Ainsi, nous avons joué le tambour de basque dans les danses des pastres ou encore dans la fête des suivants de Pluton, car il fut couramment utilisé comme l'instrument de divinités champêtres (tout comme le triangle à anneaux), mais aussi comme l'instrument des

guerriers tonitruants qui accompagnent la déesse Cybèle et des bruyants Satyres qui festoient avec Bacchus. Nous avons utilisé le tambour pour renforcer les entrées spectaculaires des Enfers, car peu de temps après la mort de Lully, son successeur Pascal Colasse en faisait mention pour renforcer le grondement de sa tempête dans *Thétis et Pélée*, et était utilisé chez Lully, selon le témoin de l'époque Claude Perrault, pour exagérer l'effet des combats d'épée sur la musique jouée par l'orchestre. Nous nous sommes enfin appuyé sur des usages ambiants à l'époque de Lully en utilisant le tambour dans la pompe funèbre en le couvrant d'un voile de crêpe, mais également dans la fête marine comme le veut une convention de l'Opéra bien documentée à partir de la fin du XVII^e siècle et durant tout le XVIII^e siècle.



Hercule ramène Alceste des enfers à son époux Admète, Charles Antoine Coypel, 1750

Tragedy and comedy

By Stéphane Fuget

When *Alceste* was first performed, the cabal against Lully and Quinault centred on the excessive presence of comedy in the work. A novel genre still in search of its perfect form, the lyrical tragedy caused a stir with its mix of characters, in contrast to the tragedies of Corneille, Racine and their classical model.

The characters in *Alceste* can be divided into two genres, tragic and comic. On the one hand, Alceste, Alcide, Admete and Lycomède are the main heroes of the action, always grasping with the noble knots of the tragedy. On the other hand, we have the trio of Céphise, Lycas and Straton, to which we can add the old king Phéres and Charon, the ferryman to Hades.

The action itself is not solely focused on the tragedy, but full of entertainment, scenes of effect (bridge collapse, battle

scenes, infernal celebration, appearances of divinities, etc), and a secondary melodramatic plot added to the Greek model by Quinault. The scenes that feature the trio of Céphise, Lycas and Straton are indeed most representative of comedy. They entertain us, i.e. they literally transport us away from the tragic action. This drew heavy criticism at the time. But Céphise's amorous frivolity, Straton's distress and Phéres' old age do not offer us burlesque comedy in the style of Scapin the Schemer. They are also affected by the suffering that their feelings lead them to endure, thus also affecting us. Even Charon, perhaps the character most redolent of the comedies of Molière, sets our teeth on edge with his venal cruelty at the time of death, stretching us like Vanity, a mirror to our pitiful human nature...

ORCHESTRA AND PERFORMANCE

Orchestra elements and distribution

Lyrical tragedies featured multiple elements of performance: singers, divided into soloists and choirs, and instrumentalists, divided into the *grand chœur* and *petit chœur*.

The *grand chœur* consisted of: winds (reed instruments such as oboes, bassoons and musettes, flutes (recorders in *Alceste*) and trumpets), strings (over twenty) and percussion (timpani in *Alceste*). It performed the overture, choirs (sung), dances, battle-like scenes, funeral ceremonies, etc.

The strings were drawn from the violin family. The upper registers were performed by what we now call violins. The bass strings were larger than cellos and set to a lower tone. Between the upper and lower registers, three intermediate staves of the score are occupied by instruments close to the treble but of varying sizes, from the smallest to the largest - counter-tenor, top and fifth. Contrabass only arrived in the opera in France at the very end of the 17th century, introduced by Michel Pignolet de

Montéclair. It does not feature in Lully's orchestra.

At the turn of the 18th century, the *petit chœur*, with a reduced personnel, featured a clavier, two theorbos, two bass viols, two bass violins, and two tenor instruments, most often strings (violins). It accompanied singers in recitatives and airs, but also performed with the choirs. It also performed refrains introducing characters or scenes, as well as certain airs. As evidenced in orchestral scores from the early 18th century, the *petit chœur* would also sometimes perform during the overtures and some *chaconnes* and *passacailles*. This is what we have chosen to do here. It does not play in the other dances.

The basso continuo is completely improvised, including the performances by the bass viols - a practice we adopt here. Compositions for this instrument from the 17th century demonstrate a harmonic (chordal) and melodic approach to the instrument, the most well-known example of which in France was Marin Marais, who also played viol in the *petit chœur* at the opera. The violin bass performs the bass

line, freeing the viols to enrich the musical discourse.

There is little documentation of orchestration during the period when Lully was establishing the elements of the lyrical tragedy. The various scores, librettos, engravings and testimonies do not offer conclusive evidence of practices during the 1670s.

No orchestral score (“conducteur”) for *Alceste* was published by Ballard, publisher of the King's music, during Lully's lifetime, unlike every other tragedy he created from *Bellérophon* in 1679 until his death, and indeed after his death with *Thésée* in 1688 and *Atys* in 1789. Nevertheless, we have several handwritten orchestral scores, several copies of edited scores (usually featuring the vocal parts and the tenor and bass parts for orchestra), and the truncated editions published by Ballard, long after Lully's death.

Alceste was performed in several locations: at the opera, and for the Court in several palaces (Versailles and Fontainebleau, Saint-Germain-en-Laye).

The performance in the marble courtyard of the Palace of Versailles in 1674, as seen in a print by Lepautre, shows us an orchestra divided in half to offer a direct view of the stage area to the King and Nobles of the Court. It could not have to be easy for the musicians to play in unison, separated by such a large space. For the sake of convenience, it is clearly not plausible to adopt such an arrangement, even if the stereo sound would be seductive. So we have brought together the basso continuo, at the heart of the string section, and the woodwinds to one side to bring consistency to the sound of the oboe section.

We also have librettos, including Quinault's text and stage directions, with descriptions of the places of action, and lists of the characters on stage. They are precious for the music as they give the names of the instruments and the names of the musicians who played on stage with the actors during performances. The libretto for performances in Fontainebleau offers us the names of many musicians. The libretto from the Royal Academy does not include them.

Woodwinds

In scores, instruments are sometimes named by family without further clarification, e.g. “oboes”. It is therefore difficult to ascertain whether this included the entire family of oboes (an instrument that was increasing in popularity in the 1660s-1680s), and which instruments exactly: treble, taille or bass (cromorne bass or bassoon).

Unfortunately, there is no orchestral material (the scores that the musicians performed from) that remains from Lully's time. This is regrettable, as these scores give many indications.

So we decided that if the woodwinds would have been in the pit during performances at the opera, we could feature two playing practices alongside each other. One playing as if they were on stage, as an oboe section, as mentioned in the Fontainebleau libretto, and one doubling the strings (doubling the treble violins with oboes, and the violin bass with bassoons), which would become the defining orchestral sound in Lully's operas.

Our reed section is made up of oboes, tailles, bassoons and quart bassoons. The musicians also alternate with the recorder family. To complete the woodwinds, a musette (a court instrument of the bagpipe family) is mentioned in the prologue of the Fontainebleau libretto. It has been integrated into our instrumentation, the mixture of high woodwinds and musette being well known (at Christmas “The divine child is born” saying “let the oboes play, let the musettes sound”).

ADDITIONAL MUSIC

The sources (scores and librettos) are not entirely consistent across the work as a whole. Some “conducteurs” contain music that is not found in other scores. This is the case in particular of the lamentation scene in Act Three, and of Scene Four in Act Four. For the latter, in particular, there are notes for the orchestra in the middle of Alec-ton's speech, and after Pluto's first sentence. We decided to use them. “Cerberus can be heard barking” is written above these notes in one of the conducteurs. This suggests that the orchestra - in this case

the bass instruments according to the keys used in the score - imitated the barking of the three-headed dog, guardian of Hades.

This also opens the door to the figurative use of instrumentation. This is why we

decided to introduce drum rolls into this act, that of the underworld, in order to create a subterranean, cavernous atmosphere, as if noises were passing from gallery to gallery in a series of caves.

Percussion

By Laurent Sauron

With the exception of the timpani, the presence of percussion is never mentioned in the scores of works from the 17th century. Played by dancers and singers on stage or associated with spectacular “sound effects”, percussion had a dramatic function associated with choreography and staging, which were not systematically transcribed and published as the score and libretto were, and which changed as works were revived at the Opéra after Lully's death. Thanks to a range of clues found in costume drawings, spectator testimonials, scattered mentions in booklets, or in the accessories lists drawn

up by contemporary costume designers, we know that percussion was used abundantly in Lully's work and during the period in which he was working. Part of the dancer's/singer's identity, illustrating their character in the same way as their costume, castanets, tambourines, triangles and cymbals known as “gnacarres” were common accessories of certain ballet characters. In the case of *Alceste*, an engraving illustrating the libretto published at its creation in 1674 shows us a country party where the characters are accompanied by tambourines, oboes, musettes and cymbals, without any

indication of a specific scene in the work. We thus referred to the frequent use of percussion instruments in Lully's works or those of his closest contemporaries to determine our choices. We have therefore used tambourine in the pastor dances and in the party of Pluto's followers, because it was commonly used as the instrument of rural divinities (just like the triangle), but also as the instrument of the booming warriors who accompanied the goddess Cybele and the noisy Satyrs who celebrated with Bacchus. We used drums to reinforce the spectacular entrances to

the Underworld, because shortly after Lully's death, his successor Pascal Colasse mentioned them to reinforce the roar of his storm in *Thétis et Pélée*, and they were used by Lully, according to contemporary witness Claude Perrault, to exaggerate the effect of sword fights on the music played by the orchestra. Lastly, we drew on atmospheric uses from Lully's time, using the drum in the funeral pomp, muting it with a veil of crepe, but also in the marine fête, as mandated by a well-documented Opera convention from the end of the 17th century and throughout the 18th century.

Tragödie und Komödie

Von Stéphane Fuget

Die Intrige gegen Lully und Quinault während der Entstehung von „Alceste“ basierte auf einer zu starken Betonung des Komischen in diesem Werk. Die lyrische Tragödie, die damals noch auf der Suche nach ihrer vollendeten Form war, überraschte angesichts der Tragödien von Corneille und Racine, die das antike Modell zum Vorbild hatten durchaus durch die Mischung der Charaktere ihrer Figuren.

Man kann die Figuren in „Alceste“ in der Tat zwei Genres zuordnen: der Tragödie und der Komödie. Auf der einen Seite Alceste, Alcide, Admète, Lycomède – die Hauptfiguren der Handlung – die immer in die raffinierten Verwicklungen der Tragödie verstrickt sind. Auf der anderen das Trio Céphise, Lykas, Straton, dem man noch den alten König Pheres und Charon, den Fährmann der Hölle, hinzufügen kann.

Die Handlung selbst ist nicht nur auf die Tragödie ausgerichtet, sondern auch voller Unterhaltung, effektvollen Szenen (Brückeneinsturz, Kampfszenen, Höllenfest, Auftritte von Gottheiten etc.) und einer leicht frivolen Nebenhandlung, die Quinault dem griechischen Vorbild hinzufügte. So sind die Szenen mit dem Trio Céphise, Lykas und Straton durchaus repräsentativ für eine Komödie. Sie vergnügen uns, das heißt, sie lenken uns buchstäblich von der tragischen Handlung ab. Genau dieser Punkt wurde damals heftig kritisiert. Aber es handelt sich nicht um eine burleske Komik à la Scapin, sondern um die verliebte Leichtigkeit von Céphise, die Not von Straton und das Alter von Phères. Auch sie sind dem Leid ausgesetzt, das ihre Gefühle bei ihnen hervorrufen, und berühren uns dadurch auch. Und selbst Charon, der vielleicht nach Art von Molière am komischsten ist, ruft bei uns

durch seine Grausamkeit in der Stunde des Todes Unmut hervor und indem er uns wie eine Vanitas den Spiegel unserer armen menschlichen Natur vorhält.

ORCHESTER UND SPIELPRAXIS

Orchesterbestandteile und Anordnung

Eine lyrische Tragödie besteht aus mehreren Einheiten: den Sängern, die in Solisten und Chöre eingeteilt sind und den Instrumentalisten, die in großes Chor (grand chœur) und kleines Chor (petit chœur) unterteilt sind.

Der große Chor besteht aus Bläsern: Rohrblattinstrumente wie Oboe, Fagott und Musette, Flöte (in Alceste sind es Blockflöten) und Trompete; Saiteninstrumente (über zwanzig) und Schlaginstrumente (Pauken in „Alceste“). Der große Chor spielt die Ouvertüre, begleitet die (gesungenen) Chöre, die Tänze, Szenen wie z. B. Schlachten, Bestattungszeremonie etc.

Die Streicher spielen unterschiedliche Instrumente aus der Geigenfamilie. Die Dessus bestehen aus dem, was man heutzutage als Violine bezeichnet. Die Bässe sind größer als Cellos und tiefer gestimmt.

Zwischen Dessus und Bassstimme werden drei Zwischenteile der Partitur von Instrumenten besetzt, die der Altstimme ähneln, aber verschiedene Größen haben, von der kleinsten bis zur größten – Alt, Taille und Quinte. Kontrabässe wurden in Frankreich erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts von Michel Pignolet de Montéclair in die Oper eingeführt. Lullys Orchester waren sie noch nicht bekannt.

Der kleine Chor, mit einer schmalen Besetzung, besteht an der Wende zum 18. Jahrhundert aus einem Cembalo, zwei Theorben, zwei Bassgamben, zwei Bassgeigen und zwei Oberstimmeninstrumenten, meist Streicher (Violinen). Er begleitet die Sänger bei ihren Rezitativen, den Arien, aber auch den Chören. Er spielt auch die Ritornellen, die die Charaktere oder Szenen sowie bestimmte Arien einführen. In Anbetracht des Orchestermaterials aus dem frühen 18. Jahrhundert durfte der kleine Chor manchmal auch bei den Ouvertüren und einigen Chaconnes oder Passacaglien spielen. Und genau dafür haben wir uns hier entschieden. Er begleitet nicht die anderen Tänze.

Der Generalbass war komplett improvisiert, auch das Spiel der Bassgamben – eine Praxis, die wir hier übernehmen. Die Kompositionen für dieses Instrument aus dem 17. Jahrhundert zeigen uns ein harmonisches (Akkorde) und melodisches Denken in Bezug auf sein Spiel. Das bekannteste Beispiel in Frankreich ist Marin Marais, der selbst eine Gambenpartie im kleinen Chor in der Oper spielte. Da die Bassgeige die Basslinie hält, können die Gamben ausbrechen, um den musikalischen Diskurs zu bereichern.

Über die Orchestrierung zu dieser Zeit, als Lully gerade dabei war, die Elemente der lyrischen Tragödie festzulegen, liegen uns nur wenige Dokumente vor. Wir können trotz der verschiedenen Partituren, Libretti, Stiche und Zeitzeugenberichte nicht mit Sicherheit sagen, wie die Praktiken in den 1670er Jahren waren.

Es gibt keine Orchesterpartitur von „Alceste“, die von Ballard, dem Musikverleger des Königs, zu Lullys Lebzeiten veröffentlicht wurde, wie es der Fall bei den Tragödien war, die ab „Bellerophon“ 1679 bis zu Lullys Tod geschaffen wurden, und nach seinem

Tod „Thésée“ 1688 und „Atys“ 1789. Dennoch sind uns mehrere handschriftliche Kopien, mehrere Kopien von reduzierten Partituren (in der Regel mit dem Gesang und den Ober- und Bassstimmen des Orchesters) und die reduzierten Ausgaben, die Ballard lange nach Lullys Tod veröffentlichte, erhalten geblieben

„Alceste“ wurde an verschiedenen Orten aufgeführt: in der Oper und für den Hof in verschiedenen Schlössern (Versailles und Fontainebleau, Saint-Germain-en-Laye). Die Aufführung im Marmorhof des Château de Versailles im Jahr 1674, die auf einer Grafik von Lepautre zu sehen ist, zeigt uns ein Orchester, das in zwei geteilt ist, um dem König und dem Hofstaat einen freien Blick auf die Bühne zu ermöglichen. Durch einen so großen Bereich getrennt, dürfte es wahrscheinlich nicht einfach für die Musiker gewesen sein, zusammenzuspielen. Aus Bequemlichkeit kann man eine solche Anordnung natürlich nicht übernehmen, auch wenn der Stereoklang verführerisch sein mag. Deshalb haben wir das Generalbass-Ensemble mit dem Herzen des Streichorchesters zusammengeführt und die Bläser daneben gestellt,

damit die Oboengruppe einen einheitlichen Klang hat.

Wir verfügen auch über die Libretti mit Quinaults Text und Bühnenhinweisen, mit Beschreibungen der Schauplätze und der Liste der Figuren auf der Bühne. Sie sind wertvoll für die Musik, da sie den Namen der Instrumente und die Namen der Musiker bekanntgeben, die bei den Darbietungen mit den Schauspielern auf der Bühne gespielt haben. Das Libretto für die Vorführungen in Fontainebleau liefert uns viele Namen von Musikern. Die Académie Royale erwähnt sie nicht.

Die Blasinstrumente

In Partituren werden die Instrumente manchmal ohne weitere Präzisierung nach der Familie benannt, z. B. „Oboe“. Es ist also schwierig zu erfassen, ob damit die gesamte Familie der Oboen gemeint war (ein Instrument, das sich obendrein in den 1660er–1680er-Jahren in einem Prozess der Veränderung befand), und um welche Instrumente genau es sich handelte: Dessus, Taille, Bass (Krummhorn oder Fagott).

Leider gibt es kein Orchestermaterial (die Partituren, nach denen die Musiker spielten) aus Lullys Zeit, das uns erhalten geblieben ist. Das ist bedauerlich, da diese Partituren sehr viele Hinweise geben.

Wir dachten uns also, wenn die Bläser während der Opernaufführungen im Orchestergraben gewesen sein könnten, man zwei Spielpraktiken durchführen könnte. Diejenige, sie wie auf der Bühne spielen zu lassen, wie es im Libretto von Fontainebleau erwähnt wird, oder diejenige, die Streicher zu verdoppeln (Verdoppelung der hohen Geigenstimmen durch Oboen und der Bassgeigen durch Fagotten), was zum „lullistischen“ Klang des Opernorchesters werden sollte.

Unsere Rohrblattinstrumente bestehen aus Oboen, Alt-Oboen, Fagotten und Quartfagott. Die Musiker spielen abwechselnd auch die Instrumente der Blockflötenfamilie. Um die Familie der Bläser zu vervollständigen, wird im Prolog des Librettos von Fontainebleau eine Musette (Hofinstrument aus der Familie der Dudelsäcke) erwähnt. Wir haben sie in unser Instrumentarium integriert, da die Kombination aus Oboe und Musette

wohlbekannt ist (siehe das Weihnachtslied „Il est né le divin enfant“, in dem es heißt „jouez hautbois, résonnez musettes“ (spielt Oboen, Musetten erklinget).

ZUSÄTZLICHE MUSIK

Nicht alle Quellen (Partituren und Libretti) stimmen mit dem gesamten Werk überein. Manche Partituren enthalten Musik, die in anderen Partituren nicht zu finden ist. Das ist insbesondere der Fall bei der Szene mit der Totenklage im dritten Akt und bei der vierten Szene im vierten Akt. Gerade in letzterer finden sich einige Noten für das Orchester in der Mitte von Aletons Rede und nach Plutos erstem Satz. Wir haben uns entschieden, sie zu

spielen. „Man hört Cerberus bellen“ steht über diesen Noten in einer der Partituren. Das lässt vermuten, dass das Orchester – hier die tiefen Instrumente angesichts der in der Partitur verwendeten Schlüssel – das Bellen des dreiköpfigen Hundes, des Hüters der Hölle, nachahmte.

Dies öffnet auch die Tür für eine Nutzung der Instrumentierung im bildlichen Sinne. Aus diesem Grund haben wir uns entschieden, in diesen Akt in der Hölle Trommelwirbel einzuführen, um eine unterirdische, höhlenartige Atmosphäre zu schaffen, als ob sich ein Geräusch von Raum zu Raum in der Höhle ausbreiten würde.

Schlaginstrumente

Von Laurent Sauron

Mit Ausnahme von Pauken werden Schlaginstrumente in den Partituren der Werke des 17. Jahrhunderts nie erwähnt. Schlaginstrumente werden von den Tänzern oder Sängern auf der Bühne gespielt oder mit spektakulären „Klangeffekten“ kombiniert. Sie haben eine Bühnenfunktion, die eng mit der Choreographie und der Inszenierung zusammenhängt. Sie werden nicht systematisch, wie die Partitur und das Libretto, geplant und verändert sich im Rahmen der Aufführungen auf den Opernbühnen nach Lullys Tod. Anhand einer Reihe von Hinweisen, die mit Kostümentwürfen, Zuschauerberichten, Vermerken in den Libretti hier und da oder in der Requisitenliste des damaligen Kostümschneiders zu finden waren, wissen wir, dass Schlaginstrumente im Werk Lullys und allgemein zu seiner Zeit ausgiebig verwendet wurden. Kastagnetten, Tamburine, Triangeln oder auch Zimbeln waren häufige Requisiten

bestimmter Ballettfiguren, waren eng mit der Identität der Singer/Tänzer verbunden und genauso wichtig wie ihre Kostüme. In Bezug auf „Alceste“ zeigt uns eine Illustration im Libretto, das bei der Uraufführung im Jahr 1674 veröffentlicht wurde, ein Fest auf dem Land, bei dem sich die Figuren mit Tamburinen, Oboen, Musetten und Zimbeln begleiten. Wir wissen nicht, ob es sich um eine bestimmte Szene im Werk handelt. Deshalb haben wir uns bei unserer Wahl an der üblichen Verwendung von Schlaginstrumenten in den Werken Lullys oder nahestehender Komponisten orientiert. So haben wir das Tamburin während der okzitanischen Tänze oder auch beim darauffolgenden Fest von Pluto eingesetzt, denn es wurde häufig als Instrument von Landgottheiten (wie das Triangel) verwendet, aber auch als Instrument der tosenden Krieger, die die Göttin Cybèle begleiten sowie der lärmenden Satyren, die mit Bacchus feiern. Wir haben die Trommel verwendet, um

die spektakulären Eingänge in die Hölle zu verstärken, denn kurz nach Lullys Tod erwähnte sie sein Nachfolger Pascal Colasse, um das Grollen seines Sturms in Thetis und Pélée zu unterstreichen. Sie wurde außerdem, laut dem damaligen Zeitzeugen Claude Perrault, bei Lully eingesetzt, um die Wirkung der Schwertkämpfe zusätzlich zu der vom

Orchester gespielten Musik zu verstärken. Schließlich stützten wir uns auf die Gebräuche aus Lullys Zeit, indem wir die Trommel bei der Trauerfeier und auch bei dem Meeresfest verwendeten und sie mit einem Kreppschleier bedeckten, wie es eine gut dokumentierte Opernregelung ab dem Ende des 17. und während des gesamten 18. Jahrhunderts vorsieht.



Représentation d'Alceste de Lully et Quinault à Versailles en 1674, gravé par Le Pautre, 1676

Alceste : de la tragédie antique à la tragédie en musique

Par Matthieu Franchin

« Nous allâmes hier, M. le Brun, mes frères et moi, voir l'opéra d'où nous sortîmes très satisfaits, particulièrement des décorations et changements de théâtre qui sont à notre avis les plus beaux, les plus magnifiques, et les mieux éclairés qui aient encore été faits ; mais rien ne nous a tant étonné que la prévention et l'obstination à trouver tout cela misérable, que l'on voit dans la plus grande part des spectateurs – ce qui ne peut venir que de cabale ou d'indignation. »

Comme Charles Perrault y fait allusion dans sa lettre du 27 janvier 1674, jamais opéra de Lully n'avait jusqu'ici fait autant parler de lui que celui d'*Alceste*, cible d'une véritable « cabale » de la part d'une partie du public parisien. Les ennemis de Lully étaient, il est vrai, nombreux, depuis que ce dernier s'était octroyé le privilège de l'Opéra (auparavant détenu par Perrin, qui avait fini emprisonné, à cause des déboires

financiers de la troupe causés par Sourdéac et Champeron), et surtout depuis qu'il avait développé une stratégie de concurrence très offensive vis-à-vis des autres théâtres parisiens. La troupe de Molière en avait amèrement payé les frais, en se trouvant dépossédée, peu après la mort de Molière en février 1673, de la salle du Palais-Royal où elle jouait depuis 1661, et que Louis XIV accorda contre toute attente à Lully. Cette situation conflictuelle devait aussi beaucoup aux « ordonnances » que Lully avait promulguées à l'encontre des comédiens, comme celle du 30 avril 1673, qui interdisait à ces derniers d'employer des violons au-delà du nombre de six, et des chanteurs au-delà de deux, sans aucuns danseurs. En limitant les entreprises musicales des autres troupes parisiennes (celle de Molière étant habituée à donner des spectacles à grands intermèdes, comme *Psyché* ou la comédie-ballet du *Malade*

¹ Charles Perrault, Lettre du 27 janvier 1674, citée par Jérôme de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, Paris, Fayard, 2002, p. 202.

imaginaire), Lully s'était donné les moyens de garantir le succès de son entreprise.

Si l'opéra fit tant parler de lui, c'est aussi en raison de son livret, qui fut très critiqué, et qui se trouva au cœur de la « Querelle d'Alceste », prélude à la future querelle des Anciens et des Modernes. Après avoir pris pour modèle la mythologie latine et les *Métamorphoses* d'Ovide pour *Cadmus et Hermione*, c'est en effet du côté de la tragédie grecque que Quinault s'est tourné pour construire l'intrigue d'*Alceste*, librement inspirée de la pièce du même nom d'Euripide. Le projet ne manquait pas d'audace et constituait une habile façon, pour Lully et Quinault, de légitimer leur entreprise en plaçant la tragédie en musique sur le même plan que celui de la tragédie antique, ce que plusieurs hommes de lettres (parmi lesquels Racine, Boileau et La Fontaine) condamnèrent, accusant Quinault d'avoir tout à fait défiguré le modèle antique. Charles Perrault prit la défense de Quinault, dans sa *Critique de l'opéra, ou Examen de la tragédie intitulée Alceste, ou Le Triomphe d'Alcide*, publiée en 1674, en justifiant les nécessaires adaptations de l'œuvre au goût du public

du XVII^e siècle. Racine y répondra, dans la préface de son *Iphigénie*, tragédie créée la même année qu'*Alceste*, et elle aussi directement inspirée d'Euripide.

En dépit des attaques nombreuses dont il fut la cible, l'opéra a bénéficié d'un soutien constant de la part du pouvoir royal. C'est à Versailles qu'*Alceste* est répétée, dès le mois de novembre 1673, dans les appartements de Madame de Montespan, répétitions auxquelles assistent Louis XIV et toute la cour. Présente sur place, Madame de Sévigné manifeste le plus grand enthousiasme dans ses lettres, écrivant dès le 20 novembre 1673 : « M. de La Rochefoucauld ne bouge plus de Versailles. Le roi le fait entrer et asseoir chez Mme de Montespan pour entendre les répétitions d'un opéra qui passera tous les autres ; il faut que vous le voyiez ». Le 24 novembre, elle écrit encore qu'on « répète une musique d'un opéra qui effacera Venise », et le 1^{er} décembre : « c'est une chose qui passe tout ce qu'on a jamais ouï. Le Roi disait l'autre jour que, s'il était à Paris quand on jouera l'opéra, il irait tous les jours ». Son engouement et son émotion ne sont pas moindres le 8 janvier

1674, quelques jours avant la création parisienne: «On joue jeudi l'opéra, qui est un prodige de beauté; il y a déjà des endroits de la musique qui ont mérité mes larmes. Je ne suis pas seule à ne les pouvoir soutenir; l'âme de Mme de La Fayette en est alarmée».

C'est en effet le 18 janvier, d'après certaines sources, qu'*Alceste* est créée à Paris, dans la salle du Palais-Royal, entièrement remise à neuf après d'importants travaux de machinerie, et d'aménagements pour la rendre apte à la représentation d'opéras (l'opéra précédent, *Cadmus et Hermione*, avait été créé dans la salle du Jeu de paume du Bel-Air). Les machines et les décors ont été réalisés par Carlo Vigarani, et les ballets, réglés par Pierre Beauchamps, qui avait rejoint la troupe de Lully après la mort de Molière en 1673. Les chorégraphies de Beauchamps ont suscité l'enthousiasme de Perrault: «Les ballets sont très beaux tant pour les habits que pour la danse». Du côté du chant, la distribution exacte n'est pas connue, mais les quelques noms qui nous ont été transmis par les sources montrent que Lully l'avait particulièrement soignée. Le rôle d'Hercule a notamment

été créé par la voix de basse-taille François Beaumavielle, le même qui avait interprété le héros Cadmus un an plus tôt. Le rôle d'*Alceste* a de son côté été attribué à la célèbre Mlle de Saint-Christophle, qui avait déjà chanté sous la direction de Lully dans les spectacles et ballets créés à la cour dans les années 1660 et 1670, et qui se spécialisera, à l'Opéra, dans les rôles à baguettes de magiciennes, ou de reines: c'est aussi elle qui crée le rôle de Médée en 1675 dans *Thésée*, et celui de Cybèle, dans *Atys*, en 1676. Mlle de Beaucreux a pour sa part interprété le personnage de Céphise, et Bernard Clédière, voix de haute-contre, celui d'Admète (ce dernier s'était déjà illustré, dans *Pomone* de Cambert et Perrin, en 1671). La cabale d'une partie du public n'empêchera pas la cour de soutenir, avec le même enthousiasme, l'opéra de Lully et Quinault: le 18 janvier, Monsieur et Madame viennent assister à la représentation au Palais-Royal, et le 10 avril, c'est au tour de Louis XIV de venir en personne. *Alceste* est donnée, avec succès, jusqu'au 30 octobre 1674, date à laquelle Lully fait reprendre *Cadmus et Hermione*, avant de créer sa troisième tragédie en

musique, *Thésée*, le 15 janvier 1675, à Saint-Germain-en-Laye, devant toute la cour.

Si Lully et Quinault témoignaient déjà d'une parfaite maîtrise de la forme de la tragédie en musique avec *Cadmus et Hermione*, ils franchissent un pas supplémentaire avec *Alceste*. Avec cette œuvre, la tragédie en musique ne se contente plus d'être une simple pastorale (comme *Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, créées en 1672), ou une pièce mythologique à machines (comme *Cadmus et Hermione*) : elle peut prétendre à être une véritable *tragédie*, sur le modèle des tragédies antiques, à même d'intégrer la musique, la danse et les chœurs – ce que la tragédie classique incarnée par Corneille et Racine se refusait précisément à faire. La réussite d'*Alceste* doit beaucoup à l'utilisation systématique des chœurs, qui donnent à l'œuvre un pouvoir expressif jusqu'ici inédit. En intervenant dans chacun des actes pour commenter l'action à la manière d'un chœur antique, jusqu'à être parfois divisé en deux groupes distincts, le chœur est autant un ressort dramatique qu'un vecteur de l'émotion tragique. On notera également la façon

dont Lully entremêle habilement les moments de récitatifs avec les moments chantés, sans négliger l'orchestre qui fait entendre des symphonies descriptives comme la tempête de l'acte I, première de ce type dans l'histoire de l'opéra français. *Alceste* tient aussi son originalité à la variété des registres qu'elle déploie, avec le personnage de Charon, et le trio comique des suivants (Céphise, Lychas et Straton) qui fait écho à celui, plus héroïque, d'*Alceste*, Admète et Alcide. Les auteurs ont encore assumé le mélange des genres en faisant de la confidente Céphise un personnage frivole et sans grandeur qui rehausse les vertus de sa maîtresse, modèle de fidélité conjugale. Beaucoup critiqué, ce mélange des tons et des registres, qui venait de l'opéra italien, et que Quinault avait déjà utilisé dans *Cadmus et Hermione*, sera tout à fait abandonné dans les tragédies en musique ultérieures.

Mettant en scène « le retour des plaisirs », le prologue multiplie les effets spectaculaires : instrumentation variée, utilisation des machines, variété des caractères... Le récit chanté par la Nymphé de la Seine saisit par son expressivité et son originalité :

le premier vers, « Le héros que j'attends ne reviendra-t-il pas? », inlassablement répété, insiste sur le caractère languissant de l'attente, avant d'être interrompu par un prélude et un rondeau pour les trompettes et les timbales, qui accompagnent la descente spectaculaire de la Gloire, dans une machine représentant « un palais brillant ». L'opposition entre la déesse et la Nympe dans le dialogue qui suit est subtilement mise en valeur par l'assignation respective de mesures binaire et ternaire à chaque personnage. Le ton guerrier d'*ut* majeur, bien mis en avant par le duo, « Qu'il est doux d'accorder ensemble », repris en chœur, laisse soudain place à un air tendre en *sol* mineur chanté par la Nympe des Tuileries, « L'art d'accorder avec la nature ». Le divertissement champêtre final, assuré par des troupes de Naïades, Hamadryades, et de Divinités de Fleuves, s'achève par le duo « Que tout retentisse » repris en chœur, avec des effets d'échos, et des ritournelles de hautbois, trompettes et timbales. Cette instrumentation martiale est réutilisée dans l'air en rondeau, avec le même rythme répété à

la basse sur les degrés de dominante et de tonique.

L'importance des chœurs dans la tragédie d'*Alceste* est manifeste dès la scène d'exposition : le dialogue en récitatif d'Alcide et de Lychas est précédé, et ponctué, par les exclamations du chœur « Vivez, vivez, heureux époux », annonçant les noces d'Alceste et d'Admète. Encore une fois, Lully et Quinault misent sur la puissance des contrastes. La scène suivante, qui met en scène Lychas et Straton, fait basculer le premier acte dans l'univers de la comédie, avec un récitatif animé de petits airs ternaires légers, avant une scène de dispute amoureuse, non moins comique, entre Céphise et Straton. Très bien caractérisé, le divertissement de la « fête marine » met en scène des Nymphes de la mer, des Tritons, des Matelots et des Pêcheurs, qui chantent l'amour et ses plaisirs. Introduit par le chœur qui chante à nouveau « Vivez, vivez, heureux époux », le divertissement fait entendre un air en trio pour les hautbois, parodié par deux Tritons chantants, une loure pour les Matelots, et une gavotte pour les Nymphes de la mer. La tension dramatique s'intensifie

soudainement avec l'enlèvement inattendu d'Alceste par Lycomède, qui donne lieu à plusieurs effets spectaculaires: la chute du pont dans la mer, peint par un prélude instrumental, et la tempête déclenchée par la déesse Thétis, avant l'arrivée d'Éole, signifiée par une douce ritournelle en trio.

Après l'épisode des noces d'Alceste et d'Admète, le second acte nous plonge dans un univers cette fois entièrement martial, mettant en scène le grand combat des armées d'Admète contre celles de Lycomède, en vue de libérer Alceste. La scène est spectaculaire, tant du côté du décor, avec l'utilisation de machines de guerre, que du côté de la musique, avec un orchestre enrichi de trompettes et de timbales, et une grande marche en rondeau pour les combattants. Divisé en deux camps (celui des Assiégeants, et celui des Assiégés), le chœur renforce la portée dramatique de la scène, en étant accompagné tantôt par l'orchestre, tantôt par la basse continue seule, au moment où les vaincus implorent « Quartier, quartier, quartier ». L'irruption comique de Phérès, avec l'air « Que la vieillesse est lente », suspend brièvement l'intrigue, avant le

premier coup de théâtre de la tragédie: le retour sur scène d'Admète blessé et mourant, et la scène d'adieux des époux, avec le duo déchirant « Alceste, vous pleurez ».

Le troisième acte fait place à un nouveau coup de théâtre: celui de la mort d'Alceste, révélée par le dévoilement spectaculaire de l'image de la princesse dans le monument dressé à son honneur. Annoncée par Céphise sur un accord de triton, la mort de l'héroïne est relatée dans le récitatif, « Alceste a satisfait les Parques en courroux », ponctué par les exclamations d'Admète et du chœur, « Alceste est morte ». Introduite par une symphonie grave en rythme pointé, la grande pompe funèbre, en do mineur, qui n'est pas sans rappeler celle, italienne, de *Psyché*, donne lieu à l'une des scènes les plus expressives de la tragédie. Le chœur des Hommes et des Femmes affligés y tient une place centrale, déplorant la mort de celle qui a accepté de s'immoler pour rendre la vie à son époux. Les danses caractérisées qui accompagnent cette scène ont été chorégraphiées, d'après l'abbé Dubos, non par Pierre Beauchamps, mais par le danseur et maître à danser

Dolivet, spécialiste de « ces ballets presque sans pas de danse, [...] composés de gestes, de démonstrations; en un mot d'un jeu muet, et que Lully avait placés dans la pompe funèbre de *Psyché*, dans celle d'*Alceste*² ».

Représentant le monde des Enfers, le quatrième acte s'ouvre sur une scène pittoresque et comique, avec la mise en scène du personnage de Charon, vieillard cupide recueillant l'obole des Ombres prêtes à traverser le Styx. Là aussi, on remarquera le talent de Lully à caractériser, musicalement, la situation : l'air *da capo* de Charon, « Il faut passer tôt ou tard », est animé par un flot de croches à la basse, figurant les ondes du Styx. La caractérisation des Enfers n'est pas moins réussie dans le divertissement ordonné par les Suivants de Pluton, avec les airs « Tout mortel doit ici paraître » et « Chacun vient ici bas prendre place », entièrement chantés par le chœur. Les danses qui alternent avec les airs, elles aussi destinées à la

réjouissance des Suivants de Pluton, ont été vues, à l'époque, comme de véritables modèles, d'après Dubos : « Quoique nous n'ayons jamais entendu la musique de Pluton, nous ne laissons pas de trouver une espèce de vraisemblance dans les airs de violon, sur lesquels Lully fait danser la suite du dieu des Enfers dans le quatrième acte de l'opéra d'*Alceste*, parce que ces airs respirent un contentement tranquille et sérieux, et comme Lully le disait lui-même, *une joie voilée*³ ». La grande réussite d'*Alceste* doit assurément à la variété des procédés expressifs que Lully, et les artistes qui ont collaboré avec lui, ont inlassablement cherché et expérimenté.

Comme l'indique le titre de l'œuvre, *Alceste* est aussi « le Triomphe d'Alcide », c'est-à-dire d'Hercule qui, amoureux d'Alceste, la rend généreusement à son rival Admète, après l'avoir ramenée des Enfers. Ce triomphe d'Alcide sur lui-même permet à l'opéra de s'achever par un grand divertissement introduit par un prélude

² Jean-Baptiste Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, partie III, Paris, Mariette, 1733, p. 245.

³ *Ibid.*, p. 171.

en *sol* mineur qui fait dialoguer violons et flûtes pour accompagner la descente d'Apollon. Les airs pour les Bergers, d'un caractère rustique, alternent avec l'air chanté de Straton, « À quoi bon », et celui de Céphise, « C'est la saison d'aimer », basé sur un rythme de menuet. L'air final, « Triomphez, généreux Alcide », fait encore dialoguer les différents chœurs qui prennent part aux noces d'Alceste et Admète.

Preuve de son succès, l'opéra sera repris de nombreuses fois du vivant de Lully, et ce dès le 4 juillet 1674, à l'occasion des *Divertissements de Versailles*, dans la somptueuse cour de marbre du château « éclairé du haut jusqu'en bas d'une infinité de lumières ». Jean Lepautre en immortalisera la représentation dans une gravure célèbre. Toujours à la cour, *Alceste* est jouée à Fontainebleau en 1677, puis à Saint-Germain-en-Laye en 1678, avant une série de reprises à Paris, en 1678 et 1682. L'œuvre continue de résonner au XVIII^e siècle à l'Académie royale de

musique, avec des reprises successives en 1706, 1716, 1728, 1739, 1754, et 1757, qui donnèrent lieu à plusieurs parodies à la Foire Saint-Germain dès le 3 février 1710, puis en 1739 avec une *Alceste* anonyme, ainsi qu'à la Comédie-Italienne avec l'*Alceste* de Biancolelli et Romagnesi (21 décembre 1728) et *La Noce interrompue* de Favart (26 janvier 1758). La pompe funèbre d'Alceste fut également reprise de façon parodique dans *Les Funérailles de la Foire* de Lesage et d'Orneval (Foire Saint-Laurent, 6 octobre 1718), et Coypel parodia à son tour le prologue, pour le mettre en tête de sa comédie inédite *L'Avare fastueux*. Sébastien de Brossard, grand collectionneur, compositeur et théoricien, adaptera l'œuvre pour l'Académie de Strasbourg, dans une version remaniée, pour le concert⁴. Le succès d'*Alceste* dépassera les frontières, avec la nouvelle version que Gluck proposera à Vienne en 1767 (en langue italienne) puis en 1776 à Paris, sur un livret adapté de Du Roullet.

⁴ Le manuscrit est conservé à la Bibliothèque nationale de France (cote VM2-12 BIS). Voir l'édition critique, Sébastien de Brossard, *L'œuvre dramatique*, Jean Duron (éd.), Versailles, Éditions du Centre de Musique Baroque de Versailles, 2015.



Alcèste se sacrifie pour Admète, Friedrich Heinrich Fuger, 1805

Alceste: from ancient tragedy to *tragédie en musique*

By Matthieu Franchin

“Yesterday we went, M. le Brun, my brothers and I, to see the opera from which we came out extremely satisfied, particularly with the sets and changes of scenery which are in our opinion the most beautiful, the most magnificent, and the best illuminated that have yet been created; however nothing surprised us more than the bias shown by the majority of the audience and in particular their obstinacy in finding everything contemptible, — which can only be the result of the presence of the cabal or resentment.¹”

As Charles Perrault alluded to in his letter of 27 January 1674, never before had a Lully opera been so much the talk of the town as *Alceste*, the target of a veritable “cabal” on behalf of part of the Parisian public. It is true that Lully's

enemies were plentiful after he had been granted the privilège (monopoly) of the Opéra (previously held by Perrin, who had ended up in prison because of the troupe's financial problems caused by Sourdéac and Champeron), and especially since he had developed a very aggressive competitive strategy vis-à-vis the other Parisian theatres. Molière's troupe had bitterly paid the price, finding itself dispossessed, shortly after Molière's death in February 1673, of the Palais-Royal auditorium where it had been performing since 1661, and which Louis XIV subsequently granted to Lully against all odds. This conflictual situation also owed much to the *ordinances* that Lully had promulgated against the actors, such as that of 30 April 1673, which prohibited

¹ Charles Perrault, Letter of 27 January 1674, quoted by Jérôme de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, Paris, Fayard, 2002, p. 202.

them from employing more than six violins and more than two singers, and no dancers. By limiting the musical ventures of the other Parisian troupes (Molière's troupe was used to giving performances with large interludes, such as *Psyché* or the *comédie-ballet*, *Le Malade imaginaire*), Lully had given himself the means to guarantee the success of his enterprise.

The opera was also the subject of much debate because of its libretto, which was heavily criticised and became the subject of the *Querelle d'Alceste*, the prelude to the future quarrel between the Ancients and the Moderns. After taking Latin mythology and Ovid's *Metamorphoses* as his model for *Cadmus et Hermione*, Quinault turned to Greek tragedy for the plot of *Álkêstis*, freely inspired by Euripides' play of the same name. The project was not lacking in audacity and was a clever way for Lully and Quinault to legitimise their enterprise by placing *tragédie en musique* on the same level as ancient tragedy, something that several men of letters (including Racine, Boileau and La Fontaine) condemned, accusing Quinault of having completely disfigured the ancient model. Charles

Perrault came to Quinault's defence in his *Critique de l'opéra, ou Examen de la tragédie intitulée Alceste, ou Le Triomphe d'Alcide*, published in 1674, justifying the necessary adaptations of the work to suit the tastes of 17th-century audiences. Racine responded in the preface to his *Iphigénie*, a tragedy created the same year as *Alceste* and also directly inspired by Euripides.

Despite the many attacks against it, the opera enjoyed enduring support from the royal governance. *Alceste* was rehearsed at Versailles in November 1673 in the apartments of Madame de Montespan, with Louis XIV and the entire court in attendance. Madame de Sévigné, who was present at the rehearsals, expressed her great enthusiasm in her correspondence, writing on 20 November 1673: "Monsieur de La Rochefoucauld no longer leaves Versailles. The king makes him go to Mme de Montespan's apartment to sit and listen to the rehearsals of an opera which will surpass all the others; you must see it". On 24 November she writes again that they are "rehearsing music for an opera that will wipe out Venice", and on

1 December: “The King said the other day that, if he were in Paris when the opera was to be performed, he would go there every day.” His enthusiasm and emotion were no less intense on 8 January 1674, a few days before the Paris premiere: “The opera, which is of astounding beauty, is being performed on Thursday; there are already passages in the music that have brought me to tears. I am not alone in being unable to keep them back; Mme de La Fayette's soul is alarmed”.

According to some sources, it was on 18 January that *Alceste* had its Paris premiere in the Palais-Royal auditorium, which had been completely refurbished after extensive work on the machinery and fittings to make it suitable for opera performances (the previous opera, *Cadmus et Hermione*, had been premiered at l'auditorium du Jeu de paume du Bel-Air). The machines and sets were designed by Carlo Vigarani, and the ballets by Pierre Beauchamps, who joined Lully's troupe after Molière's death in 1673. Perrault was enthusiastic about Beauchamps' choreography: “The ballets

are very beautiful, both for the costumes and the dancing.”

As for the singing, the exact cast is not known, but the few names that have come down to us from the sources show that Lully took special care. In particular, the role of Hercules was created by the *basse-taille* (baritone) François Beaumavielle, the same man who had interpreted the hero Cadmus a year earlier. The role of Alceste was given to the famous Mlle de Saint-Christophle, who had already sung under Lully's direction in the operas and ballets created at court in the 1660s and 1670s, and who would specialise, at the Opéra, in the roles of sorceresses and queens: She also created the role of Médée in *Thésée* in 1675, and that of Cybèle in *Atys* in 1676. Mlle de Beaucreux interpreted the character of Céphise, and Bernard Clédière, a *haute-contre* (high tenor), that of Admète (the latter had already distinguished himself in *Pomone* by Cambert and Perrin, in 1671). The cabal of a section of the public did not prevent the court from supporting Lully and Quinault's opera with equal

enthusiasm: on 18 January, Monsieur and Madame attended the performance at the Palais-Royal, and on 10 April, it was Louis XIV's turn to attend in person. *Alceste* was successfully performed until 30 October 1674, when Lully revived *Cadmus et Hermione*, before premiering his third *tragédie musicale*, *Thésée*, on 15 January 1675 at Saint-Germain-en-Laye, before the entire court.

Although Lully and Quinault had already demonstrated their perfect mastery of the form of *tragédie en musique* with *Cadmus et Hermione*, they took it a step further with *Alceste*. With this work, *tragédie en musique* could no longer be satisfied with being a simple pastoral (such as *Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, premiered in 1672), or a mythological machine play (such as *Cadmus et Hermione*): it could claim to be a true tragedy, on the model of the ancient *tragédies*, capable of assimilating music, dance and chorus - precisely what the classical *tragédie* embodied by Corneille and Racine refused to do. The success of *Alceste* owes much to the systematic use of the chorus, which gives the work a hitherto unprecedented expressive power.

By intervening in each of the acts to comment on the action in the manner of an ancient chorus, sometimes even divided into two distinct groups, the chorus is as much a dramatic springboard as a vehicle for tragic emotion. Also noteworthy is the way Lully skillfully interweaves passages of recitative with sung ones, without neglecting the orchestra, which produces descriptive symphonies such as the storm in Act I, the first of its kind in the history of French opera. *Alceste* also owes its originality to the variety of registers it deploys, with the character of Charon, and the comic trio of the attendants (Céphise, Lychas and Straton) which echo the more heroic trio of Alceste, Admète and Alcide. The authors have also mixed up the genres by making the confidante Céphise a frivolous, low-class character who enhances the virtues of her mistress, a model of marital fidelity. Much criticised, this mixture of tones and registers, which originated in Italian opera and which Quinault had already used in *Cadmus et Hermione*, was completely abandoned in the later *tragédies en musique*.

Staging “Le retour des plaisirs” (“the return of pleasures”), the prologue is full of spectacular effects: varied instrumentation, use of machines, variety of characters... The narrative sung by the *La Nymphé de la Seine* (the Nymph of the Seine) is striking in its expressiveness and originality: the first line, “Le héros que j'attends ne reviendra-t-il pas” (“Will not the hero I'm waiting for return?”) - Is interrupted by a prelude and a rondeau for trumpets and timpani, which accompany the spectacular descent of *la Gloire* in a machine representing “a glittering palace”. The opposition between the goddess and the nymph in the dialogue that follows is subtly highlighted by the respective assignment of binary and ternary bars to each character. The warlike tone of C major, well highlighted by the duet, “Qu'il est doux d'accorder ensemble” (“How sweet it is to be in harmony together”), taken up by the chorus, suddenly gives way to a tender air in G minor sung by the *La Nymphé des Tuileries*, “L'art d'accorder avec la nature” (“The art of being in harmony with nature”). The final bucolic *divertissement*, provided by

troops of Naiads, Hamadryads and River Divinities, ends with the duet “Que tout retentisse” (“Let it all resound”) repeated in chorus, with echo effects and ritornellos from oboes, trumpets and timpani. This martial instrumentation is reused in the *air en rondeau*, with the same rhythm repeated in the bass in the dominant and tonic keys.

The importance of the chorus in the *Alceste tragédie* is clear from the opening scene: the recitative dialogue between Alcide and Lychas is preceded and punctuated by the exclamations of the chorus “Vivez, vivez, heureux époux” (“Live, live, happy husband and wife”) announcing the wedding of Alceste with Admète. Once again, Lully and Quinault rely on the power of contrasts. The next scene, featuring Lychas and Straton, shifts the first act into the world of comedy, with a lively recitative of light ternary airs, before a no less comic scene of amorous dispute between Céphise and Straton. The *divertissement* of the “fête marine” is very well characterised, featuring sea nymphs, Tritons, sailors and fishermen singing of love and its pleasures. Introduced by

the chorus, which again sings “Vivez, vivez, heureux époux”, the divertissement features a trio air for the oboes, parodied by two singing Tritons, a *loure* for the Sailors and a *gavotte* for the Sea Nymphs. The dramatic tension suddenly intensifies with the unexpected abduction of Alceste by Lycomède, which gives rise to several spectacular effects: the collapse of the bridge into the sea, portrayed by an instrumental prelude, and the storm unleashed by the goddess Thétis, before the arrival of Aeolus, announced by a gentle *ritornello* in trio.

After the episode of Alceste and Admète's nuptials, the second act plunges us into an entirely martial world, staging the great battle between the armies of Admète and those of Lycomède, with the aim of freeing Alceste. The scene is spectacular, both in terms of the sets, with the use of war machines, and the music, with an orchestra augmented with trumpets and timpani, and a *grande Ibid.*, p. 171. for the combatants. Divided into two groups (the Besiegers and the Besieged), the chorus enhances the dramatic intensity of the scene, being accompanied at times by the

orchestra, and at other times by the *basso continuo* alone, as when the defeated plead for clemency, crying “Mercy, mercy, mercy.” The comic interruption by Phérès, with the air “How slow old age is,” briefly pauses the plot, before the first coup de théâtre of the tragedy: the return of Admète, wounded and dying, and the farewell scene between the spouses, featuring the heartbreaking duet “Alceste, you are weeping...”

The third act features a new twist: Alceste's death, revealed by the spectacular unveiling of the princess's image in the monument erected in her honour. Announced by Céphise over a tritone chord, the heroine's death is recounted in the recitative, “Alceste a satisfait les Parques en courroux” (“Alceste has satisfied the wrathful Fates”), punctuated by the exclamations of Admète and the chorus, “Alceste est morte” (“Alceste is dead”). Introduced by a solemn symphony in dotted rhythm, the grand funeral procession in C minor, reminiscent of the Italian style in *Psyché*, gives rise to one of the most expressive scenes in the *tragédie*. “The chorus of Grieving Men and

Women” plays a central role, lamenting the death of the one who sacrificed herself to restore her husband's life. The stylized dances that accompany this scene were choreographed, according to Abbé Dubos, not by Pierre Beauchamps, but by the dancer and dance master Dolivet, a specialist in “these ballets with almost no dance steps, [...] composed of gestures and expressions; in short, a silent performance, which Lully had incorporated into the funeral procession of *Psyché* and that of *Alceste*².

Representing the Underworld, Act IV opens with a picturesque and comic scene, featuring the character of Charon, a greedy old man collecting the fares for the Shadows ready to cross the river Styx. Here too, Lully's talent for musically characterising the situation is noteworthy: Charon's *da capo* air, “Il faut passer tôt ou tard” (“Sooner or later you'll have to get across”), is enlivened by a stream of quavers in the bass, representing the

waves of the Styx. The characterisation of the Underworld is no less successful in the *divertissement* ordered by Pluton's attendants, with the airs “Tout mortel doit ici paraître” (“Every mortal must appear here”) and “Chacun vient ici bas prendre place” (“Everyone comes down here to take their place”), sung entirely by the chorus. The dances that alternate with the airs, also intended for the delight of Pluto's followers, were seen at the time as true models, according to Dubos: “Although we have never heard the music of Pluto, we nonetheless find some semblance of authenticity in the violin melodies upon which Lully has the followers of the god of the Underworld dance in the fourth act of the opera *Alceste*, because these melodies exude a calm and serious contentment, and, as Lully himself said, “a veiled joy.”³ The great success of *Alceste* is certainly due to the variety of expressive techniques that Lully and the artists who collaborated with him tirelessly sought and experimented with. As the title of the

² Jean-Baptiste Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture, part III*, Paris, Mariette, 1733, p. 245.

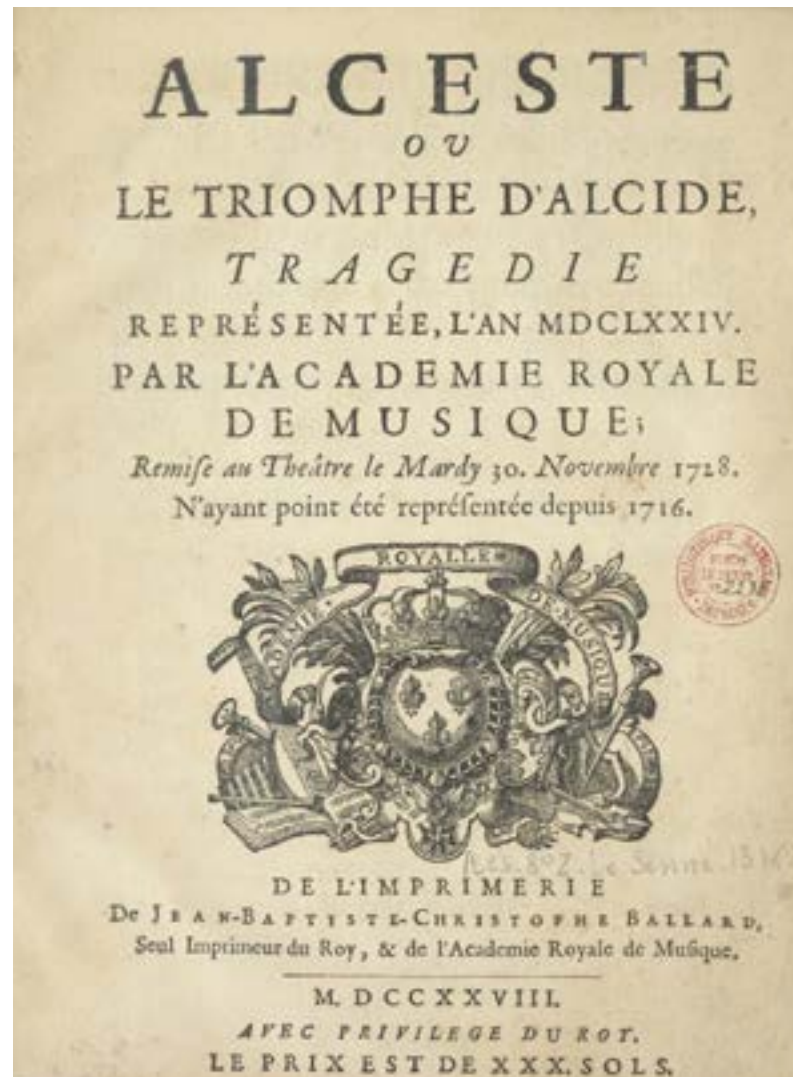
³ *Ibid.*, p. 171.

work indicates, *Alceste* is also “Alcide's Triumph”, in other words the triumph of Hercules, who, having fallen in love with Alceste, generously returns her to his rival Admète after bringing her back from the Underworld. Alcide's triumph over himself allows the opera to end with a grand *divertissement* introduced by a prelude in G minor, in which violins and flutes play to accompany Apollo's descent. The airs for the shepherds, rustic in character, alternate with Straton's sung air, “À quoi bon” (“What is the point?”), and Céphise's, “C'est la saison d'aimer” (“Tis the season to love”), based on a minuet rhythm. The final air, “Triomphez, généreux Alcide” (“Triumph, generous Alcide”), brings together the different choruses taking part in *Alceste* and Admète's wedding.

As evidence of its success, the opera was performed many times during Lully's lifetime, starting on 4 July 1674, during the *Divertissements de Versailles*, in the sumptuous marble courtyard of the château “lit from top to bottom with an infinite number of illuminations”. Jean Lepautre immortalised the performance

in a famous engraving. Yet again at court, *Alceste* was performed at Fontainebleau in 1677, then at Saint-Germain-en-Laye in 1678, before a series of revivals in Paris in 1678 and 1682. The work continued to resonate in the eighteenth century at l'Académie royale de musique, with successive revivals in 1706, 1716, 1728, 1739, 1754 and 1757, which gave rise to several parodies at La Foire Saint-Germain from 3 February 1710, then in 1739 with an unattributed *Alceste*, as well as at the *Comédie-Italienne* with Biancolelli and Romagnesi's *Alceste* (21 December 1728) and Favart's *La Noce interrompue* (26 January 1758). *Alceste*'s funeral procession was also parodied in *Les Funérailles de la Foire de Lesage et d'Orneval* (Foire Saint-Laurent, 6 October 1718), and Coypel (1661-1722) in turn parodied the prologue to head his unpublished *comédie-ballet*, *L'Avare fastueux*. Sébastien de Brossard, a great collector, composer and theorist, adapted the work for the Académie de Strasbourg, in a reworked version for concert performance.⁴ The success of *Alceste* spread beyond France's borders,

with the new version Gluck presented in Paris in 1776, based on a libretto adapted from Du Roullet.



Livret d'Alceste ou le triomphe d'Alcide, édition de 1728

Alceste: Von der antiken Tragödie zur *Tragédie en musique*

Von Matthieu Franchin

„Gestern gingen wir, Herr le Brun, meine Brüder und ich, in die Oper, aus der wir sehr zufrieden herauskamen, insbesondere mit den Bühnenbildern und -umbauten, die unserer Meinung nach die schönsten, prächtigsten und am besten beleuchteten sind, die je gemacht wurden; aber nichts hat uns so sehr erstaunt wie die Voreingenommenheit und Hartnäckigkeit, alles elend zu finden, die man beim größten Teil der Zuschauer sieht – was nur von Kabale oder Unwillen herrühren kann.“¹

Wie Charles Perrault in seinem Brief vom 27. Januar 1674 erwähnte, hatte bis dahin keine Oper Lullys je so viel Aufsehen erregt wie „Alceste“, die Zielscheibe einer regelrechten „Kabale“ seitens eines Teils des Pariser Publikums war. Lully hatte zugegebenermaßen zahlreiche Feinde, seit er sich das Privileg der Oper gesichert hatte (das zuvor Perrin innehatte, der wegen der von Sourdéac und Champeron verursachten finanziellen Debakel der Truppe im Gefängnis war) und vor allem, seit er eine sehr offensive Wettbewerbsstrategie gegenüber den anderen Pariser Theatern entwickelt hatte. Molières Truppe hatte es bitter getroffen, als ihr kurz nach

⁴ The manuscript is kept at La Bibliothèque nationale de France (reference VM2-12 BIS). See the critical edition, *Sébastien de Brossard, L'œuvre dramatique*, Jean Duron (ed.), Versailles, Éditions du Centre de Musique Baroque de Versailles, 2015.

¹ Charles Perrault, Brief vom 27. Januar 1684, zitiert von Jérôme de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, Paris, Fayard, 2002, p. 202.

Molières Tod im Februar 1673 der Saal des Palais-Royal weggenommen wurde, in dem sie seit 1661 gespielt hatte und den Ludwig XIV. entgegen allen Erwartungen Lully zusprach. Diese Konfliktsituation war auch durch die „Ordonnances“ [Verfügungen] entstanden, die Lully gegen die Schauspieler erlassen hatte, wie z. B. die vom 30. April 1673, die ihnen verbot, mehr als sechs Geiger und mehr als zwei Sänger zu beschäftigen oder Tänzer anzustellen. Indem Lully die musikalischen Projekte der anderen Pariser Truppen einschränkte (Molières Truppe war es gewohnt, Werke mit großen *Intermèdes* wie „Psyché“ oder die Ballettkomödie „Le Malade imaginaire“ [„Der eingebildete Kranke“] aufzuführen), hatte er die Voraussetzungen für den Erfolg seines Unternehmens geschaffen.

Dass die Oper so viel von sich reden machte, lag auch an ihrem viel kritisierten Libretto, das im Mittelpunkt der „Querelle d'Alceste“ [des Streits um „Alceste“] stand, dem Vorspiel zur späteren Auseinandersetzung zwischen den Konservativen und den Modernen. Nachdem Quinault die lateinische

Mythologie und Ovids *Metamorphosen* als Vorbild für „Cadmus et Hermione“ genommen hatte, wandte er sich für die Handlung von „Alceste“ der griechischen Tragödie zu und gestaltete dieses Libretto frei nach dem gleichnamigen Stück von Euripides. Das Projekt war kühn und für Lully und Quinault eine geschickte Möglichkeit, ihr Vorhaben zu legitimieren, indem sie die *Tragédie en musique* auf die gleiche Ebene wie die antike Tragödie stellten. Das wurde von mehreren Autoren (darunter Racine, Boileau und La Fontaine) verurteilt, die Quinault vorwarfen, das antike Vorbild völlig entstellt zu haben. Charles Perrault verteidigte Quinault in seiner 1674 veröffentlichten „Critique de l'opéra, ou Examen de la tragédie intitulée Alceste, ou Le Triomphe d'Alcide“ [„Opernkritik oder Untersuchung der Tragödie mit dem Titel *Alceste* oder Der Triumph des Alcides“] und begründete die notwendigen Anpassungen des Werkes an den Publikumsgeschmack des 17. Jahrhunderts. Racine antwortete darauf in der Vorrede zu seiner „Iphigénie“, einer Tragödie, die im selben Jahr wie „Alceste“

uraufgeführt wurde und ebenfalls direkt von Euripides inspiriert ist.

Trotz der zahlreichen Angriffe, denen „Alceste“ ausgesetzt war, genoss sie die ständige Unterstützung der königlichen Obrigkeit. Das Werk wurde ab November 1673 in den Gemächern von Madame de Montespan in Versailles geprobt, wobei Ludwig XIV. und der gesamte Hofstaat ebenso wie Madame de Sévigné anwesend waren. In ihren Briefen schreibt sie darüber mit größter Begeisterung, und in einem davon kann man bereits am 20. November 1673 Folgendes lesen: „Herr de La Rochefoucauld bewegt sich nicht mehr aus Versailles fort. Der König lässt ihn bei Frau de Montespan eintreten und Platz nehmen, um die Proben für eine Oper zu hören, die alle anderen übertreffen wird: Sie müssen sie sehen.“ Am 24. November schreibt sie des Weiteren, dass „die Musik für eine Oper geprobt wird, die Venedig ausstechen wird“, und am 1. Dezember: „Es ist eine Sache, die alles übertrifft, was man je gehört hat. Der König sagte neulich, dass er, wäre er in Paris, wenn die Oper gespielt wird, jeden Tag hingehen würde.“ Ihre Begeisterung und Ihre Emotionen

waren am 8. Januar 1674 wenige Tage vor der Pariser Uraufführung nicht minder groß. „Am Donnerstag wird die Oper gespielt, die ein Wunder an Schönheit ist; es gibt bereits Stellen in der Musik, die meine Tränen verdient haben. Ich bin nicht die Einzige, die sie nicht ertragen kann; die Seele von Frau de La Fayette ist erschüttert.“

Am 18. Januar wurde „Alceste“ schließlich in Paris im Saal des Palais-Royal uraufgeführt, der nach umfangreichen Arbeiten an der Maschinerie sowie nach Umbauten, die ihn für Opernaufführungen geeignet machten, völlig neu gestaltet worden war (die vorherige Oper, „Cadmus et Hermione“, war im Saal des *Jeu de paume du Bel-Air* uraufgeführt worden). Die Maschinen und das Bühnenbild hatte Carlo Vigarani entworfen, Pierre Beauchamps die Ballette einstudiert. Nach Molières Tod 1673 schloss er sich Lullys Truppe an. Beauchamps' Choreographien lösten bei Perrault Begeisterung aus: „Die Ballette sind sehr schön, sowohl was die Kleidung als auch den Tanz betrifft.“ Was den Gesang anbelangt, ist die genaue

Besetzung nicht bekannt, aber die wenigen Namen, die uns aus den Quellen überliefert sind, zeigen, dass Lully auf die Sänger besonders geachtet hatte. So wurde etwa die Rolle des *Hercule* [Herkules] vom Bass-Taille François Beaumavielle kreiert, demselben, der ein Jahr zuvor den Helden Cadmus verkörpert hatte. Die Rolle der *Alceste* [Alkestis] wurde mit der berühmten Mademoiselle de Saint-Christophle besetzt. Sie hatte bereits unter Lullys Leitung in den Aufführungen und Balletten gesungen, die in den 1660er und 1670er Jahren am Hof gespielt wurden. In der Oper spezialisierte sie sich auf die *Rôles à baguette*, d. h. auf die Rollen von Zauberinnen oder Königinnen: Sie war es auch, die bei den Uraufführungen 1675 die Rolle der *Médée* [Medea] in „Thésée“ und 1676 die der *Cybèle* [Kybele] in „Atys“ interpretierte. Mademoiselle de Beaucreux sang die Figur der *Céphise* und der Haute-contre Bernard Clédière den *Admète* [Admetos] (dieser Sänger war bereits 1671 in „Pomone“ von Cambert und Perrin aufgetreten).

Die Kabale eines Teils des Publikums hinderte den Hof nicht daran, die Oper von Lully und Quinault weiterhin mit derselben Begeisterung zu unterstützen: Am 18. Januar kamen *Monsieur* und *Madame*², um der Aufführung im Palais-Royal beizuwohnen, und am 10. April erschien Ludwig XIV. höchstpersönlich. „Alceste“ wurde mit Erfolg bis zum 30. Oktober 1674 gespielt. An diesem Datum ließ Lully „Cadmus et Hermione“ wiederaufnehmen, bevor er am 15. Januar 1675 in Saint-Germain-en-Laye vor dem gesamten Hofstaat „Thésée“, seine dritte *Tragédie en musique*, uraufführte.

Während Lully und Quinault bereits mit „Cadmus et Hermione“ eine perfekte Beherrschung der Form der *Tragédie en musique* bewiesen, gingen sie mit „Alceste“ noch einen Schritt weiter. Mit diesem Werk war die *Tragédie en musique* nicht mehr nur eine einfache Pastorale (wie „Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus“, uraufgeführt 1672) oder ein mythologisches Stück mit Maschinen (wie

² *Monsieur* und *Madame* waren die Bezeichnungen für den Bruder und die Schwägerin des Königs (Anm. d. Ü.).

„Cadmus und Hermione“): Dieses Werk kann den Anspruch erheben, eine echte Tragödie nach dem Vorbild der antiken Tragödien zu sein, die fähig ist, Musik, Tanz und Chöre zu integrieren – genau das, was die klassische Tragödie, die von Corneille und Racine verkörpert wurde, nicht tun wollte. Der Erfolg von „Alceste“ ist vor allem dem systematischen Einsatz von Chören zu verdanken, die dem Werk eine bis dahin unerreichte Ausdruckskraft verleihen. Indem der Chor in jedem Akt wie ein antiker Chor die Handlung kommentiert und manchmal sogar in zwei verschiedene Gruppen unterteilt wird, ist er sowohl eine dramatische Triebfeder als auch ein Träger tragischer Emotionen. Bemerkenswert ist auch Lullys geschickte Verflechtung von rezitativen und gesanglichen Momenten, ohne das Orchester zu vernachlässigen, das beschreibende *Symphonien* zu Gehör bringt, wie etwa den Sturm im ersten Akt, der der erste seiner Art in der Geschichte der französischen Oper ist. „Alceste“ verdankt ihre Originalität auch der Vielfalt der Register, die sie mit der Figur des Charon und dem komischen Trio der

Diener (Céphise, Lychas und Straton) als Gegenstück zum heroischen Trio von Alceste, Admete und Alcide zieht. Die Autoren haben die Vermischung der Genres auch dadurch wahrgenommen, dass sie Céphise, die Vertraute von Alcèste, zu einer frivolen Figur ohne innere Größe machten, wodurch die Tugenden ihrer Herrin, die ein Vorbild für eheliche Treue ist, noch deutlicher zur Geltung kommen. Diese viel kritisierte Mischung verschiedener Tonfälle und Register, die aus der italienischen Oper stammte und die Quinault bereits in „Cadmus et Hermione“ verwendet hatte, wurde in den späteren *Tragédies en musique* völlig aufgegeben.

Der Prolog, der „die Rückkehr der Freuden“ in Szene setzt, vervielfacht die spektakulären Effekte: abwechslungsreiche Instrumentierung, Einsatz von Maschinen, unterschiedliche Charaktere ... Das von der Nymphe der Seine gesungene Rezitativ packt durch seine Ausdruckskraft und Originalität: Der erste Vers „Le héros que j’attends ne reviendra-t-il pas?“ [„Kehrt der Held, den ich erwarte, nicht zurück?“], der

unermüdlich wiederholt wird, betont den sehnsüchtigen Charakter des Wartens, bevor er von einem *Prélude* und einem *Rondeau* für Trompeten und Pauken unterbrochen wird, die die spektakuläre Ankunft der Göttin *Gloire* [Ruhm] begleiten: Sie schwebt von oben in einer Maschine herab, die „einen glänzenden Palast“ darstellt. Im folgenden Dialog wird der Gegensatz zwischen der Göttin und der Nymphe subtil hervorgehoben, indem jeder der Figuren binäre oder ternäre Taktarten zugeordnet sind. Die krieglerische Tonart C-Dur, die vom Duett „Qu'il est doux d'accorder ensemble“ [„Wie süß ist es, miteinander übereinzustimmen“], das der Chor übernimmt, gut zur Geltung gebracht wird, macht plötzlich einer zärtlichen Melodie in g-Moll Platz, die von der Nymphe der Tuilerien gesungen wird: „L'art d'accorder avec la nature“ [„Die Kunst, mit der Natur übereinzustimmen“]. Das abschließende ländliche *Divertissement* durch Gruppen von Najaden, Hamadryaden und Flussgottheiten endet mit dem Duett „Que tout retentisse“ [„Alles möge erschallen“], das vom Chor mit Echoeffekten und

Ritornellen von Oboen, Trompeten und Pauken aufgegriffen wird. Diese martialische Instrumentierung wird in der rondoförmigen Arie wiederverwendet, wobei derselbe Rhythmus im Bass auf den Stufen der Dominante und der Tonika wiederholt wird.

Die Bedeutung der Chöre wird in der Tragödie „Alceste“ bereits in der Expositionsszene deutlich: Den rezitativischen Dialog von Alcide und Lychas leiten die Ausrufe des Chors „Vivez, vivez, heureux époux“ [„Es lebe, es lebe, das glückliche Brautpaar“] ein und unterbrechen sie mehrfach, wodurch die Hochzeit von Alceste und Admeto angekündigt wird. Auch hier setzen Lully und Quinault auf die Wirkung der Kontraste. In der nächsten Szene mit Lychas und Straton wechselt der erste Akt zur Welt der Komödie. Auf ein Rezitativ, das von kleinen, leichten ternären Arien belebt wird, folgt eine nicht minder komische Szene eines Liebesstreits zwischen Céphise und Straton. Sehr gut charakterisiert ist das *Divertissement* des „Meeresfestes“, bei dem Meeresnymphen, Tritonen, Matrosen und Fischer die Liebe

und ihre Freuden besingen. Eingeleitet vom Chor, der erneut „Vivez, vivez, heureux époux“ singt, erklingt im *Divertissement* eine Trioarie für Oboen, die von zwei singenden Tritonen parodiert wird, eine Loure für die Matrosen und eine Gavotte für die Meeresnymphen. Die dramatische Spannung steigert sich plötzlich mit der unerwarteten Entführung von Alceste durch Lykomède, die zu mehreren spektakulären Effekten Anlass gibt: dem Sturz von der Brücke ins Meer, geschildert durch ein instrumentales *Prélude*, und dem von der Göttin Thetis ausgelösten Sturm vor der Ankunft von Éole [Aeolus], die durch ein sanftes Trio-Ritornell angezeigt wird.

Nach der Hochzeitsepisode von Alceste und Admète tauchen wir im zweiten Akt in eine völlig martialische Welt ein, in der die Armeen von Admète gegen die von Lycomède kämpfen, um Alceste zu befreien. Die Szene ist spektakulär, sowohl in Bezug auf das Bühnenbild mit dem Einsatz von Kriegsmaschinen als auch in Hinblick auf die Musik mit einem um Trompeten und Pauken bereicherten Orchester und einem großen Marsch

in *Rondeau*-Form für die Kämpfer. Der Chor, der in zwei Armeen (die der Belagerer und die der Belagerten) unterteilt ist, verstärkt die Dramatik der Szene, indem er bald vom Orchester, bald aber, wenn die Besiegten „Quartier, Quartier, Quartier“ [„Gnade, Gnade, Gnade“] rufen, nur vom Basso continuo begleitet wird. Der plötzliche komische Auftritt von Phérès mit der Melodie „Que la vieillesse est lente“ („Wie langsam ist das Alter“) unterbricht die Handlung kurz, bevor der erste Überraschungseffekt der Tragödie folgt: Die Rückkehr des tödlich verwundeten Admète auf die Bühne und die Abschiedsszene der Ehegatten mit dem herzerreißenden Duett „Alceste, vous pleurez“ [„Alceste, weinst du?“].

Im dritten Akt kommt es zu einer weiteren dramatischen Wendung: Alcestes Tod, von dem man durch die spektakuläre Enthüllung des Bildnisses der Fürstin in dem zu ihren Ehren errichteten Denkmal erfährt. Der Tod der Heldin wird von Céphise mit einem

Tritonusakkord angekündigt und im Rezitativ „Alceste a satisfait les Parques en courroux“ [„Alceste hat die zornigen Parzen befriedigt“] erzählt, das von den Ausrufen Admètes und des Chors, „Alceste est morte“ [„Alceste ist tot“], mehrfach unterbrochen wird. Die große Trauerfeier in c-Moll, die von einer tiefen *Symphonie* mit punktiertem Rhythmus eingeleitet wird und an die italienische von „Psyché“ erinnert, gibt zu einer der ausdrucksstärksten Szenen der Tragödie Anlass. Der Chor der betrubten Männer und Frauen nimmt darin eine zentrale Rolle ein und beklagt den Tod der Frau, die bereit war, sich selbst zu opfern, um ihrem Ehemann das Leben widerzugeben. Die charakteristischen Tänze, die diese Szene begleiten, wurden laut Abbé Dubos nicht von Pierre Beauchamps choreografiert, sondern vom Tänzer und Tanzmeister Dolivet, einem Spezialisten für „diese Ballette fast ohne Tanzschritte, [...] bestehend aus Gesten, Darstellungen; mit einem Wort aus einem stummen Spiel, die

Lully in die Trauerfeier von *Psyché* {sowie} in die von *Alceste* eingefügt hatte³.“

Der vierte Akt, der die Unterwelt darstellt, beginnt mit einer pittoresken komischen Szene, in der Charon als gieriger alter Mann dargestellt wird, der den Obolus der Schatten einsammelt, die bereit sind, den Styx zu überqueren. Auch hier fällt Lullys Talent auf, die Situation musikalisch zu charakterisieren: Charons Da-capo-Arie „Il faut passer tôt ou tard“ [„Früher oder später muss man hinüber“] wird im Bass durch eine Flut von Achteln angetrieben, die die Wellen des Styx darstellen. Nicht weniger erfolgreich ist die Charakterisierung der Unterwelt in dem von Plutos Gefolgsleuten angeordneten *Divertissement* mit den Arien „Tout mortel doit ici paraître“ [„Jeder Sterbliche muss hier erscheinen“] und „Chacun vient ici bas prendre place“ [„Jeder kommt hier unten seinen Platz einzunehmen“], die vollständig vom Chor gesungen werden. Die Tänze, die mit den Arien abwechseln und ebenfalls

³ Jean-Baptiste Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* [Kritische Überlegungen über die Dichtkunst und die Malerei], III. Teil, Paris, Mariette, 1733, p. 245

zur Erheiterung von Plutos Gefolgsleuten gedacht sind, wurden laut Dubos damals als echte Vorbilder angesehen: „Obwohl wir die Musik Plutos nie gehört haben, halten wir die Geigenmelodien, zu denen Lully das Gefolge des Unterweltgottes im vierten Akt der Oper *Alceste* tanzen lässt, für glaubwürdig, denn sie strahlen eine ruhige und ernste Zufriedenheit aus und, wie Lully selbst sagte, eine verborgene Freude.“⁴ Der große Erfolg von „*Alceste*“ ist zweifellos der Vielfalt der expressiven Verfahren zu verdanken, die Lully und die Künstler, die mit ihm zusammenarbeiteten, unermüdlich suchten und erprobten.

Wie der Titel des Werkes besagt, ist „*Alceste*“ auch „Der Triumph des Alcides“, d. h. des Herkules, der *Alceste* liebt und sie großzügig an seinen Rivalen *Admète* zurückgibt, nachdem er sie aus der Unterwelt zurückgebracht hat. Dieser Triumph Alcides über sich selbst ermöglicht es der Oper, mit einem großen *Divertissement* zu enden, das von

einem *Prélude* in g-Moll eingeleitet wird, in dem Violinen und Flöten in einen Dialog treten, um die Ankunft Apollos zu begleiten. Die ländlichen Arien der Schäfer wechseln mit Stratons gesungener Arie „*À quoi bon*“ [„Wozu“] und Céphises Arie „*C'est la saison d'aimer*“ [„Das ist die Jahreszeit der Liebe“], die auf einem Menuett-Rhythmus aufbaut. In der Schlussarie „*Triomphez, généreux Alcide*“ [„Triumphiere, großzügiger Alcides“] führen die verschiedenen Chöre, die an der Hochzeit von *Alceste* und *Admète* teilnehmen, noch einmal einen Dialog.

Als Beweis für den Erfolg dieser Oper ist zu bemerken, dass sie zu Lullys Lebzeiten mehrmals gespielt wurde, und zwar ab dem 4. Juli 1674 im Rahmen der *Divertissements de Versailles* im prächtigen Marmorhof des Schlosses, der „von oben bis unten mit einer Unzahl von Lichtern beleuchtet war“. Jean Lepautre verewigte die Aufführung in einem berühmten Stich. Ebenfalls am Hof wurde

⁴ *Ibid.*, p. 171

„Alceste“ 1677 in Fontainebleau und 1678 in Saint-Germain-en-Laye gespielt, bevor es 1678 und 1682 zu einer Reihe von Wiederaufnahmen in Paris kam. Das Werk wurde im 18. Jahrhundert weiterhin in der Académie royale de musique gegeben und erlebte aufeinanderfolgende Wiederaufführungen in den Jahren 1706, 1716, 1728, 1739, 1754 und 1757. Sie gaben ab dem 3. Februar 1710 Anlass zu mehreren Parodien bei der Foire Saint-Germain. 1739 wurde ein anonymes Werk „Alceste“ gespielt, und an der *Comédie-Italienne* (am 21. Dezember 1728) eine „Alceste“ von Biancolelli und Romagnesi sowie „La Noce interrompue“ [„Die unterbrochene Hochzeit“] von Favart am 26. Januar 1758. Alcestes Trauerfeier wurde auch parodistisch in „Les Funérailles de la Foire de Lesage et

d'Orneval“ [„Das Begräbnis der Messe von Lesage und Orneval“] (Foire Saint-Laurent, 6. Oktober 1718) aufgegriffen, während Coypel seinerseits den Prolog parodierte und ihn an den Anfang seiner unveröffentlichten Komödie „L'Avare fastueux“ [„Der prächtige Geizhals“] stellte. Der bedeutende Theoretiker, Komponist und Sammler Sébastien de Brossard richtete das Werk für die Académie de Strasbourg in einer überarbeiteten Fassung ein, die für eine konzertante Aufführung bestimmt war.⁵ Der Erfolg von „Alceste“ verbreitete sich mit der 1767 in Wien (in italienischer Sprache) aufgeführten neuen Fassung von Gluck über die Grenzen hinaus. Sie wurde 1776 auch in Paris mit einem von Du Roullet bearbeiteten Libretto gespielt.

⁵ Die Handschrift wird in der französischen Nationalbibliothek aufbewahrt (Signatur VM2-12 BIS). Siehe die kritische Ausgabe, Sébastien de Brossard, „L'œuvre dramatique“, Jean Duron (Hrsg.), Versailles, Éditions du Centre de Musique Baroque de Versailles, 2015.



Hercule rendant Alceste à son époux, gravure de L. Desplaces d'après Antoine Coyvel, 1715



Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

par Laurent Brunner

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(civil revolt) obliged Lully to find himself a new destiny.

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

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

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

It was with the author Philippe Quinault that Lully developed as early as 1673 the *tragédie-lyrique*, which was a French adaptation of

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Jean-Baptiste Lully, eau-forte de Jean-Louis Roulet d'après Paul Mignard



Stéphane Fuget

Stéphane Fuget

Stéphane Fuget est claveciniste, organiste, pianiste et chef d'orchestre.

Il étudie d'abord le piano avec des maîtres comme Catherine Collard et Jean-Claude Pennetier, puis le clavecin avec Christophe Rousset et Pierre Hantaï...

Il a un premier prix de clavecin et de basse continue du CNSM de Paris. Il est également diplômé du Conservatoire Royal de La Haye. Il est lauréat du concours international de clavecin de Brugge en 2001.

Stéphane Fuget se consacre d'abord à sa carrière internationale de chef de chant dans les plus grandes maisons d'opéra. Aux côtés de chefs comme Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi ou Marc Minkovski, il travaille sur les plus grandes scènes internationales : Staatsoper et Theater an der Wien (Vienne), DNO (Amsterdam), Liceu (Barcelone), La Monnaie (Bruxelles),

Opéra de Leipzig, Théâtre Royal de Drottningholm (Suède), Lotte Concert Hall (Séoul), Palais Garnier, Opéra Bastille, Châtelet, Théâtre des Champs-Élysées (Paris), Capitole (Toulouse), Opéra de Strasbourg, Bordeaux, Rennes, Lille, Nancy, Montpellier, etc. Il a pu ainsi tisser des liens étroits avec les artistes les plus prestigieux : Anne-Sophie von Otter, Jennifer Larmore, Véronique Gens, Sandrine Piau, Gaëlle Arquez, Marie-Nicole Lemieux, Kurt Streit, Julian Prégardien, Jeremy Ovenden, Nathan Berg, Max Emanuel Cencic, Philippe Jaroussky...

À la demande d'Anne-Sofie von Otter, il est appelé par l'Opéra de Francfort pour ses qualités de spécialiste de la musique baroque française sur une production de *Médée* de Charpentier.

Parallèlement, il développe une carrière de chef invité. Il dirige ainsi Le Concert

d'Astrée d'Emmanuelle Haïm à l'opéra de Lille, l'ensemble Opalescences lors d'une production de la *Flûte enchantée* de Mozart, le Joy Ballet Orchestra dans *Les Paladins* de Rameau à Tokyo, l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles dans les *Leçons de Ténèbres* de Couperin...

Animé du désir de travailler avec de jeunes artistes, il développe au CRR de Paris une classe de Chef de chant et une classe d'Opéra baroque, classes uniques en France. Celles-ci l'amènent à expérimenter sur de nombreuses productions d'opéra sa vision de la déclamation et de l'ornementation dans le répertoire baroque: le *Couronnement de*

Poppée et *le Retour d'Ulysse* de Monteverdi, *Semele* et *Rodelinda* de Haendel, la *Calisto* de Cavalli, le *Tito* de Cesti, *Psyché* de Lully, l'*Orfeo* de Rossi, *Le Jugement de Midas* de Grétry, l'*Euridice* de Peri, la recréation européenne de l'*Ariane et Bacchus* de Marais....

Après de nombreuses années à interroger les œuvres et les écrits théoriques, Stéphane Fuget, toujours en recherche et convaincu qu'une nouvelle page d'interprétation historiquement informée s'ouvrait, décide de créer la compagnie lyrique *Les Epopées*, avec laquelle il propose en matière d'interprétation une vision résolument nouvelle.

Stéphane Fuget is a harpsichordist, pianist and conductor.

He has studied piano with masters such as Catherine Collard and Jean-Claude Pennetier, and later harpsichord with Christophe Rousset and Pierre Hantaï and Ton Koopman...

He has a first prize in harpsichord and basso continuo from the CNSM in Paris. He is also a graduate of the Royal Conservatory of The Hague. He is a laureate of the Bruges International Harpsichord Competition in 2001.

Stéphane Fuget first devoted himself to his international career as a choir conductor in the greatest opera houses. Alongside conductors such as Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi and Marc Minkowski, he has worked on the greatest international stages: Staatsoper and Theater an der Wien (Vienna), DNO (Amsterdam), Liceu (Barcelona), La Monnaie (Brussels), Leipzig Opera, Royal Theatre of Drottningholm (Sweden), Lotte Concert Hall (Seoul), Palais Garnier, Opéra Bastille, Châtelet, Théâtre des Champs-Élysées (Paris), Capitole (Toulouse),

Opéra de Strasbourg, Bordeaux, Rennes, Lille, Nancy, Montpellier, etc. He has thus been able to forge close links with the most prestigious artists: Anne-Sophie von Otter, Jennifer Larmore, Véronique Gens, Sandrine Piau, Gaëlle Arquez, Marie-Nicole Lemieux, Kurt Streit, Julian Prégardien, Jeremy Ovenden, Nathan Berg, Max Emanuel Cencic, Philippe Jaroussky... At the request of Anne-Sophie von Otter, he was invited by the Frankfurt Opera House because of his expertise in French Baroque music to a production of Charpentier's *Medée*.

At the same time, he has been developing his career as a guest conductor. He conducted Emmanuelle Haïm's *Le Concert d'Astrée* at the Lille Opera and in the northern region in a production by Stuart Seide, Ensemble Opalescences in a production of Mozart's *Die Zauberflöte* at the Fort du Vert-Galant (France), the Joy Ballet Orchestra in Rameau's *Les Paladins* in Tokyo, and most recently the Orchestre de l'Opéra Royal for a recording of Couperin's *Leçons de Ténèbres* (Label Château de Versailles Spectacles).

Motivated by the desire to work with young artists at the CRR of Paris, he developed a singing coach class and a class of baroque opera, both unique in France. These led him to experiment his vision of declamation and ornamentation on numerous opera productions in the Baroque repertoire: *l'Incoronazione di Poppea* and *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* by Monteverdi, *Semele* and *Rodelinda*

by Handel, *Calisto* by Cavalli, *Tito* by Cesti, *Psyché* by Lully, *Orfeo* by Rossi, *Le Jugement de Midas* by Grétry, *Euridice* by Peri, the European recreation of *Ariane et Bacchus* by Marais...

In order to best express the fruit of this experience and research, he decided to create his own ensemble, Les Épopées, in 2018, with which he proposes a resolutely new vision of interpretation.

Stéphane Fuget ist Cembalist, Pianist und Dirigent.

Er studierte Klavier bei Meistern wie Catherine Collard und Jean-Claude Pennetier, und Cembalo bei Christophe Rousset und Pierre Hantaï...

Er erhielt einen ersten Preis für Cembalo und Basso continuo am CNSM [dem staatlichen Konservatorium von Paris]. Außerdem ist er Absolvent des Königlichen Konservatoriums von Den Haag und Preisträger des Internationalen Cembalowettbewerbs von Brügge 2001.

Danach widmete sich Stéphane Fuget etwa zehn Jahre lang seiner internationalen Karriere als Korrepetitor an den größten Opernhäusern. An der Seite von Dirigenten wie Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi und Marc Minkowski arbeitete er an den größten internationalen Bühnen: Wiener Staatsoper und Theater an der Wien, DNO (Amsterdam), Liceu (Barcelona), La Monnaie (Brüssel), Oper Leipzig, Schlosstheater Drottningholm (Schweden), Lotte Concert Hall (Seoul), Palais Garnier, Opéra Bastille, Châtelet, Théâtre des Champs-Élysées (Paris), Capitole (Toulouse), Opéra de

Strasbourg, Bordeaux, Rennes, Lille, Nancy, Montpellier, usw. Auf diese Weise konnte er enge Beziehungen zu den renommiertesten Künstlern knüpfen: Anne-Sofie von Otter, Jennifer Larmore, Véronique Gens, Sandrine Piau, Gaëlle Arquez, Marie-Nicole Lemieux, Kurt Streit, Julian Prégardien, Jeremy Ovenden, Nathan Berg, Max Emanuel Cencic, Philippe Jaroussky...

Auf den Vorschlag von Anne-Sofie von Otter hin wurde Stéphane Fuget als Spezialist für französische Barockmusik von der Oper Frankfurt für eine Produktion von Charpentiers *Médée* engagiert.

Gleichzeitig entwickelte er seine Karriere als Gastdirigent weiter. Er dirigierte Emmanuelle Haïms Ensemble Le Concert d'Astrée an der Oper von Lille und im Norden Frankreichs in einer Aufführung unter der Regie von Stuart Seide, das Ensemble Opalescences in einer Produktion von Mozarts *Zauberflöte*, das Joy Ballet Orchestra in Rameaus *Les Paladins* in Tokio, das Orchester der Opéra Royal de Versailles in Couperins *Leçons de Ténèbres*...

Motiviert durch den Wunsch, mit jungen Künstlern zu arbeiten, entwickelte er am CRR (dem regionalen Konservatorium) von Paris eine Klasse für Korrepetitoren sowie eine Klasse für Barockoper, die in Frankreich einzigartige Studienrichtungen sind. Das führt ihn dazu, seine Auffassung von Deklamation und Ornamentik im barocken Repertoire in zahlreichen Opernproduktionen zu erproben: *L'Incoronazione di Poppea* und *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* von Monteverdi,

in *Semele* und *Rodelinda* von Händel, in *Cavallis Calisto*, *Cestis Tito*, Lullys *Psyché*, Rossis *Orfeo*, Grétrys *Le Jugement de Midas*, Peris *Euridice*, die europäische Neuschöpfung von Marais' *Ariadne und Bacchus*...

Um das Ergebnis dieser Erfahrung und Forschungen am besten zum Ausdruck zu bringen, beschloss er 2018, sein eigenes Ensemble Les Épopées zu gründen, mit dem er eine neue Auffassung von Interpretation vorschlägt.



Costume du Grand Prêtre de Pluton, Jean Berain, ca 1674



Stéphane Fuget & Les Épopées, Chapelle Royale de Versailles

Les Épopées

Créée en 2018 par Stéphane Fuget, la Compagnie Les Épopées a su trouver très rapidement sa place dans le paysage musical historiquement informé.

La presse française et internationale salue régulièrement les concerts et les enregistrements des Épopées, soulignant son geste interprétatif novateur et la force émotionnelle de ses interprétations.

La Compagnie lyrique Les Épopées tire son nom de ces grands récits fondateurs dont la lecture nous fait encore rêver aujourd'hui. Sous l'impulsion de son chef, Stéphane Fuget, elle nous invite à un voyage musical à la vision riche et émouvante, au-delà des frontières de la notation.

En effet, la partition à l'époque baroque n'est que parcellaire, sorte de trame en trompe-l'œil qui définit les contours d'une pratique musicale mais ne la contient pas en entier. L'interprétation doit trouver vie au-delà du dessin de cette notation :

l'art déclamatoire du chant baroque, en prise directe avec les affects du texte et enrichi par une incroyable profusion d'ornements.

Côté ornementation, la musique doit être à l'image du monde baroque. À cette époque, l'architecture, la sculpture, la peinture, le vêtement, l'art de la table, chaque détail de la vie est rempli d'ornements. La musique n'échappe pas à ce goût, mais pour des raisons pratiques de lecture, la très grande majorité de ces ornements n'est pas notée sur les partitions. Il convient aux interprètes, s'appuyant sur les sources, d'en restituer l'incroyable profusion. Ainsi parée, l'interprétation fait scintiller la musique, comme le soleil rehausse le chatoiement des miroirs dans la Galerie des Glaces à Versailles.

Côté déclamation, la voix fait sonner le texte en enrichissant la ligne musicale d'une multitude de micro intervalles, d'infimes inflexions. Non plus des

hauteurs de notes, mais des hauteurs de déclamation. Le discours ainsi libéré, le texte soudain compréhensible passe au premier plan. Plus proche de nous, porté librement par l'émotion du chant, il parvient droit au cœur de l'auditeur.

D'une grande modernité, le résultat sonore est inattendu, saisissant, et d'une charge émotionnelle à laquelle il est bien difficile de rester insensible...

Convaincue que le mélange d'interprètes confirmés et de jeunes artistes est riche de promesses, la compagnie accueille en son sein artistes de renommée internationale, et brillants musiciens de la jeune génération.

La compagnie est régulièrement invitée au Château de Versailles. Elle y a donné une intégrale des Grands Motets de Lully et des opéras de Monteverdi, au disque et au concert. Le premier volume des grands motets de Lully a également été filmé pour ARTE en juillet 2020.

La compagnie est par ailleurs en résidence à Arques-la-Bataille pour une série de concerts d'airs de cour, et au

Festival International d'Opéra Baroque et Romantique de Beaune pour la trilogie des opéras de Monteverdi. *L'Orfeo* de Monteverdi donné en juillet 2022 a donné lieu à une captation par France TV.

Parallèlement, Les Épopées sont régulièrement invitées en France et à l'étranger – Autriche (Konzerthaus de Vienne, Theater an der Wien), Belgique (Bozar à Bruxelles), Allemagne (Philharmonie de Berlin, Festival Rheinvokal, Potsdam...), Lettonie (Great Amber Hall à Liepaja), Pologne (Gorczycki Festiwal), Norvège (Barokkfest à Trondheim), Mexique (Mexico, San Luis Potosi), Singapour (L'Esplanade), Japon (Sakura Hall à Tokyo, Kyoto, Sendai, Hiroshima...), Philharmonie de Paris, Cathédrale des Invalides, Arsenal de Metz, etc.

Les Épopées sont fortement ancrées en Bourgogne-Franche-Comté, leur région d'origine. Depuis août 2021, la compagnie y a créé, sous la direction de Claire Lefilliâtre, son académie d'été, conjointement à son festival : Au cœur de l'Yonne.

L'ensemble Les Épopées, ensemble conventionné par la DRAC Bourgogne-Franche-Comté, reçoit régulièrement le soutien de la Région Bourgogne-Franche-Comté, du département de l'Yonne, des Communautés de Communes et Communes du Grand sénonais et du Jovinien, de la Ville de Sens, de l'Adami, de la Spedidam, de la Sacem, du Centre National de

la Musique, du réseau Canopé et de l'Institut français. L'ensemble est en résidence auprès de la Ville de Sens. Avec le soutien de la Caisse des Dépôts, mécène principal des Épopées. Avec le généreux soutien d'Aline Foriel-Destezet. L'ensemble Les Épopées reçoit le soutien de la Fondation Orange et de la Société Charot.

Founded in 2018 by Stéphane Fuget, Les Épopées has quickly found its place in the historically informed musical landscape.

French and international press regularly hail Les Épopées' concerts and recordings, highlighting its innovative interpretative approach and the emotional power of its performances.

The lyrical company Les Épopées takes its name from those great constituent narratives which still inspire us to dream even today. Under the impetus of its conductor, Stéphane Fuget, it is weaving a musical journey that is producing a rich and moving vision, beyond the limits of musical notation.

Indeed, the score is merely a framework, a sort of *trompe-l'œil*. The interpretation must seek to find life beyond the simple pattern which the notes form: the threnody of baroque song, is at one and the same time dressed in an extravagant profusion of ornaments and very declamatory.

In terms of ornamentation, the music must be a reflection of the Baroque world. At that time, architecture, sculpture, painting, clothing, the art of the table, every detail of life was filled with ornamentation. Music was no exception to this fashion, but for practical reasons of clarity, the vast majority of these ornaments were not noted on the scores. It is up to the performers, relying on the sources, to re-establish the incredible

ornamental profusion. Thus adorned, the interpretation allows the music to sparkle, just as the sun enhances the shimmering of the mirrors in the Hall of Mirrors at Versailles.

As far as declamation is concerned, the voice makes the text clearer by enriching the musical line with a multitude of micro-intervals, tiny inflections. We no longer refer to the pitch of notes, but the pitch of declamation. With speech thus liberated, the text is suddenly comprehensible, and at last in the foreground. Closer to us, and carried freely by the emotion of the song, it goes directly to the heart of the listener.

The result is a very modern, unexpected and striking sound, with an emotional charge to which it is difficult to remain indifferent...

With the conviction that the mix of established performers and young artists is rich in promise, the company welcomes both internationally renowned artists and brilliant musicians of the younger generation.

Les Épopées are frequently invited to the Château de Versailles where they recorded and performed the complete Grands Motets by Lully and the operas by Monteverdi. The first volume of Lully's grands motets was also filmed for ARTE in July 2020.

The company is also in residence at Arques-la-Bataille for a series of concerts of court arias, and at the Beaune International Baroque and Romantic Opera Festival for the trilogy of Monteverdi operas. Monteverdi's Orfeo, performed in July 2022, was filmed by France TV.

Les Épopées is also regularly invited to perform in France and abroad - Austria (Konzerthaus in Vienna, Theater an der Wien), Belgium (Bozar in Brussels), Germany (Berlin Philharmonic, Rheinvokal Festival, Potsdam, etc.), Latvia (Great Amber Hall in Liepaja), Poland (Gorczycki Festiwal), Norway (Barokkfest in Trondheim), Mexico (Mexico City, San Luis Potosi), Singapore (L'Esplanade), Japan (Sakura Hall in Tokyo, Kyoto, Sendai, Hiroshima, etc.),

Philharmonie de Paris, Cathédrale des Invalides, Arsenal de Metz, etc.

Les Épopées are firmly rooted in Burgundy-Franche-Comté, their home region. In August 2021, under the direction of Claire Lefilliâtre, the company set up its summer academy there, in conjunction with its festival: Au cœur de l'Yonne.

Les Épopées, an ensemble under agreement with the DRAC Bourgogne-Franche-Comté, regularly receives support from the Région Bourgogne-Franche-Comté, the Département de l'Yonne, the Communautés de Communes et Communes du Grand sénonais et du Jovinien, the Ville de Sens, the Adami, the Spedidam, the Sacem, the Centre National de la Musique, the Canopé network and the Institut français. The ensemble is in residence with the City of Sens. With the support of the Caisse des Dépôts, principal sponsor of Les Épopées. With the generous support of Aline Foriel-Destezet. Les Épopées receives support from the Orange Foundation and the Société Charot.

Das 2018 von Stéphane Fuget gegründete Ensemble Les Épopées hat sehr schnell seinen Platz in der historisch informierten Musiklandschaft gefunden.

Die französische und internationale Presse lobt regelmäßig die Konzerte und Aufnahmen von Les Épopées und legt dabei Wert auf ihren innovativen interpretatorischen Gestus und die emotionale Kraft ihrer Interpretationen.

Die lyrische Truppe Les Épopées [Die Epen] bezieht sich mit ihrem Namen auf die großen Gründungsgeschichten, die uns

noch heute zum Träumen bringen. Unter der Leitung ihres Dirigenten Stéphane Fuget lädt das Ensemble zu einer musikalischen Reise mit reichen, ergreifenden Perspektiven ein, die über die Grenzen der Notation hinausgehen.

Die Partitur ist nämlich nur ein Rahmen, eine Art *Trompe-l'œil*. Die Interpretation muss über die Gestaltung dieser Notation hinausgehen: durch den speziellen Vortrag des barocken Gesangs, der sowohl in eine extravagante Fülle von Verzierungen gekleidet als auch sehr deklamatorisch ist.

Was die Verzierungskunst betrifft, so muss die Musik die Welt des Barocks widerspiegeln. Damals waren die Architektur, die Bildhauerei, die Malerei, die Kleidung, die Tischkultur, ja jedes Detail des Lebens mit Ornamenten versehen. Die Musik entzieht sich dem nicht, aber aus praktischen Gründen der Lesbarkeit werden die meisten dieser Verzierungen nicht in den Partituren vermerkt. Es ist Sache der Interpreten, sich auf die Quellen zu stützen und die unglaubliche Fülle an Verzierungen zu rekonstruieren. So geschmückt, bringt die Interpretation die Musik zum Funkeln, so wie das Sonnenlicht den Schimmer der Spiegel im Spiegelsaal von Versailles verstärkt. In Hinblick auf die Deklamation bringt die Stimme den Text zum Klingen, indem sie die musikalische Linie mit einer Vielzahl von Mikro-Intervallen, winzigen Stimmmodulationen, anreichert. Es handelt sich nicht mehr um die Tonhöhe der Noten, sondern um die Tonhöhe der Deklamation. Durch die so befreite Sprache tritt der plötzlich verständliche Text in den Vordergrund. Er erscheint uns näher zu sein und erreicht frei getragen von der Emotion

des Gesanges das Herz des Zuhörers.

Das Ergebnis ist sehr modern, unerwartet, erstaunlich und emotional geladen, sodass man keinesfalls davon unberührt bleiben kann.

In der Überzeugung, dass der Austausch zwischen erfahrenen Interpreten und jungen Künstlern vielversprechend ist, nimmt das Ensemble international renommierte Künstler und brillante Musiker der jungen Generation in seine Reihen auf.

Das Ensemble tritt regelmäßig als Gast im Schloss Versailles auf. Dort hat sie eine Gesamtauführung der Grands Motets von Lully und der Opern von Monteverdi gegeben.

Das Ensemble hat außerdem eine Residenz in Arques-la-Bataille für eine Reihe von Konzerten mit höfischen Arien und beim Festival International d'Opéra Baroque et Romantique de Beaune für die Trilogie der Opern von Monteverdi. Monteverdis Orfeo, das im Juli 2022 gegeben wurde, führte zu einer Aufzeichnung durch France TV.

Parallel dazu werden Les Épopées regelmäßig in Frankreich und im Ausland eingeladen.

- Österreich (Wiener Konzerthaus, Theater an der Wien), Belgien (Bozar in Brüssel), Deutschland (Berliner Philharmonie, Rheinvokal-Festival, Potsdam...), Lettland (Great Amber Hall in Liepāja), Polen (Gorczycki Festiwal), Norwegen (Barokkfest in Trondheim), Mexiko (Mexico City, San Luis Potosí), Singapur (L'Esplanade), Japan (Sakura Hall in Tokio, Kyoto, Sendai, Hiroshima...), Philharmonie de Paris, Cathédrale des Invalides, Arsenal de Metz, usw.

Les Épopées sind stark in ihrer Heimatregion Bourgogne-Franche-Comté verwurzelt. Seit August 2021 hat das Ensemble dort unter der Leitung von Claire Lefilliâtre seine Sommerakademie gegründet, gemeinsam mit seinem Festival: Au cœur de l'Yonne.

Das Ensemble Les Épopées, ein von der DRAC Bourgogne-Franche-Comté unter Vertrag genommenes Ensemble, erhält regelmäßig Unterstützung von der Region Bourgogne-Franche-Comté, dem Département Yonne, den Communautés de Communes et Communes du Grand sénonais et du Jovinien, der Stadt Sens, Adami, Spedidam, Sacem, dem Centre National de la Musique, dem Netzwerk Canopé und dem Institut français. Das Ensemble hat ein Residenzrecht bei der Stadt Sens. Mit der Unterstützung der Caisse des Dépôts, Hauptförderer der Épopées. Mit der großzügigen Unterstützung von Aline Foriel-Destezet. Das Ensemble Les Épopées wird von der Orange Foundation und der Société Charot unterstützt.



Costume de Thétis dans son char marin, Jean Berain, ca 1674



Chœur de l'Opéra Royal

Chœur de l'Opéra Royal

sous le Haut Patronage de Madame Aline Foriel-Destezet

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

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

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

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

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

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

Chœur de l'Opéra Royal

under the Patronage of Madame Aline Foriel-Destezet

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

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

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

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

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

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

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

Chœur de l'Opéra Royal

unter der Schirmherrschaft von Madame Aline Foriel-Destezet

Der Chœur de l'Opéra Royal (Chor der königlichen Oper) wurde 2022 für Musikprojekte der Königlichen Oper Versailles gegründet. Er besteht aus Sängerinnen und Sängern, die auf das Barock- und Opernrepertoire, insbesondere französische Werke, spezialisiert sind – in einer Besetzung, die

je nach Programm zwischen 12 und 36 Interpretinnen und Interpreten umfasst. Diese Sängerinnen und Sänger werden über Auditionen gefunden und engagieren sich für den Erhalt des französischen Kirchen- und Operngesangs, sind aber auch für alle anderen klassischen Repertoires offen.

Der Chœur de l'Opéra Royal begann im Juli 2022 seine Laufbahn mit dem Projekt „Gloire Immortelle“ (Berlioz, Bizet usw.), begleitet vom Symphonieorchester der republikanischen Garde und dem Chœur de l'Armée Française (Chor der Französischen Armee), alle unter der Leitung von Hervé Niquet (Konzert in der Königlichen Oper und bald als CD). In der Saison 2022-2023 nimmt der Chor die „Krönungshymnen“ von Purcell und Händel auf und wird sie unter der Leitung von Gaétan Jarry beim Empfang von König Charles III. in Versailles aufführen. Der Chor ist auch bei der Aufnahme des Programms „Dis-moi Vénus“ dabei, einem Liederabend der Sopranistin Marie Perbost, begleitet vom Orchester der Königlichen Oper unter der Leitung von Gaétan Jarry, der im Herbst 2023 bei der Gala des Amis de l'Opéra Royal (Gala der Freunde der Königlichen Oper) als Konzert aufgeführt wird. Der Chor ist überdies Teil der Aufnahme und der Konzertaufführung von „Les Génies“,

einer Oper von Mademoiselle Duval, mit dem Ensemble Il Caravaggio unter der Leitung von Camille Delaforge.

In der Saison 2023-2024 wird der Chor in der szenischen Aufführung von Zingarelli „Giulietta e Romeo“ unter der Leitung von Stefan Plewniak und der Regie von Gilles Rico auf der Bühne der Königlichen Oper auftreten. Später folgen Mozarts „Don Giovanni“, dirigiert von Gaétan Jarry unter der Regie von Marshall Pynkoski, und Monteverdis „L'Orfeo“ unter der Leitung von Jordi Savall und der Regie von Pauline Bayle. Des Weiteren folgt Mozarts „Entführung aus dem Serail“, gesungen auf Französisch, dirigiert von Gaétan Jarry unter der Regie von Michel Fau.

Bei den Konzertprojekten muss auch Händels „Messias“ erwähnt werden, der zu Weihnachten in der Chapelle Royale in Versailles aufgeführt wird!



Costume d'Apollon, Jean Berain, ca 1674

Argument

PROLOGUE

Le théâtre représente les bords de la Seine, dans le jardin des Tuileries. La nymphe de la Seine paraît, appuyée sur une urne au milieu d'une allée dont les arbres sont séparés par des fontaines.

La Nympe de la Seine se lamente de l'absence prolongée de son héros. La Gloire entre, accompagnée d'une musique guerrière. La Nympe de la Seine lui reproche de retenir le héros sur les champs de bataille, et ainsi, d'en priver ses admirateurs. La Gloire lui adjoint alors de cesser de se lamenter, car les hauts-faits du héros rejaillissent sur elle, font d'elle « Le Fleuve le plus fier qui soit dans l'univers ». La Nympe de la Seine rappelle cependant qu'il lui tarde de revoir son héros afin de retrouver tous ses attraits d'antan. La Gloire lui annonce alors le prochain retour du héros: « Puisque tu vois la Gloire, ton héros n'est pas loin. » Soulagée, la Nympe de la Seine laisse alors éclater sa joie. La Nympe des Tuileries s'avance avec

une troupe de nymphes qui dansent: les arbres s'ouvrent et font voir les divinités champêtres qui jouent de différents instruments, et les fontaines se changent en naïades qui chantent. La Nympe de la Marne, compagne de la Seine, vient chanter au milieu d'une troupe de divinités de fleuves qui témoignent leur joie par leur danse. Les divinités des fleuves et les nymphes forment une danse générale, tandis que tous les instruments et toutes les voix s'unissent. Les Plaisirs volent et viennent préparer des divertissements.

ACTE I

Le théâtre représente un port de Thessalie, où l'on voit un grand vaisseau, orné et préparé pour une fête, au milieu de plusieurs vaisseaux de guerre.

À l'occasion du mariage d'Alceste et d'Admète, une fête galante est sur le point d'être organisée. Alcide, rongé par la jalousie, confie à Lychas qu'il préfère ne pas assister à la noce, pour ne pas

souffrir inutilement. Lychas, ne voulant pas s'éloigner de Céphise, persuade son maître d'abandonner ce projet et de rester jusqu'à la fin des festivités, afin d'éviter les médisances. Dans la scène suivante, Lychas révèle à Straton que lui aussi est aimé de Céphise, puis se retire laissant son rival interloqué. Ce dernier reçoit la confirmation de cette situation inattendue de la bouche même de celle dont il se croyait exclusivement aimé: Céphise, en présence d'un Straton médusé, va même jusqu'à faire l'éloge de l'inconstance amoureuse. Lycomède entre en scène et interrompt le dialogue entre Céphise et Straton. Il semble prendre le rejet dont il a fait l'objet avec plus de sérénité qu'Alcide: le roi de Scyros est d'ailleurs en train de préparer une fête nautique pour divertir les nouveaux époux. Mais le détachement de Lycomède n'est qu'une feinte, et la fête qu'il s'apprête à offrir aux époux, un simple stratagème, qui, avec la complicité de son confident Straton, va lui permettre de s'emparer d'Alceste. C'est ainsi qu'au cours de ce divertissement, alors que Lycomède conduit Alceste dans son vaisseau (et que Straton y mène

Céphise), mais avant qu'Admète, Alcide et les autres invités aient eu le temps d'y passer, le pont s'enfonce dans la mer. Le vaisseau quitte alors le port et met la voile vers Scyros, avec l'appui de la déesse Thétis, sœur de Lycomède. Celle-ci, aidée des aquilons, provoque une violente tempête afin de couvrir la fuite de son frère. Heureusement, Éole intervient: il apaise la tempête et ordonne aux zéphirs de chasser les aquilons, permettant ainsi aux vaisseaux d'Admète et d'Alcide de poursuivre Lycomède.

ACTE II

La scène est dans l'île de Scyros, et le théâtre représente la ville principale de l'île. Céphise et Straton sont en scène.

Sur Scyros, Céphise est prisonnière de Straton, comme l'épouse d'Admète l'est de Lycomède. Dans l'espoir de reconquérir sa liberté, la confidente d'Alceste tente d'amadouer son geôlier Straton en lui promettant de lui être fidèle. Méfiant, celui-ci accepte de la libérer à condition que celle-ci l'épouse d'abord. Prudente, Céphise lui répond qu'elle ne consentira au mariage qu'une fois qu'elle sera libre.

Le dialogue est interrompu par l'arrivée d'Alceste et de Lycomède. La reine prisonnière essaie de calmer le dépit de son ravisseur en lui expliquant qu'on ne peut forcer personne à aimer, et que le fait de ne pas être choisi ne doit pas être considéré comme une offense. Mais rien n'y fait : furieux, désespéré et impitoyable, Lycomède n'entend pas renoncer à sa vengeance. Straton vient alors prévenir son roi que les soldats ennemis conduits par Admète et Alcide, s'approchent de la cité. Alceste tente une dernière fois de raisonner Lycomède en l'invitant à se rendre plutôt que de faire couler le sang bien inutilement. Mais le roi, refusant d'écouter ses supplications, la fait entrer dans les remparts et s'apprête à soutenir le siège de la ville. Grâce à l'héroïsme d'Alcide et à la détermination d'Admète, après une tumultueuse bataille qui a permis la destruction des tours et des remparts, la ville est finalement prise et les assiégés se rendent ou sont faits prisonniers. Alceste et Céphise sont libérées. Alcide remet la princesse entre les mains du père d'Admète, Phérès, et demande à celui-ci de la rendre à son époux. Il se retire aussitôt,

afin d'éviter d'avoir encore à souffrir devant le bonheur du jeune couple. Après le départ d'Alcide et de Lychas, Alceste découvre atterrée Admète blessé à mort par Lycomède. Devant les larmes de son épouse, le roi, très affaibli et conscient de sa situation, demande à Alceste de ne pas pleurer et lui assure d'être heureux de mourir pour elle. Apollon entre alors en scène et annonce au roi qu'il lui est permis d'éviter la mort, à condition que quelqu'un accepte de mourir à sa place. Dans cette perspective, les Arts s'apprêtent à élever un monument à la gloire de celle ou celui qui se sera sacrifié pour Admète.

ACTE III

Le théâtre est un grand monument élevé par les Arts. Un autel vide paraît au milieu pour servir à porter l'image de la personne qui s'immolera pour Admète. Alceste, Phérès et Céphise sont en scène.

Alceste en larmes supplie les dieux de ne pas lui ravir son époux, tandis que, dans une pièce voisine, celui-ci s'éteint tout doucement. Or personne, pour l'instant, ne s'est offert à mourir à sa place, et chacun avance de bonnes raisons pour

ne pas assumer un tel sacrifice: Céphise se dit trop jeune pour mourir; Phérès, se dit trop vieux. Alceste se retire tristement, comprenant qu'elle ne peut compter sur personne pour sauver son époux. Céphise la suit. Cléante, un familier du roi, vient prévenir Phérès qu'Admète n'a plus que quelques instants à vivre. Soudain, une joyeuse ritournelle se fait entendre et Admète entre, miraculeusement guéri. Heureux d'avoir survécu, et d'être bientôt en mesure de sécher les larmes de son épouse bien-aimée, il demande aux dieux des Arts de lui révéler l'image de la personne qui lui a fait don de sa vie. Le rideau de l'autel s'ouvre, laissant apparaître l'image d'Alceste en train de se poignarder, tandis que Céphise annonce que la princesse vient de mourir, se sacrifiant pour celui qu'elle aimait. Accablé de douleur, Admète tombe entre les bras de sa suite. Une troupe d'hommes et de femmes affligés portant des fleurs et tous les ornements qui ont servi à parer

Alceste, entre et entame une cérémonie funèbre. Un transport de douleur saisit les deux troupes affligées: une partie déchire ses habits, l'autre s'arrache les cheveux, et chacun brise, au pied de l'image d'Alceste, les ornements qu'il porte à la main. C'est alors qu'Alcide entre: intrigué par les cris et par la cérémonie funèbre, il a différé son départ. Rapidement mis au courant de la situation, il propose à Admète d'aller chercher Alceste aux enfers, mais à condition d'en faire sa propre épouse à son retour. Sans l'ombre d'une hésitation, le roi accepte de renoncer à celle qu'il aime et presse Alcide d'«arracher Alceste au trépas». La lune apparaît: son globe s'ouvre et fait voir Diane sur un nuage brillant. Celle-ci annonce que les dieux, émus par un si beau projet, ont décidé d'aider Alcide en lui ouvrant un nouveau passage pour accéder aux Enfers. Mercure vient en volant frapper la terre de son caducée: le passage s'ouvre et Alcide y descend.

ACTE IV

Le théâtre représente le fleuve Achéron et ses sombres rivages. Des ombres attendent Caron. Celui-ci arrive en ramant dans sa barque.

Caron fait entrer dans sa barque les ombres qui ont de quoi le payer, afin de leur faire franchir l'Achéron. Sans état d'âme ni pitié, il chasse les âmes qui n'ont rien. Alcide entre en scène et saute dans la barque de Caron en chassant les ombres qui s'y trouvent. N'écoutant ni les protestations ni les menaces du passeur, le héros lui commande de le conduire chez Pluton sans plus de discussion.

Le théâtre change et représente le palais de Pluton. Pluton est assis sur son trône; Proserpine, les suivants de Pluton et l'ombre d'Alceste sont autour de lui.

Pluton et Proserpine souhaitent la bienvenue à l'ombre d'Alceste et organisent une fête en son honneur. Mais Alec-ton entre en toute hâte, interrompt le divertissement et informe Pluton qu'Alcide est descendu attaquer les Enfers. Pluton lâche alors Cerbère afin de

barrer la route à Alcide, mais ce dernier a tôt fait de soumettre le gardien des Enfers en l'enchaînant: Pluton s'avoue donc vaincu. Mais Alcide le rassure: il ne vient pas conquérir le royaume des morts, mais simplement « chercher Alceste en cet affreux séjour ». Touchée par la sincérité de son amour, Proserpine insiste auprès de son époux afin de soutenir le projet d'Alcide. Ému à son tour, Pluton accepte de laisser Alcide et Alceste partir tous les deux. De plus, pour faciliter leur retour, le dieu des Enfers met son propre char et sa propre escorte à leur disposition: Alcide et l'ombre d'Alceste se placent alors sur le char de Pluton qui les enlève sous la conduite d'une troupe volante de la suite de Pluton.

ACTE V

Le théâtre représente un arc de triomphe au milieu de deux amphithéâtres, où l'on voit une multitude de différents peuples de la Grèce assemblés pour recevoir Alcide triomphant des Enfers.

Avec le peuple venu pour accueillir Alcide, Admète se réjouit à l'idée de revoir Alceste vivante. Cependant il se souvient de son

engagement: Alceste vit, certes, mais elle ne vit plus pour lui. Admète étouffe quelques regrets en se disant que revoir Alceste vivante compte plus que tout. S'interdisant de s'apitoyer sur lui-même, il se ressaisit et se mêle à la liesse populaire afin de participer sans restriction au triomphe mérité d'Alcide. À l'occasion des réjouissances, Lychas décide de rendre sa liberté à Straton (enchaîné depuis la fin de l'acte II) et de se réconcilier avec lui. À Céphise qui entre, tous deux demandent de choisir qui elle souhaite pour futur époux. Mais la jeune fille refuse de choisir et les informe qu'elle n'a pas l'intention de se marier, car, selon elle, «l'hymen rend l'amour sans attraits». Les deux amoureux semblent finalement se ranger à son avis, et tous les trois participent à la célébration. Alcide et Alceste entrent. Alcide reproche à Alceste de n'avoir d'yeux que pour Admète et lui rappelle que désormais elle est à lui. Alceste l'assure qu'elle n'a pas l'intention de trahir les engagements d'Admète, mais elle ajoute qu'il lui est impossible

de retrouver la vie sans retrouver ses sentiments. Pour la dernière fois, Alceste et Admète se font d'émouvants adieux, car pour eux, le devoir doit être plus fort que l'amour: «Il faut [...] que l'amour le plus tendre soit la victime du devoir. Alceste, Admète, il ne faut plus nous voir.» Admète se retire et Alceste offre sa main à Alcide. Mais ce dernier, ému par la profondeur de leurs sentiments, arrête Admète et lui cède la main qu'Alceste lui présente. C'est ainsi que le héros Alcide, après avoir triomphé des monstres, des tyrans et des Enfers, apprend à «triompher de lui-même». Apollon descend dans un palais éclatant au milieu des Muses et des Jeux, qu'il amène pour prendre part à la joie d'Admète et d'Alceste, et pour célébrer le triomphe d'Alcide. Une troupe de bergers et de bergères, dont les uns chantent et les autres dansent, viennent, par l'ordre d'Apollon, contribuer à la réjouissance. Apollon vole avec les Jeux.

Argument

PROLOGUE

The stage is set on the banks of the Seine, in the Tuileries garden. The Nymph of the Seine appears, leaning against an urn in the middle of an avenue of trees separated by fountains.

The Nymph of the Seine complains of the prolonged absence of her hero. Glory enters, accompanied by war music. The Nymph of the Seine accuses him of keeping the hero active on the battlefields, thus depriving his admirers. Glory then asks her to stop complaining, as the hero's exploits reflected on her make her "the proudest river in the universe". However, the Nymph of the Seine reminds him that she is tired of waiting to see her hero again to rediscover his former charms. Glory then announces the hero's impending return: "Now you see the Glory, your hero is not far away." Relieved, the Nymph of the Seine expresses her abundant joy. The Nymph of the Tuileries advances with a troop of dancing nymphs: the trees part to

show the rural goddesses playing various instruments, and the fountains transform into a chorus of water nymphs. The Nymph of the Marne, companion of the Seine, arrives to sing in the middle of a group of river goddesses who testify to their joy through dance. The river goddesses and the nymphs form a general dance, as all instruments and all voices come together in unison. The Pleasures take flight and prepare the entertainment.

ACT I

The stage is set in a port in Thessaly, where a large ship, decorated and prepared for a party, is surrounded by several battleships.

Festivities are about to take place on the occasion of the wedding of Alceste and Admète. Alcide, consumed by jealousy, tells Lychas that he prefers not to attend the wedding, so as not to suffer unnecessarily. Lychas, unwilling to distance himself from Céphise, persuades his master to abandon this project and stay until the end of the festivities, to avoid any misgivings.

In the next scene, Lychas reveals to Straton that Céphise has also declared her love for him, then withdraws leaving his rival speechless. The latter receives confirmation of this unexpected situation from the mouth of the one he believed he loved exclusively: Céphise even praises the inconsistency of love to a bemused Straton. Lycomède enters the scene and interrupts the dialogue between Céphise and Straton. He seems to accept the rejection he has been subjected to with more serenity than Alcide: the king of Scyros is also preparing a nautical party to entertain the betrothed. But Lycomède's detachment is but a fabrication, and the party he will offer the married couple is but a simple ruse, which, with the complicity of his confidant Straton, will enable him to conquer Alceste. Thus, during the party, when Lycomède leads Alceste onto his ship (as Straton leads Céphise), but before Admète, Alcide and the other guests have time to board, the gangway collapses into the sea. The ship then leaves the port and sails to Scyros, with the help of the goddess Thétis, sister of Lycomède. Assisted by eagles, she causes a violent storm as cover

for her brother's escape. Fortunately, Éole intervenes: he calms the storm and commands the zephyrs to chase away the eagles, allowing the vessels of Admète and Alcide to pursue Lycomède.

ACT II

The stage is set on Scyros, in the island's main city. Céphise and Straton are on stage.

On Scyros, Céphise is Straton's prisoner, and Admète's betrothed is held captive by Lycomède. In the hope of regaining her freedom, Alceste's confidant tries to bribe her jailer Straton and promises to be loyal to him. He is suspicious but agrees to release her, provided that she marries him first. Cautious, Céphise replies that she can only consent to marriage once she is free. Their dialogue is interrupted by the arrival of Alceste and Lycomède. The captive queen tries to calm her assailant by explaining that no one can be forced to love, and that not being chosen should not be seen as a sleight. But nothing works: angered, desperate and unforgiving, Lycomède is unwilling to abandon his revenge. Straton appears to warn his king that the enemy soldiers led by Admète and

Alcide are approaching the city. Alceste tries one last time to reason with Lycomède by inviting him to surrender rather than letting the blood flow unnecessarily. But the king, refusing his supplications, leads her back inside and prepares for the siege of the city. Thanks to the heroism of Alcide and the determination of Admète, after a tumultuous battle that destroys the towers and walls, the city is finally conquered and the besieged people are forced to surrender or become prisoners. Alceste and Céphise are released. Alcide hands the princess over to Admète's father, Phérès, and charges him to return her to her husband. He leaves immediately, so as to avoid having to suffer again before the happiness of the young couple. After the departure of Alcide and Lychas, Alceste finds Admète on the ground, mortally wounded by Lycomède. Seeing the tears of his wife, the king, much weakened and aware of his condition, tells Alceste not to cry and assures her that he is happy to die for her. Apollo enters the scene and announces to the king that he will allow him to avoid death, provided that someone

agrees to die in his place. At this prospect, the Arts begin to raise a monument to the glory of the person who would sacrifice himself or herself for Admète.

ACT III

The scene is set of a great monument erected by the Arts. In the centre is an empty altar that will hold the image of the person who sacrifices their life for Admète. Alceste, Phérès and Céphise are on stage.

In tears, Alceste implores the gods not to take her husband, while in a neighbouring room, his life ebbs slowly away. However, no one has offered to die in his place for the time being, and everyone has good reasons not to make such a sacrifice: Céphise says she is too young to die; Phérès says he is too old. Alceste sadly retires, understanding that she cannot rely on anyone to save her husband. Céphise follows her. Cléante, a member of the king's family, comes to tell Phérès that Admète has only a few moments left to live. Suddenly, a joyful fanfare sounds and Admète enters, miraculously healed. Happy to have survived, and soon to be

able to dry the tears of his beloved wife, he asks the Arts to reveal to him the image of the person who gave him his life. The curtain of the altar opens, revealing an image of Alceste stabbing herself, while Céphise announces that the princess has died, sacrificing herself for the one she loved. Overwhelmed by grief, Admète falls into the arms of his follower. A party of lamenting men and women bearing flowers and the ornaments that had adorned Alceste enters and begins a funeral ceremony. Hysterical grief takes hold of the crowd: some rip off their garments, others tear out their hair, and before the image of Alceste, they each break the ornaments they are carrying. At this point, Alcide enters: intrigued by the cries and the funeral ceremony, he has postponed his departure. Rapidly aware of the situation, he offers to Admète to go and retrieve Alceste from the Underworld, provided he can make her his wife on his return. Without a shadow of hesitation, the king agrees to give up the one he loves and urges Alcide to “wrench Alceste away

from death”. The moon appears, its sphere opens to reveal Diana on a shining cloud. She announces that the gods, astonished by such a beautiful gesture, have decided to help Alcide by opening a new passageway to Hades for him. Mercury flies in to strike the land with his staff: the passageway opens and Alcide descends there.

ACT IV

The stage is set on the river Acheron and its dark shores. Spirits await Charon. He arrives in his boat.

Charon allows the spirits that have something to pay him onto his boat, so that they can cross the Acheron. Without hesitation or pity, he chases out those souls who have nothing. Alcide enters and leaps onto Charon's boat, chasing away the spirits. The hero does not heed the protests or threats of the ferryman, ordering him to take him to Pluto without further discussion.

The scene changes to represent Pluto's palace. Pluto sits on his throne; Proserpina, Pluto's followers, and the ghost of Alceste are around him.

Pluto and Proserpina welcome Alceste's spirit and are holding a party in her honour. But Alec-ton hurriedly enters, interrupts the entertainment and informs Pluto that Alcide has descended to attack Hades. Pluto then releases Cerberus to block Alcide's path, but the latter quickly subdues the guardian of the underworld: Pluto admits defeat. But Alcide reassures him: he has not come to conquer the underworld, he is there simply to "free Alceste from this hideous torment". Touched by the sincerity of his love, Proserpina insists that her husband support Alcide's project. Emotive in turn, Pluto agrees to allow both Alcide and Alceste to leave. In addition, to facilitate their return, the god of Hades offers them their own chariot and escort: Alcide and the spirit of Alceste set off on Pluto's chariot, carried by a group of flying escorts led by Pluto.

ACT V

The scene is set on a triumphal arch between two amphitheatres, where a multitude of different Grecian peoples are

gathered to greet Alcide on his triumphant return from the Underworld.

As people gather to welcome Alcide, Admète looks forward to seeing Alceste alive again. However, he remembers his promise: Alceste lives, but she no longer lives for him. Admète stifles his regrets, saying that seeing Alceste alive again matters more than anything. Refusing any self-pity, he composes himself and joins in with the popular celebrations to share fully in Alcide's deserved triumph. To mark the occasion, Lychas decides to return his freedom to Straton (in chains since the end of Act II) and to reconcile with him. As Céphise arrives, both ask her to choose who she wants to marry. But the young girl refuses to choose and informs them that she does not intend to marry, because, according to her, "the hymen makes love unattractive". The two suitors finally seem to accept her decision, and all three take part in the celebration. Alcide and Alceste enter. Alcide accuses Alceste of only having eyes for Admète and reminds her that she is now his. Alceste assures her that she does not intend to

betray Admète's promise, but adds that it is impossible for her to regain life without regaining her feelings. For the last time, Alceste and Admète say goodbye to each other, because for them, duty must be stronger than love: "Even the most tender love must be the victim of duty. Alceste, Admète, we can be seen no longer." Admète leaves and Alceste offers her hand to Alcide. But the latter, moved by the depth of their feelings, stops Admète and offers him the hand that Alceste presented

to him. In this way, the hero Alcide, after triumphing over the monsters and tyrants of the Underworld, learns to "triumph over himself". Apollo descends into a dazzling palace surrounded by the Muses and the Games, arriving to share in the joy of Admète and Alceste, and to celebrate Alcide's triumph. A group of shepherds and shepherdesses, some singing and some dancing, arrive on the order of Apollo, to add to the joy. Apollo flies with the Games.

Zusammenfassung

PROLOG

Das Theater stellt das Ufer der Seine in den Tuileries dar. Die Nymphe der Seine erscheint gestützt auf eine Vase in der Mitte einer Allée, auf der abwechselnd Bäume und Brunnen stehen.

Die Nymphe der Seine klagt über die lange Abwesenheit ihres Helden. La Gloire (der Ruhm) kommt herein,

ihr Auftritt wird von kriegischer Musik untermalt. Die Nymphe der Seine wirft ihr vor, den Helden auf den Schlachtfeldern festzuhalten und damit seinen Bewunderern zu entziehen. La Gloire rät ihr mit dem Klagen aufzuhören, da die Ruhmestaten des Helden auf sie abfärben und sie zum „stolzesten Fluss im Universum“ machen würden. Die Nymphe der Seine erinnert sie jedoch daran, dass

sie es kaum erwarten kann, ihren Helden wiederzusehen, um sich wieder an seinen Reizen zu erfreuen. La Gloire kündigt ihr die baldige Rückkehr des Helden an: „Da du den Ruhm siehst, wird dein Held nicht weit sein.“ Erleichtert lässt die Nymphe der Seine daraufhin ihrer Freude freien Lauf. Die Nymphe der Tuilerien nähert sich mit einem Trupp tanzender Nymphen: Die Bäume öffnen sich und machen den Blick auf Landgötter frei, die verschiedene Instrumente spielen, und die Brunnen verwandeln sich in singende Najaden. Die Nymphe der Marne, die Begleiterin der Seine, singt inmitten einer Gruppe von Flussgottheiten, die ihre Freude durch tanzen ausdrücken. Die Flussgottheiten und die Nymphen tanzen gemeinsam, während sich alle Instrumente und Stimmen vereinen. Les Plaisirs (die Vergnügungen) fliegen herbei und bereiten Festlichkeiten vor.

AKT I

Das Bühnenbild zeigt den Hafen von Thessalien, in dem ein großes, festlich geschmücktes Schiff inmitten einer Reihe von Kriegsschiffen zu sehen ist.

Anlässlich der Hochzeit von Alceste und Admète soll bald ein galantes Fest veranstaltet werden. Alcide (Herkules), der von Eifersucht geplagt wird, vertraut Lychas an, dass er lieber nicht an der Hochzeitsfeier teilnehmen möchte, um nicht unnötig zu leiden. Lychas, der in der Nähe von Céphise bleiben will, überredet seinen Herrn, diesen Plan aufzugeben und bis zum Ende der Festlichkeiten zu bleiben, um Lästereien zu vermeiden. In der nächsten Szene offenbart Lychas Straton, dass Céphise auch ihn liebt, zieht sich dann zurück und lässt seinen Konkurrenten fassungslos zurück. Letzterer erhält die Bestätigung für diese unangenehme Situation aus dem Mund derjeniger, von der er sich ausschließlich geliebt glaubte. In Gegenwart des wie versteinerten Stratons lässt sich Céphise sogar dazu hinreißen, die Unbeständigkeit der Liebe zu preisen. Lycomède kommt auf die Bühne und unterbricht den Dialog zwischen Céphise und Straton. Er scheint seine Zurückweisung gelassener hinzunehmen als Alcide: Der König von Skyros bereitet ein maritimes Fest vor, um das frischgebackene Ehepaar zu feiern.

Aber Lycomèdes Gleichgültigkeit ist nur vorgetäuscht, und das Fest, das er für das Brautpaar ausrichten will, eine einfache List, mit der er mithilfe seines Vertrauten Straton Alceste in seine Gewalt bringen möchte. Während des Festes entführt Lycomède Alceste schließlich auf sein Schiff (und Straton entführt Céphise), aber bevor Admète, Alcide und die anderen Gäste die Gelegenheit haben, das Schiff zu betreten, versinkt der Schiffsteg im Meer. Das Schiff verlässt den Hafen und segelt mit der Unterstützung der Göttin Thétis, Lycomedes Schwester, nach Skyros. Diese entfacht mithilfe der Nordwinde einen heftigen Sturm, um die Flucht ihres Bruders zu verschleiern. Glücklicherweise greift Eole ein: Er besänftigt den Sturm und befiehlt den Zephyren, die Nordwinde zu vertreiben, sodass die Schiffe von Admète und Alcide Lycomède verfolgen können.

AKT II

Die Szene spielt auf der Insel Skyros, das Theater stellt die Hauptstadt der Insel dar. Céphise und Straton stehen auf der Bühne.

Auf Skyros ist Céphise die Gefangene von Straton, genau wie Admète die von Lycomède. In der Hoffnung, ihre Freiheit zurückzuerlangen, versucht Alceste Vertraute, ihren Kerkermeister Straton zu besänftigen, indem sie ihm verspricht treu zu sein. Misstrauisch willigt er ein, sie freizulassen, unter der Voraussetzung, dass sie ihn zuerst heiratet. Die vorsichtige Céphise entgegnet, dass sie der Heirat erst zustimmen werde, wenn sie frei ist. Das Gespräch wird durch die Ankunft von Alceste und Lycomède unterbrochen. Die gefangene Königin versucht, den Unmut ihres Entführers zu besänftigen, indem sie ihm erklärt, dass man niemanden zur Liebe zwingen könne und dass die Tatsache, dass man nicht erwählt wurde, nicht als Beleidigung angesehen werden solle. Doch es hilft nichts: wütend, verzweifelt und gnadenlos will Lycomède nicht auf seine Rache verzichten. Straton warnt seinen König, dass sich feindliche Soldaten unter Führung von Admète und Alcide der Stadt nähern. Alceste versucht ein letztes Mal, Lycomède zur Vernunft zu bringen, indem sie ihn auffordert, sich zu ergeben, anstatt unnötig Blut zu

vergießen. Doch der König weigert sich, auf ihre Bitten zu hören und machte sich bereit, die Stadt bei der Belagerung zu verteidigen. Dank Alcides Heroismus und Admètes Entschlossenheit wird die Stadt nach einer tumultartigen Schlacht, in der ihre Türme und Mauern zerstört werden, schließlich eingenommen. Die Belagerten ergeben sich oder werden gefangen genommen. Alceste und Céphise werden freigelassen. Alcide gibt die Prinzessin in die Hände von Admètes Vater Pheres und bittet ihn, sie ihrem Ehemann zurückzubringen. Er zieht sich sofort zurück, um nicht noch mehr unter dem Glück des jungen Paares leiden zu müssen. Nach dem Abgang von Alcide und Lychas findet Alceste entsetzt den von Lycomède tödlich verletzten Admète. Angesichts der Tränen seiner Frau bittet der König, der sehr geschwächt ist und sich seiner Lage bewusst ist, Alceste nicht zu weinen, und versichert ihr, dass er glücklich ist für sie zu sterben. Apollo betritt daraufhin die Bühne und verkündet dem König, dass er gerettet werden könne, wenn sich jemand bereit erkläre, an seiner Stelle zu sterben. Die Künste beginnen damit, ein Denkmal

zu Ehren desjenigen zu errichten, der sich für Admète opfert.

AKT III

Das Bühnenbild stellt ein großes Monument dar, das von den Künsten errichtet wurde. Ein leerer Altar erscheint in der Mitte. Auf ihm soll das Bild der Person zu sehen sein, die sich für Admète opfern wird. Alceste, Phérès und Céphise befinden sich auf der Bühne.

Die in Tränen aufgelöste Alceste fleht die Götter an, ihr nicht den Bräutigam zu rauben, während dieser im Nebenraum dahinsiecht. Doch bislang hat sich niemand angeboten, an seiner Stelle zu sterben. Jeder bringt gute Gründe vor, ein solches Opfer nicht auf sich zu nehmen: Céphise sagt, er sei zu jung, um zu sterben; Phérès, er sei zu alt. Alceste zieht sich traurig zurück und begreift, dass sie auf niemanden zählen kann, um ihren Ehemann zu retten. Céphise folgt ihr. Cléante, ein Vertrauter des Königs, informiert Phérès, dass Admète nur noch wenige Augenblicke zu leben hat. Plötzlich ertönt ein fröhlicher Gesang und Admète tritt ein – wie durch ein Wunder genesen.

Glücklich darüber, dass er überlebt hat und bald in der Lage sein wird, die Tränen seiner geliebten Frau zu trocknen, bittet er die Götter der Künste, ihm das Bild der Person zu offenbaren, die ihm ihr Leben geschenkt hat. Der Vorhang des Altars öffnet sich und zeigt das Bild der sich selbst erstechenden Alceste. Céphise verkündet, dass die Prinzessin gerade gestorben sei und sich für ihren Liebsten geopfert habe. Von Schmerz überwältigt, fällt Admète in die Arme seiner Gefolgschaft. Eine Gruppe von trauernden Männer und Frauen mit Blumen und all dem Schmuck, mit dem Alceste geschmückt war, tritt ein und hält eine Trauerzeremonie ab. Beide trauernde Gruppen werden von der Trauer überwältigt: ein Teil zerreißt seine Kleidung, der andere reißt seine Haare aus und ein Jeder zerbricht zu Füßen des Bildes von Alceste, den Schmuck in seiner Hand. In diesem Moment kommt Alcide herein. Er ist von den Trauerlauten und der Zeremonie beunruhigt und hat seine Abreise verschoben. Er wird über die Situation informiert und schlägt Admète vor, Alceste aus der Unterwelt zu holen, allerdings unter der Bedingung, dass sie

bei seiner Rückkehr seine Ehefrau wird. Ohne zu zögern willigt der König ein, auf seine Geliebte zu verzichten und drängt Alcide, „Alceste dem Tod zu entreißen“. Der Mond erscheint: die Kugel öffnet sich und lässt Diana auf einer glänzenden Wolke sehen. Diese verkündet, dass die Götter, gerührt von einem so schönen Vorhaben, beschlossen haben, Alcide zu helfen, indem sie eine neue Passage in die Unterwelt für ihn öffnen. Merkur kommt geflogen und klopft mit seinem Äskulapstab auf den Boden: Ein Eingang erscheint und Alcide steigt hinab.

AKT IV

Das Theater stellt den Fluss Acheron und seine düsteren Ufer dar. Charon, der in seinem Boot angerudert kommt, wird von Schatten erwartet.

Charon lässt nur die Schatten, die ihm etwas zahlen können, in sein Boot, um sie über den Acheron zu bringen. Gnadenlos und ohne Mitleid verjagt er die Seelen, die mittellos sind. Alcide betritt die Bühne, springt in Charons Boot und vertreibt die darin befindlichen Schatten. Der Held hört weder auf die Proteste noch die

Drohungen des Fährmanns und befiehlt ihm, ihn ohne weitere Diskussion zu Pluto zu bringen.

Das Bühnenbild ändert sich und stellt Plutos Palast dar. Pluto sitzt auf seinem Thron; Proserpine, Plutos Gefolge und Alcestes Schatten scharen sich um ihn.

Pluto und Proserpine heißen Alcestes Schatten willkommen und organisieren ein Fest zu seinen Ehren. Doch Alecton eilt herbei, unterbricht die Unterhaltung und informiert Pluto, dass Alcide hinabgestiegen ist, um die Unterwelt anzugreifen. Pluto lässt den Höllenhund Cerberus los, um Alcide den Weg zu versperren, doch dieser unterwirft ihn sofort, indem er ihn an eine Kette legt: Pluto gibt sich geschlagen. Doch Alcide beruhigt ihn: Er sei nicht gekommen, um das Reich der Toten zu erobern, sondern nur, um „Alceste an diesem schrecklichen Ort zu suchen“. Berührt von der Aufrichtigkeit seiner Liebe drängt Proserpine ihren Ehemann, Alcides Vorhaben zu unterstützen. Pluto ist seinerseits gerührt und stimmt zu, beide, Alcide und Alceste, gehen zu lassen. Um

ihnen die Rückkehr zu erleichtern, stellt der Gott der Unterwelt ihnen außerdem einen eigenen Wagen und eine eigene Eskorte zur Verfügung: Alcide und Alcestes Schatten setzen sich daraufhin in den Wagen Plutos, der sie geführt von einer fliegenden Truppe aus Plutos Gefolge wegträgt.

AKT V

Das Theater stellt einen Triumphbogen in der Mitte von zwei Amphitheatern dar, in denen eine Vielzahl verschiedener griechischer Völker versammelt ist, um Alcide triumphierend aus der Unterwelt zu empfangen.

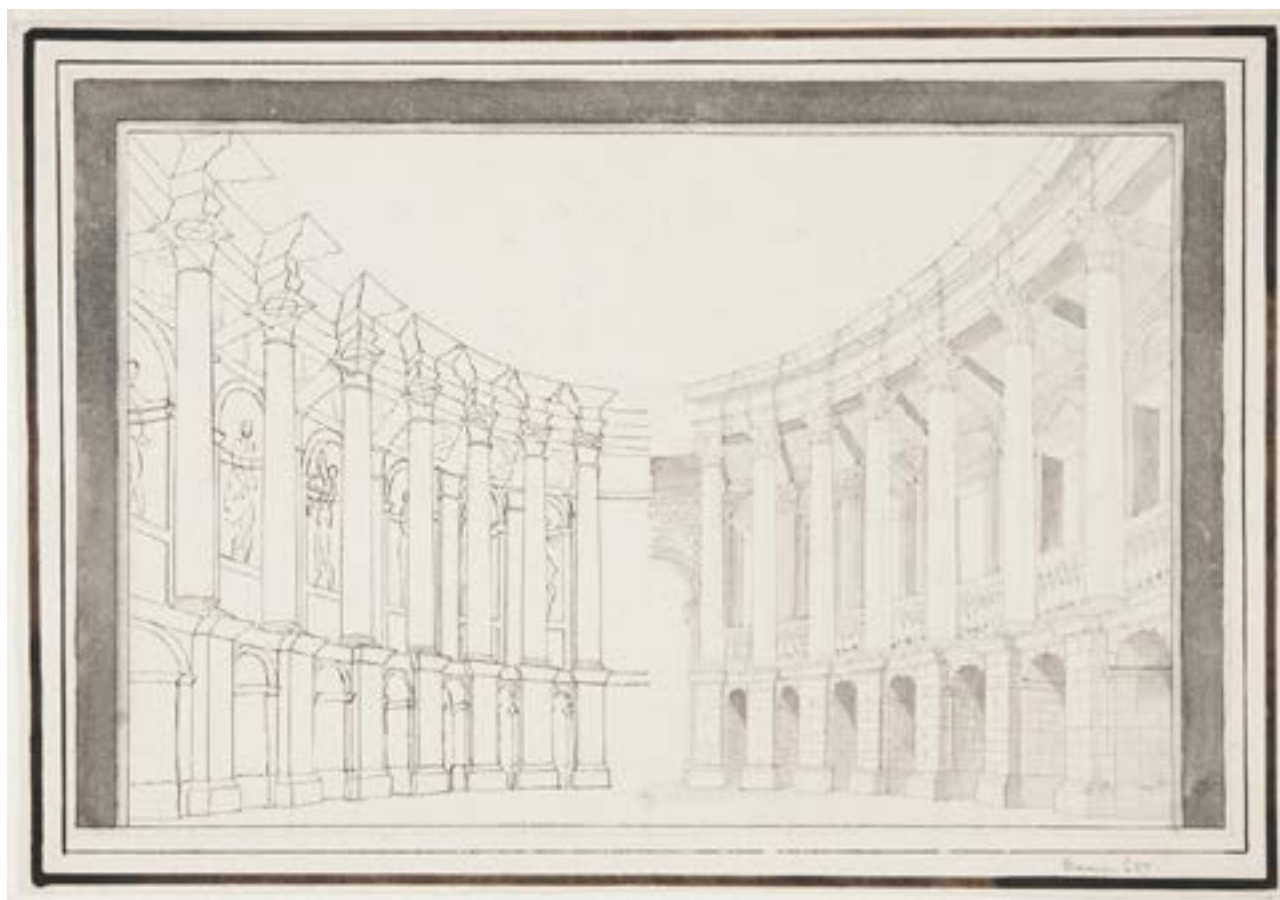
Zusammen mit dem Volk, das gekommen ist, um Alcide zu begrüßen, freut sich Admète darauf, Alceste lebend wiederzusehen. Er erinnert sich jedoch an sein Versprechen: Alceste lebt zwar, aber sie lebt nicht mehr für ihn. Admète unterdrückt sein Bedauern und sagt sich, dass es mehr als alles andere zählt, Alceste lebend wiederzusehen. Er verbietet sich das Selbstmitleid, reißt sich zusammen und mischt sich unter das jubelnde Volk, um uneingeschränkt an Alcides

wohlverdientem Triumph teilzuhaben. Anlässlich der Feierlichkeiten beschließt Lychas, Straton (der seit Ende des 2. Akts in Ketten liegt) seine Freiheit zurückzugeben und sich mit ihm zu versöhnen. Beide fragen die eintretende Céphise, wen sie als zukünftigen Ehegatten wählen möchte. Aber das Mädchen lehnt die Entscheidung ab und teilt ihnen mit, dass sie nicht vorhat zu heiraten, denn „die Ehe macht die Liebe reizlos“. Die beiden Verliebten scheinen ihre Entscheidung letztlich zu akzeptieren und alle drei nehmen an dem Fest teil. Alcide und Alceste betreten die Bühne. Alcide wirft Alceste vor, nur für Admète Augen zu haben und erinnert sie daran, dass sie nun zu ihm gehört. Alceste versichert ihm, dass sie nicht vorhabe Admètes Versprechen zu brechen, fügt aber hinzu, dass es für sie unmöglich sei, ins Leben zurückzukehren, ohne ihre alten Gefühle zu fühlen. Zum letzten Mal nehmen Alceste und Admète rührend Abschied voneinander, denn für sie muss

die Pflicht Vorrang vor der Liebe haben: „Man muss [...] die zarteste Liebe der Pflicht opfern. Alceste, Admète, wir dürfen uns nicht mehr sehen.“ Admète zieht sich zurück und Alceste reicht Alcide ihre Hand. Dieser, von der Tiefe ihrer Gefühle gerührt, hält Admète an und überlässt ihm die Hand, die Alceste ihm gereicht hat. So lernt der Held Alcide, nach dem Sieg über Monster, Tyrannen und die Unterwelt „über sich selbst zu triumphieren“. Apollo steigt in einen glänzenden Palast inmitten der Musen und Spiele herab, die er herbeiführt, damit sie an der Freude von Admète und Alceste teilhaben und um den Triumph von Alcide zu feiern. Eine Schar von Hirten und Hirtinnen, von denen die einen singen und die anderen tanzen, kommt auf Befehl Apollos, um zum fröhlichen Divertissement beizutragen. Apollo fliegt mit den Spielen.



Décor pour l'acte III d'Alceste, Carlo Vigarani, 1674



Décor pour l'acte V d'Alceste, Carlo Vigarani, 1674

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

ALCESTE

VOLUME 1

PROLOGUE

Le Théâtre représente le Palais et les Jardins des Tuileries; La Nymph de la Seine paraît appuyée sur une Urne. Au milieu d'une Allée dont les Arbres sont séparés par des Fontaines.

Scène 1

La Nymph de la Seine

2. Le Héros que j'attends, ne reviendra-t-il pas ?
Serai-je toujours languissante
Dans une si cruelle attente ?

Le Héros que j'attends, ne reviendra-t-il pas ?
On n'entend plus d'Oiseau qui chante,
On ne voit plus de Fleurs qui naissent sous nos pas :

Le Héros que j'attends, ne reviendra-t-il pas ?
L'herbe naissante
Paraît mourante,
Tout languit avec moi
dans ces lieux plein d'appas :

Le Héros que j'attends, ne reviendra-t-il pas ?
Bruit de Guerre.
Quel bruit de guerre m'épouvante ?
Quelle Divinité va descendre ici-bas.

Scène 2

La Nymph de la Seine

4. Hélas ! Superbe Gloire, hélas !
Ne dois-tu point être contente !

The theatre represents the palace and the Tuileries garden; The Nymph of the Seine appears leaning on an urn in the middle of a pathway lined with trees which are separated by fountains.

Scene 1

The Nymph of the Seine

2. The hero whom I await, will he not return?
Will I for ever languish
In such cruel expectation?

The hero whom I await, will he return?
No longer do we hear the birds singing
No longer do we see flowers
burgeoning around our feet

The hero whom I await, will he not return?
The sprouting grass
Seems to be dying,
Everything is withering with me
in this charming place

The hero whom I await, will he not return?
Warlike noise.
What warlike noise strikes such terror into me?
What divinity is descending here below?

Scene 2

The Nymph of the Seine

4. Alas ! superb Glory, Alas !
You must be so pleased?

Das Theater stellt den Palast und die Gärten der Tuileries dar; die Nymph de la Seine erscheint auf eine Urne gestützt. In der Mitte einer Allee, deren Bäume durch Brunnen voneinander getrennt sind.

Szene 1

Die Nymph de la Seine

2. Wird der Held, auf den ich warte, nicht zurückkehren?
Soll ich ewig schmachten
In solch grausamer Erwartung?

Wird der Held, auf den ich warte, nicht zurückkehren?
Kein Vogel ist mehr zu hören, der singt,
Keine Blumen mehr, die unter
unseren Füßen entstehen:

Wird der Held, auf den ich warte, nicht zurückkehren?
Das aufkeimende Gras
Scheint zu sterben,
Alles schmachtet mit mir
an diesem Ort voller Verlockungen:

Wird der Held, auf den ich warte, nicht zurückkehren?
Kriegslärm.
Welcher Kriegslärm erschreckt mich?
Welche Gottheit wird hier auf die Erde herabsteigen.

Szene 2

Die Nymph de la Seine

4. Aber, ach ! Herrlicher Ruhm, leider !
Du sollst nicht zufrieden sein !

Le Héros que j'attends, ne reviendra-t-il pas?
Il ne te suit que trop
dans l'horreur des Combats;
Laisse en paix un moment
sa Valeur triomphante
Le Héros que j'attends, ne reviendra-t-il pas?

La Gloire

Pourquoi tant de murmure?
Nymph, ta plainte est vaine,
Tu ne peux voir sans moi
le Héros que tu sers,
Si son éloignement te coûte tant de peine,
Il récompense assez
les douceurs que tu perds,
Vois ce qu'il fait pour Toi,
quand la Gloire l'emmène;
Vois comme sa Valeur
a soumis à la Seine
Le Fleuve le plus fier qui soit dans l'Univers.

La Nymph de la Seine

On ne voit plus ici paraître
Que des Ornaments imparfaits;
Ah! Rends-nous notre Auguste Maître,
Tu nous rendras tous nos attraits.

La Gloire

Il revient, et tu dois m'en croire;
Je lui sers de guide avec soin:
Puisque tu vois la Gloire,
Ton Héros n'est pas loin.
Il laisse respirer tout le Monde qui tremble;
Soyons ici d'accord pour combler ses désirs.

Ensemble

5. Qu'il est doux d'accorder ensemble
La Gloire, et les Plaisirs.

The hero whom I await, will he not return?
He follows you only too well
into the horror of combat;
Leave his triumphant
courage in peace a while
The hero whom I await, will he not return?

Glory

Why whine so much?
Nymph, your complaint is vain
You cannot see the hero
whom you serve without me
If this separation causes you so much pain
It is a fairly just reward for the happiness
which you are losing
Look what he is doing for you
when Glory leads him here
See how his courage has been
subjugated to the Seine
The proudest river in the universe.

The Nymph of the Seine

We see only
Faulty decorations appear here;
Ah! give us back our noble master,
you will give us back all our appeal.

Glory

He will return and you must believe me
I guide him with care:
Since you now see Glory
Your hero is not far away.
He lets breathe all those who tremble;
Let us agree to fulfill his desires.

Together

5. It is so pleasant to create harmony
Between Glory and the Pleasures.

Wird der Held, auf den ich warte, nicht zurückkehren?
Er folgt dir nur zu sehr
in den Schrecken der Kämpfe;
Lass seine triumphierende
Tapferkeit einen Augenblick ruhen
Wird der Held, auf den ich warte, nicht zurückkehren?

Der Ruhm

Warum so viel Geflüster?
Nymph, deine Klage ist vergeblich,
Du kannst den Helden, dem du dienst,
nicht ohne mich sehen,
Wenn dich seine Ferne so viel Mühe kostet,
Er vergilt dir genug die Lieblichkeit,
die du verlierst,
Sieh, was er für dich tut,
wenn ihn der Ruhm führt;
Sieh, wie sein Wert
den stolzesten Fluss
im Universum der Seine unterworfen hat.

Die Nympe der Seine

Man sieht hier nur noch erscheinen
Unvollkommene Ornamente;
Ach! Gib uns unseren ehrwürdigen Meister zurück,
Du wirst uns alle unsere Reize zurückgeben.

Der Ruhm

Er kommt zurück, und du musst mir glauben;
Ich bin ihm ein sorgfältiger Führer:
Da du den Ruhm siehst,
Ist dein Held nicht fern.
Er lässt die ganze bebende Welt aufatmen;
Lass uns hier übereinstimmend seine Wünsche erfüllen.

Zusammen

5. Wie süß ist es,
Ruhm und Freuden miteinander zu vereinen.

La Nymphé de la Seine

Naiades, Dieux des Bois, Nymphes,
que tout s'assemble,
Qu'on entende nos chants
après tant de soupirs.

Scène 3

Chœur

Qu'il est doux d'accorder ensemble
La Gloire, et les Plaisirs.

La Nymphé des Tuileries

6. L'art d'accord avec la Nature
Sert l'Amour dans ces lieux charmants :
Ces Eaux qui font rêver
par un si doux murmure,
Ces Tapis où les Fleurs forment
tant d'ornements,
Ces Gazons, ces Lits de verdure,
Tout n'est fait que pour les Amants.

Scène 4

La Nymphé de la Marne

8. L'onde se presse
D'aller sans cesse
Jusqu'au bout de son cours :
S'il faut qu'un cœur suive une pente,
En est-il qui soit plus charmante
Que le doux penchant des Amours ?

La Gloire et la Nymphé de la Seine

10. Que tout retentisse,
Que tout réponde à nos voix.

La Nymphé des Tuileries

Que tout fleurisse
Dans nos jardins et dans nos bois.

The Nymph of the Seine

Naiads, Gods of the woods, Nymphs,
let them all come together
So that our songs may be heard
after so much sighing.

Scene 3

Chorus

It is so pleasant to bring harmony
Between Glory and Pleasures

The Nymph of the Tuileries

6. Art in harmony with Nature
Serves love in these charming places:
These waters with their sweet burbling,
make us dream
These carpets of flowers are
such an adornment
These lawns, these beds of greenery,
Everything is made for lovers.

Scene 4

The Nymph of the Marne

8. The water never
Ceases to rush
To the end of its course
If a heart must follow a slope
Is there not a more charming one
Than the pleasant inclination for passion?

Glory and the Nymph of the Seine

10. Let all resound
Let all respond to our voices!

The Nymph of the Tuileries

In our gardens and in our woods
All shall be covered with flowers!

Die Nymphé der Seine

Naiaden, Waldgötter, Nymphen,
alle sollen sich versammeln,
Lasst uns singen
nach so viel Seufzen.

Szene 3

Chor

Wie süß ist es,
Ruhm und Freuden miteinander zu vereinen.

Die Nymphé der Tuileries

6. Die Kunst im Einklang mit der Natur
Dienet der Liebe an diesen lieblichen Orten:
Diese Gewässer, die mit ihrem sanften
Rauschen zum Träumen anregen,
Diese Teppiche, auf denen die Blumen
so viele Ornamente bilden,
Diese Gräser, diese grünen Betten,
Alles ist nur für die Liebenden gemacht.

Szene 4

Die Nymphé der Marne

8. Die Welle drängt
Unaufhörlich zu gehen
Bis zum Ende ihrer Bahn:
Wenn ein Herz einer Neigung folgen muss,
Gibt es eine, die reizvoller ist
Als die sanfte Neigung der Liebe?

Der Ruhm und die Nymphé der Seine

10. Lasst alles ertönen,
Lasst alles auf unsere Stimmen antworten.

Die Nymphé der Tuileries

Alles soll blühen
In unseren Gärten und Wäldern.

La Nymphé de la Marne

Que le Chant des Oiseaux s'unisse
Avec le doux son des Hautbois.

Tous Ensemble

Que tout retentisse,
Que tout réponde à nos voix :
Que le Chant des Oiseaux s'unisse
Avec le doux son des hautbois.
Que tout retentisse,
Que tout réponde à nos voix.

Chœur

11. Quel cœur sauvage
Ici ne s'engage ?
Quel cœur sauvage
Ne sent point l'amour ?
Nous allons voir les Plaisirs de retour ;
Ne manquons pas
d'en faire un doux usage :
Pour rire un peu, l'on n'est pas moins sage.
Ah, quel dommage
De fuir ce rivage !
Ah, quel dommage
De perdre un beau jour !
Nous allons voir les Plaisirs de retour ;
Ne manquons pas
d'en faire un doux usage :
Pour rire un peu, l'on n'est pas moins sage.

12. Revenez, Plaisirs exilés,
Volez de toutes parts, volez.

The Nymph of the Marne

Let the bird's songs unite
With the gentle sound of the oboes!

Everyone Together

Let all resound
Let all respond to our voices!
In our gardens and in our woods
All shall be covered with flowers!
Let the bird's songs unite
With the gentle sound of the oboes!

Choir

11. What barbarian heart
Could resist commitment
What barbarian heart
Would feel no love?
We will see the return of Pleasures
We will make
good use of it:
If we laugh a little, we are not less wise.
Ah! What a pity
To flee these shores!
Ah what a pity
To lose a fine day!
We will see the return of Pleasures
We will make
good use of it:
If we laugh a little, we are not less wise.

12. Come back exiled Pleasures;
Fly, from every region, fly

Die Nymphé der Marne

Möge sich der Gesang der Vögel
Mit dem süßen Klang der Oboen vereinen.

Alle zusammen

Lasst alles ertönen,
Möge alles auf unsere Stimmen antworten:
Möge sich der Gesang der Vögel
Mit dem süßen Klang der Oboen vereinen.
Lasst alles ertönen,
Lasst alles auf unsere Stimmen antworten.

Chor

11. Was für ein wildes Herz
Sich hier nicht bindet?
Was für ein wildes Herz
Fühlt nicht die Liebe?
Wir werden die Freuden wiedersehen;
Wir sollten es nicht versäumen,
davon Gebrauch zu machen:
Wer minder lacht, ist nicht weniger weise.
Ach, wie schade
Von diesem Ufer zu fliehen!
Ach, wie schade
Einen schönen Tag zu verlieren!
Wir werden die Freuden wiedersehen;
Wir sollten es nicht versäumen,
davon Gebrauch zu machen:
Wer minder lacht, ist nicht weniger weise.

12. Kehrt zurück, ihr verbannten Freuden,
Fliegt von allen Seiten, fliegt.

ACTE I

*Le Théâtre représente un port de mer,
où l'on voit un grand vaisseau orné
et préparé pour une fête galante,
au milieu de plusieurs vaisseaux de guerre.*

Scène 1

Chœur de Thessaliens

14. Vivez, vivez, heureux époux.

Lychas

Votre Ami le plus cher, épouse la Princesse
La plus charmante de la Grèce :
Lorsque chacun les suit, Seigneur,
les fuyez-vous ?

Chœur

Vivez, vivez, heureux Époux.

Lychas

Vous paraissez troublé des cris
qui retentissent ?
Quand deux Amants heureux s'unissent
Le cœur du grand Alcide
en serait-il jaloux ?

Chœur

Vivez, vivez, heureux Époux.

Lychas

Seigneur, vous soupirez, et gardez le silence ?

Alcide

Ah ! Lychas, laisse-moi partir en diligence.

Lychas

Quoi ! Dès ce même jour presser votre départ ?

Alcide

J'aurai beau me presser, je partirai trop tard.
Ce n'est point avec toi que je prétends me taire ;

ACT I

*The action takes place in the city of Iolcos
in Thessaly. The theatre represents a seaport, where
a great decorated vessel has been prepared for a
courtship festivity in the middle of several war ships.*

Scene 1

Choir

14. Long live the happy spouses.

Lychas

Your closest friend is marrying
The most charming Princess in Greece
Whilst everyone follows them, my Lord,
you are fleeing from them?

Choir

Long live the happy spouses!

Lychas

The cries which sound aloud appear
to trouble you?
When two happy lovers are wedded
Is the heart of the great
Alcide jealous?

Choir

Long live the happy spouses!

Lychas

My Lord, you are sighing, and stay silent?

Alcide

Ah Lychas, let me make haste to depart.

Lychas

What! This very day hasten your departure?

Alcide

Even if I hurried I would now be leaving too late.
It is not with you that I shall remain silent;

AKT I

*Das Theater zeigt einen Seehafen,
in dem ein großes, geschmücktes und für
ein galantes Fest vorbereitetes Schiff inmitten
von mehreren Kriegsschiffen zu sehen ist.*

Szene 1

Chor der Thessalier

14. Lebt, lebt, glückliche Eheleute.

Licas

Ihr liebster Freund, heiratet die Prinzessin
Die bezauberndste Frau Griechenlands:
Wenn jeder ihnen folgt, Herr!
flieht Ihr vor ihnen?

Chor

Lebt, lebt, glückliche Eheleute.

Licas

Ihr erscheint beunruhigt über die Schreie,
die ertönen?
Wenn zwei glückliche Liebende sich vereinen
Ist das Herz des großen Alcides vielleicht
eifersüchtig darauf?

Chor

Lebt, lebt, glückliche Eheleute.

Licas

Herr, ihr seufzt und schweigt?

Alcide

Ach! Licas, lass mich in der Kutsche fahren.

Licas

Was! Schon am selben Tag Ihre Abreise drängen?

Alcide

Ich kann mich noch so eilen, ich werde zu spät gehen.
Nicht mit dir will ich schweigen;

Alceste est trop aimable,
 elle a trop su me plaire;
 Un autre en est aimé,
 rien ne flatte mes vœux:
 C'en est fait, Admète l'épouse,
 Et c'est dans ce moment
 qu'on les unit tous deux.
 Ah! Qu'une âme jalouse
 Éprouve un tourment rigoureux!
 J'ai peine à l'exprimer moi-même:
 Figure-toi, si tu le peux,
 Quelle est l'horreur extrême
 De voir ce que l'on aime,
 Au pouvoir d'un Rival heureux.

Lychas

L'Amour est-il plus fort qu'un Héros
 indomptable?
 L'Univers n'a point eu
 de Monstre redoutable
 Que vous n'ayez pu surmonter.

Alcide

Eh, crois-tu que l'Amour soit moins à redouter?
 Le plus grand cœur a sa faiblesse.
 Je ne puis me sauver
 de l'ardeur qui me presse
 Qu'en quittant ce fatal Séjour:
 Contre d'aimables charmes
 La valeur est sans armes,
 Et ce n'est qu'en fuyant
 qu'on peut vaincre l'Amour.

Lychas

Vous devez vous forcer,
 au moins à voir la Fête
 Qui déjà dans ce Port, vous paraît toute prête.

Alceste is too good natured,
 she knew too easily how to please me;
 Another is loved by her,
 my wishes have been thwarted.
 It is done, Admetus is marrying her,
 And it is at this very moment
 they are both being united.
 Ah how a jealous soul
 experiences a rigorous agony
 I can hardly express it myself:
 Imagine, if you can,
 How dreadful it is
 To see the one you love
 Under the spell of a fortunate rival.

Lychas

Is Love stronger than
 an unyielding hero?
 The universe has never seen
 a formidable monster
 That you have not been able to overcome.

Alcide

Eh do you believe that Love is to be feared less?
 The greatest of hearts has its weaknesses.
 I can only save myself
 from the passion which invades me
 By fleeing this fated place:
 Against such pleasing charms
 Courage is unarmed.
 And it is only by fleeing
 that Love can be vanquished.

Lychas

You should at least make an effort,
 to see the feast
 Which appears to be already ready in this port

Alceste ist zu liebenswürdig,
 sie hat mir zu sehr gefallen;
 Ein anderer wird von ihr geliebt,
 nichts schmeichelt meinen Wünschen:
 Es ist geschehen, Admete heiratet sie,
 Und in diesem Augenblick
 werden sie vereint.
 Ach! Möge eine eifersüchtige Seele
 Eine grausame Qual empfinden!
 Ich kann es kaum in Worte fassen:
 Stell dir vor, wenn du es kannst!
 Wie groß ist der Schrecken
 Die geliebte Person zu sehen,
 In der Macht eines glücklichen Rivalen.

Licas

Ist die Liebe stärker als
 ein unbezwingbarer Held?
 Das Universum hat noch nie
 ein furchtbares Monster gesehen,
 Das Sie nicht überwinden konnten.

Alcide

Glaubst du, dass die Liebe weniger zu fürchten ist?
 Das größte Herz hat eine Schwäche.
 Ich kann mich nur vor
 der drängenden Glut retten.
 Indem ich diesen verhängnisvollen Ort verlasse:
 Gegen liebliche Reize
 Ist die Tapferkeit ohne Waffen,
 Und nur auf der Flucht kann
 man die Liebe besiegen.

Licas

Sie müssen sich zwingen,
 das Fest wenigstens zu sehen.
 Das schon in diesem Hafen für Euch bereit ist.

Votre fuite à présent ferait un trop grand bruit;
Différez jusqu'à la nuit.

Alcide

Ah Lychas! Quelle nuit!
Ah quelle nuit funeste!

Lychas

Tout le reste du jour voyez encore Alceste.

Alcide

La voir encore!...
Hé bien différons mon départ,
Je vous l'avais bien dit, je partirai trop tard.
Je vais la voir aimer
un Époux qui l'adore,
Je verrai dans leurs yeux
un tendre empressement:
Que je vais payer chèrement
Le plaisir de la voir encore!

Scène 2

Ensemble

15. L'Amour a bien des maux,
mais le plus grand de tous,
C'est le tourment d'être jaloux.

Scène 3

Straton

16. Lychas, j'ai deux mots à te dire.

Lychas

Que veux-tu? Parle je t'entends.

Straton

Nous sommes amis de tout temps;
Céphise, tu le sais,
me tient sous son empire,
Tu suis partout ses pas: qu'est-ce que tu prétends?

Your flight now would cause too much fuss;
Put it off until tonight.

Alcide

Ah Lychas! What a night!
ah what a gruesome night!

Lychas

For the rest of the day see Alceste yet again.

Alcide

See her yet again?
So be it, let us postpone my departure
But I did tell you so, I will leave too late.
I am going to see her love a husband
who adores her,
I will see in their eyes
a burning tenderness:
I will pay dearly
For the pleasure of seeing her again!

Scene 2

Together

15. Love certainly has many sorrows,
but the greatest of all
Is the torment of being jealous.

Scene 3

Straton

16. Lychas, I have something to tell you.

Lychas

What do you want? Speak; I am listening to you.

Straton

We have been friends for ever
Céphise, as you know,
has me under her little finger.
You follow her everywhere: what is your intention?

Ihre Flucht würde jetzt zu viel Lärm machen;
Zögert sie hinaus bis zur Nacht.

Alcide

Ach Licas! Welch' Nacht!
Ach, welch verhängnisvolle Nacht!

Licas

Den ganzen Rest des Tages sehen Sie wieder Alceste.

Alcide

Sie noch einmal sehen!
Nun, dann lass uns meine Abreise verschieben,
Ich habe euch gesagt, dass ich zu spät abreisen werde.
Ich werde sehen, wie sie einen Bräutigam liebt,
der sie anbetet,
Ich werde in ihren Augen
einen zärtlichen Eifer erblicken:
Den ich teuer bezahlen werde
Das Vergnügen, sie noch einmal zu sehen!

Szene 2

Zusammen

15. Die Liebe hat viele Übel,
aber das größte von allen,
Es ist die Qual, eifersüchtig zu sein.

Szene 3

Straton

16. Licas, ich muss mit dir sprechen.

Licas

Was willst du von mir? Sprich ich höre dich.

Straton

Wir sind seit jeher Freunde;
Du weißt, dass Cephise mich
unter ihrer Herrschaft hat,
Du folgst den Schritten. Was behauptest du?

Lychas

Je prétends rire.

Straton

Pourquoi veux-tu troubler deux cœurs
qui sont contents ?

Lychas

Je prétends rire.

Tu peux à ton gré t'enflammer ;
Chacun a sa façon d'aimer ;
Qui voudra soupirer, soupire,

Straton

J'aime, et je suis aimé ;
laisse en paix nos amours.

Lychas

Rien ne doit t'alarmer,
s'il est bien vrai qu'on t'aime ;
Un rival rebuté donne un plaisir extrême.

Straton

Un Rival tel qu'il soit
importune toujours.

Lychas

Je vois ton amour sans colère,
Tu devrais en user ainsi :
Puisque Céphise t'a su plaire,
Pourquoi ne veux-tu pas qu'elle me plaise aussi ?

Straton

À quoi sert-il d'aimer
ce qu'il faut que l'on quitte ?
Tu ne peux demeurer longtemps dans cette Cour.

Lychas

Moins on a de moments
à donner à l'Amour.
Et plus il faut qu'on en profite.

Lychas

I intend to laugh.

Straton

Why do you want to trouble two hearts
which are happy?

Lychas

I intend to laugh.

You can become as impassioned as you like;
We all have our ways of loving;
He who wants to sigh, sigh.

Straton

I love and I am loved:
leave our love in peace.

Lychas

Nothing should alarm you
if it is really true that you are loved;
A rejected rival gives extreme pleasure.

Straton

Whoever the rival is he will remain
an inconvenience.

Lychas

I see your love without anger
You should behave like this:
Since Céphise knew how to please you,
Why don't you want her to please me too?

Straton

What's the use of loving
what you will have to leave?
You cannot stay a long time at this Court.

Lychas

The fewer the moments
we have to give to love,
The more we have to profit from it.

Licas

Ich behaupte, zu lachen.

Straton

Warum versuchst du, zwei Herzen zu verwirren,
die zufrieden sind?

Licas

Ich behaupte, zu lachen.

Du kannst dich nach Belieben entflammen;
Jeder hat seine eigene Art zu lieben;
Wer seufzen will, seufze,

Straton

Ich liebe, und ich werde geliebt;
lass unsere Liebe in Frieden.

Licas

Du sollst dich nicht beunruhigen,
wenn es wahr ist, dass man dich liebt;
Ein abgelehnter Rivale bereitet höchste Freude.

Straton

Ein Rivale, wie er ist,
belästigt immer.

Licas

Ich sehe deine Liebe ohne Zorn,
So solltest du es auch tun:
Da Cephise dir zu gefallen wusste,
Warum wünschst du nicht, dass sie mir auch gefalle?

Straton

Wozu ist es gut, das zu lieben,
was man verlassen muss?
Du kannst nicht lange in diesem Hof bleiben.

Licas

Je weniger Zeit wir der Liebe geben können,
desto besser.
Und desto mehr müssen wir genießen.

Straton

J'aime depuis deux ans avec fidélité:
 Je puis croire sans vanité,
 Que tu ne dois pas être un Rival qui m'alarme.

Lychas

J'ai pour moi la nouveauté;
 En amour c'est un grand charme.

Straton

Céphise m'a promis un cœur
 tendre et constant.

Lychas

Céphise m'en promet autant.

Straton

Ah si je le croyais!...
 Mais tu n'es pas croyable.

Lychas

Crois-moi, fais ton profit
 d'un reste d'amitié,
 Sers-toi d'un avis charitable
 Que je te donne par pitié.

Straton

Le mépris d'une volage
 Doit être un assez grand mal,
 Et c'est un nouvel outrage
 Que la pitié d'un Rival.
 Elle vient l'Infidèle,
 Pour chanter dans les Jeux
 dont je prends soin ici.

Lychas

Je te laisse avec elle,
 Il ne tiendra qu'à toi d'être mieux éclairci.

Straton

I have loved for two years with faithfulness:
 I believe without vanity,
 That you cannot be a rival who is a danger to me.

Lychas

I have novelty for me,
 In love that is an enormous charm.

Straton

Céphise promised me
 a gentle and constant heart.

Lychas

Céphise promised me that too.

Straton

Ah, if I were to believe it!
 But you are not credible.

Lychas

Believe me, make the most of what's left
 of a friendship,
 Make use of the well-meaning advice
 Which I am giving you out of pity.

Straton

The contempt of a loose woman
 Must be quite a substantial evil,
 And it's quite another insult
 From that of the pity of a rival.
 Here she comes the minx,
 To sing in the games
 which I am organizing here.

Lychas

I will leave you with her
 It's up to you to find out more.

Straton

Ich liebe seit zwei Jahren mit Treue:
 Ich kann ohne Eitelkeit glauben,
 Dass du kein Rivale sein musst, der mich bedroht.

Licas

Ich habe die Neuheit für mich;
 In der Liebe ist es von großem Reiz.

Straton

Cephise hat mir ein weiches
 und beständiges Herz versprochen.

Licas

Cephise verspricht mir das Gleiche.

Straton

Wenn ich das nur glauben würde!
 Aber du bist unglaublich.

Licas

Glaub mir, du kannst von einem Rest
 Freundschaft profitieren,
 Nimm einen wohltätigen Ratschlag an,
 Den ich dir aus Mitleid gebe.

Straton

Die Verachtung einer Flüchtigen
 Muss ein ziemlich großes Übel sein,
 Und das Mitleid eines
 Rivalen ist eine Schmähung.
 Sie kommt die Ungläubige,
 Um in den Spielen zu singen,
 die ich hier betreue.

Licas

Ich überlasse dich ihr,
 Es wird an dir liegen, besser aufgeklärt zu werden.

Scène 4

Céphise

17. Dans ce beau jour, quelle humeur sombre
Fais-tu voir à contretemps?

Straton

C'est que je ne suis pas du nombre
Des Amants qui sont contents.

Céphise

Un ton grondeur et sévère
N'est pas un grand agrément;
Le chagrin n'avance guère
Les affaires d'un Amant.

Straton

Lychas vient de me faire entendre
Que je n'ai plus ton cœur,
qu'il doit seul y prétendre,
Et que tu ne vois plus mon amour qu'à regret!

Céphise

Lychas est peu discret...

Straton

Ah je m'en doutais bien
qu'il voulait me surprendre.

Céphise

Lychas est peu discret
D'avoir dit mon secret.

Straton

Comment! Il est donc vrai!
Tu n'en fais point d'excuse?
Tu me trahis ainsi
sans en être confuse?

Céphise

Tu te plains sans raison;

Scene 4

Céphise

17. On this beautiful day, how could you be
In such a foul mood?

Straton

It is because I am not amongst
Those lovers who are contented.

Céphise

A severe and scolding tone
Is not very attractive;
Grief will hardly improve
A lover's situation.

Straton

Lychas has just informed me
That I no longer have your heart,
and that it is he alone who claims it,
And that you now consider my love with regret?

Céphise

Lychas is tactless ...

Straton

Ah! I suspected that
he wanted to surprise me.

Céphise

Lychas is tactless
To have revealed my secret.

Straton

What! It's true then!
You don't even excuse yourself for it?
You betray me like this
without even being sorry for it?

Céphise

You complain without justification;

Szene 4

Cephise

17. An diesem schönen Tag, was für eine trübe
Stimmung
Zeigt sich dir zur Unzeit?

Straton

Ich gehöre nicht zu den
Liebenden, die zufrieden sind.

Cephise

Ein grimmiger und strenger Ton
Ist keine große Freude;
Kummer hilft nicht viel weiter
Bei den Geschäften eines Geliebten.

Straton

Licas hat mich eben vernehmen lassen
Dass ich dein Herz nicht mehr habe,
dass er allein es beanspruchen soll,
Und dass du meine Liebe nur noch mit Bedauern siehst!

Cephise

Licas ist wenig verschwiegen...

Straton

Ach, ich ahnte, dass er mich
überraschen wollte.

Cephise

Licas ist wenig verschwiegen,
Dass er mein Geheimnis erzählt hat.

Straton

Wie! Es ist also wahr!
Du entschuldigst dich nicht dafür?
Du verrätst mich so,
ohne darüber bestürzt zu sein?

Cephise

Du beklagst dich ohne Grund;

Est-ce une trahison,
Quand on te désabuse ?

Straton

Que je suis étonné de voir ton changement !

Céphise

Si je change d'Amant
Qu'y trouves-tu d'étrange ?
Est-ce un sujet d'étonnement
De voir une fille qui change ?

Straton

Après deux ans passés dans un si doux lien,
Devais-tu jamais prendre une chaîne nouvelle ?

Céphise

Ne comptes-tu pour rien
D'être deux ans fidèle ?

Straton

Par un espoir doux et trompeur,
Pourquoi m'engageais-tu
dans un amour si tendre ?
Fallait-il me donner ton cœur,
Puisque tu voulais le reprendre ?

Céphise

Quand je t'offris mon cœur,
c'était de bonne foi ;
Que n'empêches-tu
qu'on te l'ôte ?
Est-ce ma faute
Si Lychas me plaît plus que toi ?

Straton

Ingrate, est-ce le prix
de ma persévérance ?

Céphise

Essaye un peu de l'inconstance :

Is it treason
To shatter your illusions?

Straton

I am so astonished to see how you have changed!

Céphise

If I change lovers
What do you find so strange?
Is it a subject of astonishment
To see a girl change?

Straton

After two years spent in such a pleasant union,
Did you have to enter into a new pledge.

Céphise

Are you saying that being faithful
For two years counts for nothing?

Straton

Because of a sweet but fickle hope,
Why did you engage
in such an affectionate love?
Why give me your heart
If you wanted to take it back?

Céphise

When I offered
you my heart,
It was
in good faith
Is it my fault
If Lychas pleases me more than you?

Straton

How ungrateful, is this the reward
for my perseverance?

Céphise

Try a little inconstancy:

Ist das ein Verrat,
Wenn man dich ernüchtert?

Straton

Wie erstaunt bin ich über deine Veränderung!

Cephise

Wenn ich den Geliebten wechsele
Was findest du daran seltsam?
Ist das ein Grund zur Verwunderung?
Ein Mädchen zu sehen, das sich verändert?

Straton

Nach zwei Jahren in so süßer Verbindung,
Solltest du je eine neue Kette nehmen?

Cephise

Zählst du nichts
Zwei Jahre lang treu zu sein?

Straton

Durch eine süße und trügerische Hoffnung,
Warum hast du mich
in eine so zärtliche Liebe verwickelt?
Musstest du mir dein Herz geben?
Da du es zurückhaben wolltest?

Cephise

Als ich dir mein Herz schenkte,
tat ich es in gutem Glauben;
Warum verhinderst du nicht,
dass es dir genommen wird?
Ist es meine Schuld
Ob mir Lychas besser gefällt als du?

Straton

Undankbare, ist das der Preis
für meine Beharrlichkeit?

Cephise

Versuch es mit Unbeständigkeit:

C'est toi qui le premier m'appris à m'engager :
Pour récompense
Je te veux apprendre à changer.

Straton et Céphise

Il faut aimer/changer toujours.
Les plus douces amours
Sont les amours fidèles/nouvelles.

Scène 5

Licomède

18. Straton, donne ordre qu'on s'apprête
Pour commencer la Fête.
Straton se retire.

Licomède, à Céphise

Enfin, grâce au dépit,
je goûte la douceur
De sentir le repos de retour dans mon cœur.
J'étais à préférer au Roi de Thessalie ;
Et si pour sa gloire, on publie
Qu'Apollon autrefois lui servit de Pasteur,
Je suis Roi de Scyros,
et Thétis est ma sœur.
J'ai su me consoler
d'un hymen qui m'outrage,
J'en ordonne les Jeux
avec tranquillité.
Qu'aisément le dépit dégage
Des fers d'une ingrate Beauté :
Et qu'après un long esclavage,
Il est doux d'être en liberté.

Céphise

Il n'est pas sûr toujours de croire l'apparence :
Un cœur bien pris, et bien touché,
N'est pas aisément détaché,
Ni sitôt guéri que l'on pense ;

It's you who first taught me to commit myself
For reward
I want to teach you to change.

Céphise & Straton

You must always change/love.
For the sweetest love
Is the new/faithful one.

Scene 5

Lycomedes

18. Straton, give the order to get ready
To begin the feast.
Straton withdraws

Lycomedes speaks to Céphise

At last, thanks to bitterness,
I can taste sweetness
And feel calm return to my heart.
I was to be preferred to the King of Thessaly;
And if to glorify him we write that
Apollo once served as his herdsman,
I am the King of Skyros
and Thétis is my sister.
I have come to terms with a marriage
which offends me,
And I organize the celebrations
with peace of mind.
So that with ease rancour unlocks
The chains from an ungrateful beauty!
After a protracted enslavement
It is pleasant to taste liberty!

Céphise

Appearances can be deceiving:
A heart which is really taken and truly touched
Is not easily detached
Nor so speedily healed as one might think;

Du bist der erste, der mich lehrte, mich zu binden:
Als Belohnung will
Ich dich lehren, dich zu ändern.

Straton und Cephise

Man muss immer lieben/wechseln.
Die süßesten Lieben
Sind die treuen/neuen Lieben.

Szene 5

Licomedes

18. Straton, befehl, dass man sich anschickt
das Fest vorzubereiten.
Straton zieht sich zurück.

Licomedes, zu Cephise

Und endlich, dank der Verdrossenheit,
genieße ich die Süße
Die Ruhe wieder in meinem Herzen zu spüren.
Ich war dem König von Thessalien vorzuziehen;
Und wenn man zu seinem Ruhm verkündet
Dass Apollo ihm einst als Hirte diente,
Ich bin König von Skyros,
und Thetis ist meine Schwester.
Ich habe mich über ein Hymen getröstet,
das mich schmächt,
Ich befehle
die Spiele in Ruhe.
Möge der Trotz leicht weichen
Von den Fesseln einer undankbaren Schönheit:
Und dass nach langer Sklaverei,
Die Freiheit lieblich ist.

Cephise

Es ist nicht immer sicher, dem Aussehen zu glauben:
Ein Herz, das gut ergriffen und gut berührt ist,
Ist nicht leicht zu lösen,
Noch ist es so schnell geheilt, wie man denkt;

Et l'amour est souvent caché
Sous une feinte indifférence.

Licomède

Quand on est sans espérance,
On est bientôt sans amour.
Mon Rival a la préférence,
Ce que j'aime est en sa puissance,
Je perds tout espoir en ce jour :
Quand on est sans espérance,
On est bientôt sans amour.
Voici l'heure qu'il faut que la Fête commence,
Chacun s'avance,
Préparons-nous.

Scène 6

Chœur

19. Vivez, vivez, heureux Époux.

Phères

Jouissez des douceurs du noeud
qui vous assemble.

Admète et Alceste

Quand l'Hymen et l'Amour
sont bien d'accord ensemble
Que les noeuds qu'ils forment sont doux ?

Chœur

Vivez, vivez, heureux Époux.

Scène 7

Deux Tritons

21. Malgré tant d'orages,
Et tant de naufrages,
Chacun à son tour
S'embarque avec l'Amour.
Partout où l'on mène
Les Cœurs amoureux,

And love is often dissimulated
In a fake indifference

Lycomedes

When we are without hope,
We are very soon without love
My rival has the preference,
The one I love is under his influence.
When we are without hope,
We are very soon without love
The time has come,
The Feast must begin,
Come forward everyone
Let us get ready.

Scene 6

Chorus

19. Long live the spouses.

Phérès

Enjoy the pleasures
of the knot which joins you.

Admetus & Alceste

When Hymen and Love
are in agreement together
Are the bonds which they create pleasing!

Chorus

Long live the spouses.

Scene 7

Two Tritons

21. In spite of so many storms
And just as many shipwrecks
Each man takes his turn
To mount aboard with Love
Wherever we take
Loving hearts,

Und die Liebe ist oft verborgen
Unter einer vorgetäuschten Gleichgültigkeit.

Licomedes

Wenn man ohne Hoffnung ist,
Ist man bald ohne Liebe.
Mein Rivale hat den Vorzug,
Was ich liebe, ist in seiner Macht,
Ich verliere an diesem Tag alle Hoffnung:
Wenn man ohne Hoffnung ist,
Ist man bald ohne Liebe.
Hier ist die Stunde, in der das Fest beginnen soll,
Jeder tritt vor,
Wir bereiten uns vor.

Szene 6

Chor

19. Lebt, lebt, glückliche Eheleute.

Pheres

Genießen Sie die Süße der Bindung,
die Sie zusammenhält.

Admete und Alceste

Wenn das Hymen und
die Liebe gut zusammenpassen
Wie süß ist die Bindung, die sie bilden?

Chor

Lebt, lebt, glückliche Eheleute.

Szene 7

Zwei Tritonen

21. Trotz so vieler Stürme,
Und so vieler Schiffbrüche,
Ein jeder nach dem anderen
Geht mit der Liebe an Bord.
Wo immer es hingeht
Die verliebten Herzen,

On voit la Mer pleine
 D'écueils dangereux;
 Mais sans quelque peine,
 On n'est jamais heureux:
 Une âme constante,
 Après la tourmente,
 Espère un beau jour.
 Malgré tant d'orages,
 Et tant de naufrages,
 Chacun à son tour
 S'embarque avec l'Amour.

Un cœur qui diffère
 D'entrer en affaire,
 S'expose à manquer
 Le temps de s'embarquer.
 Une âme commune
 S'étonne d'abord,
 Le soin l'importune,
 Le calme l'endort,
 Mais quelle fortune
 Fait-on sans quelque effort?
 Est-il un commerce
 Exempt de traverse?
 Chacun doit risquer.
 Un cœur qui diffère
 D'entrer en affaire,
 S'expose à manquer
 Le temps de s'embarquer.

Céphise,
vêtue en Nympe de la Mer,
alternativement avec le Chœur

23. Jeunes Cœurs, laissez-vous prendre,
 Le péril est grand d'attendre,
 Vous perdez d'heureux moments
 En cherchant à vous défendre.

We see the sea full of
 Perilous reefs,
 But without a little anguish
 We are never happy:
 A steady soul
 After the tempest
 Hopes one fine day.
 In spite of so many storms,
 And just as many shipwrecks
 Each man in his turn
 Will mount aboard with Love.

A heart which puts off
 Getting involved
 Risks lacking time
 To get on board.
 A commonplace soul
 Is at first surprised,
 Taking care troubles him
 Calm sends him to sleep.
 But what kind of fortune
 Can you make without some kind of effort?
 Is there a trade
 Exempt of hazardous navigation?
 Everybody must take risks.
 A heart which puts off
 Getting involved
 Risks lacking time
 To get on board.

Céphise dressed as a Sea Nymph,
sings in the middle of
Marine divinities who reply to her.

23. Young hearts let yourselves be taken
 It is perilous to wait.
 You will lose magical moments
 By trying to protect yourself;

Sehen das Meer gefüllt
 Mit gefährlichen Klippen;
 Aber ohne einige Mühe,
 Ist man nie glücklich:
 Eine beständige Seele,
 Nach der Qual,
 Hoffte auf einen guten Tag.
 Trotz so vieler Stürme,
 Und so vieler Schiffbrüche,
 Ein jeder nach dem anderen
 Geht mit der Liebe an Bord.

Das Herz, das wartet,
 Ein Geschäft zu machen,
 Besteht Gefahr, zu verpassen,
 An Bord zu gehen.
 Eine gemeinsame Seele
 Ist zuerst erstaunt,
 Die Sorgfalt belästigt sie,
 Die Ruhe schläfert sie ein,
 Aber welches Vermögen
 Macht man ohne einige Anstrengung?
 Gibt es ein Geschäft
 Frei von Querschlägen?
 Jeder muss ein Risiko eingehen.
 Ein abweichendes Herz
 Ein Geschäft zu machen,
 Besteht Gefahr, zu verpassen,
 An Bord zu gehen.

Cephise,
gekleidet als Meeresnymphe,
abwechselnd mit dem Chor

23. Junge Herzen, lasst euch fangen,
 Das Warten ist eine große Gefahr,
 Ihr verliert glückliche Momente
 Indem ihr euch zu verteidigen versucht.

Si l'Amour a des tourments,
C'est la faute des Amants.

Une Nympe de la Mer et Céphise

25. Plus les âmes sont rebelles,
Plus leurs peines sont cruelles,
Les plaisirs doux et charmants
Sont le prix des cœurs fidèles :
Si l'Amour a des tourments,
C'est la faute des Amants.

Licomède, à Alceste

26. On vous apprête
Dans mon Vaisseau
Un divertissement nouveau.

Licomède et Straton

Venez voir ce que notre fête
Doit avoir de plus beau.

*Licomède conduit Alceste dans son Vaisseau,
Straton y mène Céphise, et dans le temps qu'Admète
et Alcide y veulent passer,
le Pont s'enfonce dans la Mer.*

Admète et Alcide

Dieux ! Le Pont s'abîme dans l'eau.

Chœur

Ah quelle trahison funeste !

Alceste et Céphise

Au secours, au secours.

Alcide

Perfide...

Admète

Alceste...

If Love has its torments
It is the fault of lovers.

Céphise & a Nymph

25. The more souls are rebellious
The more their pain is agonising.
Sweet and charming Pleasures
Are the faithful heart's reward;
If Love has its torments
It is the fault of the lovers.

Lycomedes to Alceste

26. A new divertissement
Is being prepared for
You on board my ship.

Lycomedes & Straton

Come and see the best
Of what our festivity has to offer.

*Lycomedes leads Alceste into his ship,
Straton takes Céphise there but by the time
Admetus and Alcide wish to board,
the ship's deck sinks into the sea.*

Admetus & Alcide

Oh my God ! The ship is sinking in the sea.

Chorus

Ah what dire treason !

Alceste & Céphise

Help ! Help !

Alcide

Traitor...

Admetus

Alceste...

Wenn die Liebe Qualen hat,
Liegt es an den Liebenden.

Eine Meeresnympe und Cephise

25. Je mehr die Seelen rebellieren,
Desto grausamer sind ihre Schmerzen,
Die süßen und lieblichen Freuden
Der Preis eines treuen Herzens:
Wenn die Liebe Qualen hat,
Liegt es an den Liebenden.

Licomedes, zu Alceste

26. Wir bereiten Sie vor
In meinem Schiff
Ein neues Vergnügen.

Licomedes und Straton

Kommt und seht, was unser Fest
Am schönsten haben soll.

*Licomedes führt Alceste in sein Schiff,
Straton führt Cephise, und als Admete
und Alcide sie betreten wollen,
versinkt die Brücke im Meer.*

Admete und Alcide

O Götter ! Die Brücke zerschellt im Wasser.

Chor

Ach, welch verhängnisvoller Verrat !

Alceste und Cephise

Zu Hilfe, zu Hilfe.

Alcide

Tückisch...

Admete

Alceste...

Admète et Alcide

Laissons les vains discours.
Au secours, au secours.

Le Chœur des Thessaliens

Au secours, au secours.

Scène 8**Thétis, sortant de la mer**

27. Époux infortuné, redoute ma colère,
Tu vas hâter l'instant
qui doit finir tes jours;
C'est Thétis que la Mer révère,
Que tu vois contre toi
du parti de son Frère.
Et c'est à la mort que tu cours.

Admète, courant s'embarquer

Au secours, au secours.

Thétis

Puisqu'on méprise ma puissance;
Que les vents déchaînés,
Que les flots mutins
S'arment pour ma vengeance.

*Thétis rentre dans la Mer, et les Aquilons excitent
une tempête qui agite les Vaisseaux qui s'efforcent
de poursuivre Licomède.*

Scène 9**Éole**

29. Le Ciel protège les Héros:
Allez Admète, allez Alcide;
Le Dieu qui sur les Dieux préside
M'ordonne de calmer les flots:
Allez, poursuivez un Perfide.
Retirez-vous,
Vents en courroux,

Admetus & Alcide

Leave aside vain speeches.
Help! Help!

Chorus

Help! Help!

Scene 8**Thetis, coming out of the sea**

27. Unfortunate husband, beware of my anger,
You are going to hasten the moment
which will bring your life to an end;
It is Thetis that the sea reveres,
What you are seeing against
you are the followers of her brother
And it is death that you are chasing

Admetus, runs to get on board

Help! Help!

Thetis

Since my power is treated with contempt
Let destructive winds
And uncontrolled waves
Prepare my vengeance.

*Thetis goes back into the sea and the boreal winds
whip up a tempest thus agitating the ships which
are trying to pursue Lycomedes.*

Scene 9**Aeolus**

29. Heaven protect the Heroes:
Go on Admetus, go on Alcide;
The God who presides the Gods
Orders me to calm the waves:
Come along, go after a perfidious creature.
Withdraw
Angry winds,

Admete und Alcide

Lassen wir die leeren Reden.
Zu Hilfe, zu Hilfe.

Der Chor der Thessalier

Zu Hilfe, zu Hilfe.

Szene 8**Thetis, aus dem Meer steigend**

27. Du unglücklicher Ehemann, fürchte meinen Zorn,
Du wirst den Augenblick eilen,
der deine Tage beenden soll;
Es ist Thetis, vom Meer verehrt,
Die du auf der Seite ihres
Bruders gegen dich siehst.
Und du läufst dem Tod entgegen.

Admete, an Bord laufend

Zu Hilfe, zu Hilfe.

Thetis

Da man meine Macht verachtet;
Mögen die Winde entfesselt sein,
Mögen die Fluten meutern
Sich rüsten zu meiner Rache.

*Thetis kehrt in das Meer zurück, und die Aquilonier
erregen einen Sturm, der an den Schiffen rüttelt, die sich
bemühen, Licomedes zu verfolgen.*

Szene 9**Aeolus**

29. Der Himmel beschützt die Helden:
Gehet hin Admete, gehet hin Alcide;
Der Gott, der über die Götter herrscht
Befiehlt mir, die Fluten zu beruhigen:
Geh, verfolge einen Tückischen.
Zieht Euch zurück,
Die Winde sind zornig,

Rentrez dans vos prisons profondes :
Et laissez régner sur les ondes
Les Zéphyrs les plus doux.

*L'orage cesse, les Zéphyrs volent et font fuir les
Aquilons qui tombent dans la Mer avec les nuages
qu'ils en avaient élevés, et les Vaisseaux d'Alcide et
d'Admète poursuivent Licomède.*

VOLUME 2

ACTE II

*Le Théâtre représente la ville principale
de l'Île de Scyros.*

Scène 1

Céphise

1. Alceste ne vient point, et nous devons attendre.

Straton

Que peut-elle prétendre ?
Pourquoi se tourmenter ici mal à propos ?
Ses cris ont beau se faire entendre,
Peut-être son Époux a péri dans les flots,
Et nous sommes enfin dans l'Île de Scyros.

Céphise

Tu ne te plaindras point
que j'en use de même :
Je t'ai donné peu d'embarras
Tu vois comme je suis tes pas.

Straton

Tu sais dissimuler une colère extrême.

Céphise

Et si je te disais que
c'est toi seul que j'aime ?

Go back into your deep prisons:
And let the gentlest Zephyr breezes
Reign on the waves.

*The storm comes to an end, the Zephyrs fly and
drive away the boreal winds which fall into the sea
with the clouds which they had brought up and
Alcide and Admetus's ships pursue Lycomedes.*

ACT II

*The Theatre represents the principal city
of the Island of Scyros.*

Scene 1

Céphise

1. Alceste is not coming, and we must wait.

Straton

What is she entitled to?
Why torment herself here for nothing?
Her cries are heard in vain,
Perhaps her husband perished in the waves,
And at last we are on the Island of Scyros.

Céphise

You will not complain
if I use the same approach.
I have caused you little trouble.
You see how I have followed you.

Straton

You know how to hide an extreme anger.

Céphise

And if I were to tell you
that it is you alone whom I love?

Geht in eure tiefen Gefängnisse:
Und lasst die Wellen regieren
Die sanftesten Zephire.

*Das Gewitter hört auf, die Zephire fliegen und vertreiben
die Aquilonier, die mit den Wolken, die sie aus dem Meer
gehoben hatten, in das Meer stürzen, und die Schiffe von
Alcide und Admete verfolgen Licomedes.*

AKT II

*Das Theater zeigt die Hauptstadt
der Insel Skyros.*

Szene 1

Cephise

1. Alceste kommt nicht, und wir müssen warten.

Straton

Was kann sie behaupten?
Warum quält sie sich hier zur Unzeit?
Man mag ihre Schreie hören,
Vielleicht ist ihr Bräutigam in den Fluten umgekommen,
Und wir sind endlich auf der Insel Skyros.

Cephise

Du sollst dich nicht beschweren,
wenn ich das Gleiche tue:
Ich habe dich nicht in Verlegenheit gebracht
Du siehst, wie ich deinen Schritten folge.

Straton

Du kannst extremen Zorn gut verbergen.

Cephise

Was ist, wenn ich dir sage,
dass ich nur dich liebe?

Straton

Tu le dirais en vain,
je ne te croirais pas.

Céphise

Crois-moi,
si j'ai feint de changer
C'était pour te mieux engager.
Un Rival n'est pas inutile,
Il réveille l'ardeur et les soins d'un Amant;
Une conquête facile
Donne peu d'empressement,
Et l'Amour tranquille
S'endort aisément.

Straton

Non, non, ne tente point une seconde ruse,
Je vois plus clair que tu ne crois.
On excuse d'abord
un Amant qu'on abuse;
Mais la sottise est sans excuse,
De se laisser tromper deux fois.

Céphise

N'est-il aucun moyen d'apaiser ta colère?

Straton

Consens à m'épouser,
et sans retardement.

Céphise

Une si grande affaire
Ne se fait pas si promptement:
Un hymen qu'on diffère
N'en est que plus charmant.

Straton

Un hymen qui peut plaire
Ne coûte guère,
Et c'est un noeud bientôt formé;

Straton

You would say it in vain
for I would not believe you.

Céphise

Believe me:
if I pretended to change
It was to encourage you more
A rival is not without its uses,
He awakens the ardour and attention of a lover;
An easy conquest
Provokes little enthusiasm
A tranquil love
Easily falls asleep.

Straton

No, no, do not try a second trick,
I see more clearly than you think
At first you forgive
a lover you have wronged,
But stupidity is no excuse
For letting yourself be tricked twice.

Céphise

Is there no way of abating your anger?

Straton

Consent to marry me
and without delay.

Céphise

Such important business
Cannot be done so hastily
A deferred wedlock
Is that much more charming.

Straton

A wedding which is pleasing
Needs no effort
when the knot is quickly tied;

Straton

Du würdest es vergeblich sagen,
ich würde dir nicht glauben.

Cephise

Glaub mir,
wenn ich so getan habe, als würde ich mich ändern
War es, um dich besser zu binden.
Ein Rivale ist nicht nutzlos,
Er weckt den Eifer und die Fürsorge eines Geliebten;
Eine leichte Eroberung
Verleiht wenig Eifer,
Und die ruhige Liebe
Schläft leicht ein.

Straton

Nein, nein, versuche keine zweite List,
Ich sehe klarer, als du denkst.
Man entschuldigt zuerst einen Geliebten,
den man täuscht;
Aber die Torheit ist unentschuldbar,
Sich zweimal betrügen zu lassen.

Cephise

Gibt es keine Möglichkeit, deinen Zorn zu besänftigen?

Straton

Willige ein, mich zu heiraten,
möglichst ohne Verzögerungen.

Cephise

Eine so große Aufgabe
Wird nicht so rasch getan:
Ein Hymen, das man aufschiebt
Ist umso schöner.

Straton

Ein Hymen, das gefallen kann
Trägt wenig Kosten,
Und es ist eine Bindung, die bald geschlossen wird;

Rien n'est plus aisé que de faire
Un Époux, d'un Amant aimé.

Céphise

Je t'aime d'un amour sincère;
Et s'il est nécessaire,
Je m'offre à t'en faire un serment.

Straton

Amusement, amusement.

Céphise

L'injuste enlèvement d'Alceste
Attire dans ces lieux une guerre funeste,
Les plus braves des Grecs
s'arment pour son secours:
Au milieu des cris et des larmes,
L'hymen a peu de charmes;
Attendons de tranquilles jours.
Le bruit affreux des armes
Effarouche bien les Amours.

Straton

Discours, discours, discours.
Tu n'as qu'à m'épouser
pour m'ôter tout ombrage?
Pourquoi différer davantage?
À quoi servent tant de façons?

Céphise

Rends-moi la liberté
pour m'épouser sans crainte;
Un hymen fait avec contrainte
Est un mauvais moyen de finir tes soupçons.

Straton

Chansons, chansons, chansons.

Nothing is easier than to make a
husband out of a cherished lover.

Céphise

I love you with a sincere love;
And if it is necessary,
I offer myself to you to make a vow to you.

Straton

We are not amused ...

Céphise

The wrongful abduction of Alceste
Has provoked a dreadful war here,
The bravest Greeks arm themselves
to go to save her:
In the midst of shouts and tears,
A wedding has little appeal
Let us wait for more tranquil days
The terrible sound of arms
Is rather too scary for lovers.

Straton

Words, words, words ...
You should simply marry me
to remove all doubt,
Why put off any longer?
Why make such a palaver?

Céphise

Give me back my freedom
so that you can marry me without fear:
A marriage made under constraint
Is a bad means of ending your suspicions.

Straton

Tunes, tunes, tunes...

Nichts ist leichter, aus einem
Geliebten einen Bräutigam zu machen.

Cephise

Ich liebe dich mit aufrichtiger Liebe;
Und wenn es nötig ist,
Biete ich mich an, dir einen Eid zu schwören.

Straton

Vergnügen, Vergnügen.

Cephise

Die ungerechte Entführung von Alceste
Zieht an diesen Orten einen verhängnisvollen Krieg an,
Die tapfersten Griechen rüsten
sich zu seiner Hilfe:
Inmitten von Schreien und Tränen,
Das Hymen hat wenig Reize;
Warten wir auf ruhige Tage.
Der schreckliche Lärm der Waffen
Erschreckt die Liebenden.

Straton

Reden, Reden, Reden.
Du brauchst mich nur zu heiraten,
um mir allen Schatten zu nehmen?
Warum noch länger warten?
Was nützen so viele Wege?

Cephise

Gib mir die Freiheit, damit du mich
ohne Furcht heiraten kannst;
Ein Hymen, das mit Zwang gemacht ist
Ist ein schlechter Weg, deinen Verdacht zu vollenden.

Straton

Lieder, Lieder, Lieder.

Scène 2

Licomède

2. Allons, allons, la plainte est vaine.

Alceste

Ah ! Quelle rigueur inhumaine !

Licomède

Allons, je suis sourd à vos cris,
Je me venge de vos mépris.

Alceste

Quoi ! Vous serez inexorable ?

Licomède

Cruelle, vous m'avez appris
À devenir impitoyable.

Alceste

Est-ce ainsi que l'Amour a su vous émouvoir ?
Est-ce ainsi que pour moi
votre âme est attendrie ?

Licomède

L'Amour se change en Furie,
Quand il est au désespoir ;
Puisque je perds toute espérance,
Je veux désespérer mon rival à son tour ;
Et les douceurs de la Vengeance
Ont de quoi consoler des rigueurs de l'Amour.

Alceste

Voyez la douleur qui m'accable.

Licomède

Vous avez sans pitié regardé ma douleur,
Vous m'avez rendu misérable,
Vous partagerez mon malheur.

Alceste

Admète avait mon coeur

Scene 2

Lycomedes

2. Come along, come along, complaining is vain.

Alceste

Ah what beastly severity!

Lycomedes

Get along with you, I am deaf to your cries,
I am getting revenge for your contempt!

Alceste

Will you be so severe?

Lycomedes

Cruel woman, you have taught me
To become pitiless.

Alceste

Is it in this manner that Love moves you?
Is it by the same token that for me
your soul has been touched?

Lycomedes

Love transforms into rage
When it is desperate.
But Then, when I lose all hope,
I want in turn to cause despair to my rival;
Only the sweetness of vengeance
Can console the difficulties of love.

Alceste

Look at the pain which overwhelms me.

Lycomedes

You looked at my pain without pity.
You made me made me very unhappy,
You will share my misfortune.

Alceste

Admetus possessed my heart

Szene 2

Licomedes

2. Wohlan, wohlan, die Klage ist vergeblich.

Alceste

Ach! Welch unmenschliche Strenge!

Licomedes

Kommt, ich bin taub für eure Schreie,
Ich werde mich für eure Verachtung rächen.

Alceste

Was! Werden Sie unerbittlich sein?

Licomedes

Grausame, Sie haben mich gelehrt
Unbarmherzig zu sein.

Alceste

Ist das die Art und Weise, wie die Liebe Sie bewegt hat?
Ist so Eure Seele für
mich erweicht?

Licomedes

Die Liebe verwandelt sich in eine Furie,
Wenn sie in Verzweiflung ist;
Da ich alle Hoffnung verliere,
So will ich meinen Rivalen zur Verzweiflung bringen;
Und die Süße der Rache
Soll über die Strenge der Liebe trösten.

Alceste

Seht den Schmerz, der mich überwältigt.

Licomedes

Sie haben meinen Schmerz gnadenlos angesehen,
Sie haben mich elend gemacht,
Ihr werdet mein Unglück teilen.

Alceste

Admete hatte mein Herz

dès ma plus tendre enfance;
Nous ne connaissions pas l'Amour ni sa puissance.
Lorsque d'un noeud fatal il vint nous enchaîner:
Ce n'est pas une grande offense
Que le refus d'un coeur
qui n'est plus à donner.

Licomède

Est-ce aux Amants qu'on désespère
À devoir rien examiner?
Non, je ne puis vous pardonner
D'avoir trop su me plaire.
Que ne m'ont point
coûté vos attraits!
Ils ont mis dans mon coeur
une cruelle flamme;
Ils ont arraché de mon âme
L'innocence et la paix.
Non, Ingrate, non, Inhumaine,
Non, quelque soit votre peine,
Non, je ne vous rendrai jamais
Tous les maux que vous m'avez faits.

Straton

Voici l'Ennemi qui s'avance
En diligence.

Licomède

Préparons-nous
À nous défendre.

Alceste

Ah! Cruel, que n'épargnez-vous
Le sang qu'on va répandre!

Licomède à ses soldats

Périssons-tous,
Plutôt que de nous rendre.

from our early childhood;
We knew neither love nor its power.
When with a fated knot love bound us together:
It is not a great offense
When a heart which is no longer
available refuses another.

Lycomedes

Must desperate lovers
Consider such things?
No, I cannot forgive you
For having known to well how to please me.
Your sinister feminine charms
have cost me so much!
They have placed a cruel flame
in my heart,
They have torn innocence
And peace out of my soul.
No, Ungrateful, Barbaric woman,
Whatever your suffering,
No, I will never give you back despite
All the evil things you have done to me.

Straton

Here comes the enemy
Hastily advancing.

Lycomedes

Let us get ready
To defend ourselves

Alceste

Ah cruel one, I'd prefer you spare the blood
Which we are going to spill here!

Lycomedes to his soldiers

Let us all die
Rather than give ourselves up.

seit meiner frühesten Kindheit;
Wir kannten weder die Liebe noch ihre Macht.
Als sie uns mit einer verhängnisvollen Bindung fesselte:
Es ist keine schwere Kränkung
Als die Weigerung eines Herzens,
das nicht mehr zu geben ist.

Licomedes

Verzweifelt man an den Liebenden?
Wenn man nichts prüfen muss?
Nein, ich kann dir nicht verzeihen.
Dass du mir zu sehr gefallen hast.
Wie hoch war der
Preis für deine Reize!
Sie haben eine grausame
Flamme in mein Herz gelegt;
Sie haben aus meiner Seele gerissen
Die Unschuld und den Frieden.
Nein, Undankbare, nein, Unmenschliche,
Nein, egal, wie sehr Sie leiden,
Nein, ich werde euch nie
Das Leid, das Sie mir angetan haben, erwidern.

Straton

Hier ist der Feind, der vorrückt
Mit der Kutsche.

Licomedes

Lasst uns vorbereiten
Zur Verteidigung.

Alceste

Ach! Grausam, warum verschonen Sie nicht das Blut,
Das wir vergießen werden?

Licomedes, zu seinen Soldaten

Lasst uns alle ins Verderben stürzen,
Anstatt uns zu ergeben.

Licomède contraint Alceste d'entrer dans la Ville, Céphise la suit, et les soldats de Licomède ferment la Porte de la Ville aussitôt qu'ils y sont entrés.

Scène 3

Admète et Alcide

3. Marchez, marchez, marchez :
Approchez, Amis, approchez,
Marchez, marchez, marchez :
Hâtons-nous de punir les Traîtres,
Rendons-nous maîtres
Des murs qui les tiennent cachés :
Marchez, marchez, marchez :

Scène 4

Licomède, sur les remparts

4. Ne prétendez pas nous surprendre,
Venez, nous allons vous attendre :
Nous ferons tous notre devoir
Pour vous bien recevoir.

Straton et les Soldats assiégés

Nous ferons tous notre devoir
Pour vous bien recevoir.

Admète

Perfide, évite un sort funeste,
On te pardonne tout si tu veux rendre Alceste.

Licomède

J'aime mieux mourir, s'il le faut,
Que de céder jamais
cet Objet plein de charmes.

Admète et Alcide

À l'assaut, à l'assaut.

Licomède et Straton

Aux Armes, aux Armes.

Lycomedes forces Alceste to enter the city, Céphise follows her and Lycomedes and the soldiers close the city gates as soon as they have entered.

Scene 3

Admetus & Alcide

3. March, march, march.
Come closer, friends come closer,
March, march, march.
Let us make haste to punish the traitors,
Let us control
These walls which keep them hidden:
March, march, march.

Scene 4

Lycomedes on the ramparts

4. Do not aim to surprise us,
Come, we are going to wait for you:
We will all do our duty
In order to receive you well.

Straton & the Besieged Soldiers

We will all do our duty
In order to receive you well.

Admetus

Scoundrel, avoid a gruesome fate,
All will be forgiven if you give back Alceste.

Lycomedes

I would prefer to die if it's necessary,
Rather than give up
this creature of beauty.

Admetus & Alcide

Attack! Attack!

Lycomedes & Straton

Take up your arms, Take up your arms.

Licomedes zwingt Alceste, die Stadt zu betreten, Céphise folgt ihr und die Soldaten von Licomedes schließen das Stadttor kurz nach ihrem Eintreten.

Szene 3

Admete und Alcide

3. Laft, laft, laft:
Kommt näher, Freunde, kommt näher,
Laft, laft, laft:
Lasst uns eilen, die Verräter zu bestrafen,
Machen wir uns zu eigen
Die Mauern, die sie verborgen halten:
Laft, laft, laft:

Szene 4

Licomedes, auf der Stadtmauer

4. un Sie nicht so, als würden Sie uns überraschen,
Kommt, wir werden auf euch warten:
Wir werden alle unsere Pflicht tun,
Um Sie gut zu empfangen.

Straton und die belagerten Soldaten

Wir werden alle unsere Pflicht tun,
Um Sie gut zu empfangen.

Admete

Tückisch, vermeide ein schlimmes Schicksal,
Wir vergeben dir alles, wenn du Alceste zurückgibst.

Licomedes

Ich sterbe lieber, wenn es sein muss,
Ich will mich nicht von diesem
Gegenstand voller Reize trennen.

Admete und Alcide

Auf zum Angriff, auf zum Angriff.

Licomedes und Straton

An die Waffen, an die Waffen.

Les Assiégeants

À l'assaut, à l'assaut.

Les Assiégés

Aux armes, aux armes.

Admète et Licomède

À moi, Compagnons, à moi.

À moi, suivez votre Roi.

Alcide

C'est Alcide

Qui vous guide.

Admète, Alcide et Licomède

À moi, Compagnons, à moi.

On fait avancer des Béliers
et autres Machines de guerre
pour battre la Place.

Tous Ensemble

Donnons, donnons
de toutes parts.

Les Assiégeants

Que chacun à l'envi combatte ;

Que l'on abatte

Les Murs, et les Remparts.

Tous Ensemble

Donnons, donnons
de toutes parts.

Les Assiégés

Que les ennemis pêle-mêle,

Trébuchent sous l'affreuse grêle

De nos flèches,

et de nos dards.

Tous Ensemble

Donnons, donnons
de toutes parts.

The Besieging Soldiers

Attack! Attack!

The Besieged Soldiers

Take up your arms, Take up your arms.

Admetus & Lycomedes

Follow me my companions, follow me.

Follow me, follow your King.

Alcide

It is Alcide

Who guides you

Alcide, Admetus & Lycomedes

Follow me my companions, follow me.

The battering rams and other
war machines are brought
forward to prepare an artillery attack.

Everyone together

Let us give it our all, let us give it
our all and on all fronts.

The Besieging Soldiers

Let everyone give everything he's got.

Let us bring down

The towers and the ramparts.

Everyone together

Let us give it our all, let us give it
our all and on all fronts.

The Besieged Soldiers

Let the enemy fall

For we will give them hell

Under the terrible storm of our arrows
and our stings.

Everyone together

Let us give it our all, let us give it
our all and on all fronts.

Die Belagerer

Auf zum Angriff, auf zum Angriff.

Die Belagerten

An die Waffen, an die Waffen.

Admete und Licomedes

Zu mir, Gefährten, zu mir.

Zu mir, folgt eurem König.

Alcide

Es ist Alcide,

Der euch führt.

Admete, Alcide und Licomedes

Zu mir, Gefährten, zu mir.

Rammböcke und andere
Kriegsmaschinen werden vorangetrieben,
um den Platz zu bezwingen.

Alle zusammen

Gebt, gebt von
allen Seiten.

Die Belagerer

Jeder kämpft nach Herzenslust;

Es werden niedergerissen

Die Mauern und Wälle.

Alle zusammen

Gebt, gebt von
allen Seiten.

Die Belagerten

Die Feinde sollen sich mischen,

Unter dem schrecklichen Hagel stolpern.

Von unseren Pfeilen

und Stacheln.

Alle zusammen

Gebt, gebt von
allen Seiten.

Courage, courage, courage,
Ils sont à nous, ils sont à nous.

Alcide

C'est trop disputer l'avantage,
Je vais vous ouvrir un passage,
Suivez-moi tous, suivez-moi tous.

Tous Ensemble

Courage, courage, courage,
Ils sont à nous, ils sont à nous.

Les Assiégés

6. Achevons d'emporter la Place;
L'Ennemi commence à plier.
Main basse, main basse, main basse. .

Les Assiégés,
rendant les armes
Quartier, quartier, quartier.

Les Assiégés

La Ville est prise.

Les Assiégés

Quartier, quartier, quartier.

Lychas, terrassant Straton

Il faut rendre Céphise.

Straton

Je suis ton prisonnier,
Quartier, quartier, quartier.

Scène 5

Phères, armé, et marchant avec peine

7. Courage, Enfants, je suis à vous;
Mon bras va seconder vos coups:
Mais c'en est déjà fait,
et l'on a pris la Ville;
La faiblesse de l'âge a retardé mes pas:

Be fearless, be fearless, be fearless.
We've got them, we've got them.

Alcide

It is too much to argue over the advantage
I am going to open a breach
Follow me, Follow me all of you.

Everyone together

Be fearless, be fearless, be fearless.
We've got them, we've got them.

The Besieging Soldiers

6. Let us finish this off;
The enemy is about to give in.
Take what you can, take what you can.

The Besieged Soldiers,
surrendering their weapons
Pity, pity, pity.

The Besieging Soldiers

The City has been captured.

The Besieged Soldiers

Pity, pity, pity.

Lychas, striking down Straton

You must release Céphise.

Straton

I am your prisoner,
Pity, pity, pity.

Scene 5

Phères, armed and walking with difficulty

7. Take courage my children, I am with you;
My arm will back you up;
But everything is over,
and we have taken the city back;
The weakness of age has slowed down my pace:

Mut, Mut, Mut,
Sie gehören uns, sie gehören uns.

Alcide

Es heißt zu sehr um den Vorteil streiten,
Ich werde euch einen Weg öffnen,
Folgt mir alle, folgt mir alle.

Alle zusammen

Mut, Mut, Mut,
Sie gehören uns, sie gehören uns.

Die Belagerer

6. Vollenden wir die Einnahme des Platzes;
Der Feind beginnt sich zu fügen.
Hand runter, Hand runter, Hand runter.

Die Belagerten,
ihre Waffen niederlegend
Quartier, Quartier, Quartier.

Die Belagerer

Die Stadt ist belagert.

Die Belagerten

Quartier, Quartier, Quartier.

Licas, Straton niederstreckend

Wir müssen Cephise aushändigen.

Straton

Ich bin dein Gefangener,
Quartier, Quartier, Quartier.

Szene 5

Pheres, gerüstet und mühsam gehend

7. Nur Mut, Kinder, ich bin bei euch;
Mein Arm wird euch beistehen:
Aber es ist schon geschehen,
und die Stadt ist eingenommen;
Die Schwäche des Alters hat meine Schritte verzögert:

La valeur devient inutile
Quand la force n'y répond pas.
Que la Vieillesse est lente,
Les efforts qu'elle tente
Sont toujours impuissants:
C'est une charge bien pesante
Qu'un fardeau de quatre-vingts ans.

Scène 6

Alcide, à Phères

8. Rendez à votre Fils
cette aimable Princesse.

Phères

Ce don de votre main
serait encor plus doux.

Alcide

Allez, allez la rendre
à son heureux Époux.

Alceste

Tout est soumis,
la guerre cesse;
Seigneur, pourquoi me laissez-vous?
Quel nouveau soin vous presse?

Alcide

Vous n'avez rien à redouter,
Je vais chercher ailleurs
des Tyrans à dompter.

Alceste

Les noeuds d'une amitié pressante
Ne retiendront-ils point votre âme impatiente?
Et la Gloire vous doit-elle emporter?

Alcide

Gardez-vous bien de m'arrêter.

Valour becomes useless
When strength is no longer there.
Age slows us down,
We try and make an effort
But it always comes to nought
It is such a heavy load
The burden of eighty years.

Scene 6

Alcide, to Phères

8. Give this amiable Princess
back to your son.

Phères

This gift from your hand
would be even more agreeable.

Alcide

Go on then, go on,
give her back to her fortunate husband.

Alceste

Everything has been overcome,
the war is coming to an end;
My Lord, why are you leaving me?
What new cares are troubling you?

Alcide

You have nothing to worry about,
I am going to look elsewhere
for tyrants to vanquish.

Alceste

The knots of an untiring friendship,
Will they not retain your impatient spirit?
Does Glory always have the upper hand for you?

Alcide

You would do well not to stop me.

Die Tapferkeit wird nutzlos
Wenn die Kraft nicht ausreicht.
Wie langsam das Alter ist,
Die Anstrengungen, die es unternimmt
Sind immer hilflos:
Es ist eine sehr schwere Last
Eine Last von achtzig Jahren.

Szene 6

Alcide, zu Phères

8. Geben Sie Ihrem Sohn
diese liebenswerte Prinzessin zurück.

Phères

Diese Spende aus Ihrer Hand
wäre noch süßer.

Alcide

Geht, geht und gebt sie ihrem
glücklichen Bräutigam zurück.

Alceste

Alles ist unterworfen,
der Krieg endet;
Herr, warum verlässt du mich?
Welche neue Sorge drängt dich?

Alcide

Sie haben nichts zu befürchten,
Ich werde anderswo nach Tyrannen suchen,
die ich zähmen kann.

Alceste

Die Bindung einer drängenden Freundschaft
Werden sie deine ungeduldige Seele nicht zurückhalten?
Und soll der Ruhm dich mitnehmen?

Alcide

Hüten Sie sich davor, mich aufzuhalten.

Alceste

C'est votre valeur triomphante
 Qui fait le sort charmant
 que nous allons goûter;
 Quelque douceur que l'on ressente,
 Un ami tel que vous l'augmente;
 Voulez-vous sitôt nous quitter?

Alcide

Gardez-vous bien de m'arrêter.
 Laissez; laissez-moi fuir un charme
 qui m'enchanter:
 Non, toute ma vertu n'est pas assez puissante
 Pour répondre d'y résister.
 Non, encore une fois, Princesse trop charmante,
 Gardez-vous bien de m'arrêter.

Scène 7**Tous**

9. Cherchons Admète promptement.

Alceste

Peut-on chercher ce qu'on aime
 Avec trop d'empressement!
 Quand l'amour est extrême,
 Le moindre éloignement
 Est un cruel tourment.

Tous

Cherchons Admète promptement.

Scène 8**Alceste**

10. Ô Dieux! Quel spectacle funeste!

Cléante

Le chef des Ennemis
 mourant et terrassé,
 De sa rage expirante

Alceste

It is your triumphant courage
 Which determines the pleasant fate
 which we will savour;
 Whatever the sweetness that we feel,
 A friend such as yourself will heighten it
 Why do you want to leave us so soon?

Alcide

You would do well not to stop me.
 Let me flee a charm
 which delights me
 No, my virtue is not such
 That it can resist this charm
 No once again, too charming Princess,
 You would do well not to stop me.

Scene 7**All**

9. Let us quickly look for Admetus.

Alceste

Is it possible to look for what you love
 With too much eagerness?
 When love is extreme,
 The slightest separation
 Is a cruel torment.

All

Let us quickly look for Admetus.

Scene 8**Alceste**

10. Oh Gods, what a dreadful sight?

Cléante

The leader of the enemies
 is dying and beaten down
 But even with his dwindling rage

Alceste

Das ist Ihr triumphaler Wert
 Das ist der Grund für das bezaubernde Schicksal,
 das wir erleben werden;
 Wie lieblich wir es auch empfinden mögen,
 Ein Freund wie Sie macht sie größer;
 Willst du uns bald verlassen?

Alcide

Hüten Sie sich davor, mich aufzuhalten.
 Lassen Sie mich vor einem Zauber fliehen,
 der mich betört:
 Nein, meine Tugend ist nicht stark genug.
 Um ihm zu widerstehen.
 Nein, noch einmal, Prinzessin, zu lieblich,
 Hüten Sie sich davor, mich aufzuhalten.

Szene 7**Alle**

9. Lasst uns Admete schnell suchen.

Alceste

Kann man suchen, was man liebt
 Mit zu viel Eifer!
 Wenn die Liebe extrem ist,
 Ist die geringste Entfernung
 Eine grausame Qual.

Alle

Lasst uns Admete schnell suchen.

Szene 8**Alceste**

10. O Götter! Was für ein verhängnisvolles Schauspiel!

Cleante

Der Anführer der Feinde stirbt
 und wird niedergeschlagen,
 Von seiner ausklingenden

a ramassé le reste,
Le Roi vient d'en être blessé.

Admète

Je meurs, charmante Alceste;
Mon sort est assez doux,
Puisque je meurs pour vous.

Alceste

C'est pour vous voir mourir
que le Ciel me délivre!

Admète

Avec le nom de votre Époux
J'eusse été trop heureux de vivre;
Mon sort est assez doux,
Puisque je meurs pour vous.

Alceste

Est-ce là cet hymen si doux,
si plein d'appas,
Qui nous promettait tant de charmes?
Fallait-il que sitôt
l'aveugle sort des armes
Tranchât des noeuds si beaux,
par un affreux trépas?
Est-ce là cet hymen si doux, si plein d'appas,
Qui nous promettait tant de charmes?

Admète

Belle Alceste, ne pleurez pas,
Tout mon sang ne vaut point
vos larmes.

Alceste

Est-ce là cet hymen si doux, si plein d'appas,
Qui nous promettait tant de charmes?

Admète

Alceste, vous pleurez?

finished off the rest,
The King has just been wounded by him.

Admetus

I am dying, my beautiful Alceste,
My fate is not so dreadful
Since I am dying for you.

Alceste

Is it to see you die
that the heavens have saved me!

Admetus

With the name of your husband
I would have been happy to live;
My fate is not so dreadful
since I am dying for you.

Alceste

Is this the pleasant marriage,
so full of charms
Which was promised to us?
Did it have to be that weapons
be blindly drawn so soon?
To slash such fine knots
by an atrocious death?
Is this the pleasant marriage, so full of charms
Which was promised to us?

Admetus

My beautiful Alceste please do not cry,
All my blood is not worth
your tears.

Alceste

Is this the pleasant marriage, so full of charms
Which was promised to us?

Admetus

Alceste, you are crying.

Wut hat er den Rest aufgesammelt,
Der König wurde verwundet.

Admete

Ich sterbe, liebliche Alceste;
Mein Schicksal ist recht mild,
Ich sterbe für dich.

Alceste

Um Sie sterben zu sehen,
erlöst mich der Himmel!

Admete

Mit dem Namen deines Bräutigams
Wäre ich nur zu glücklich gewesen zu leben;
Mein Schicksal ist recht mild,
Ich sterbe für dich.

Alceste

Ist dies das Hymen,
so süß, so voller Reize?
Wer versprach uns so viele Reize?
Musste denn der blinde
Waffengang so schnell kommen?
Durch einen schrecklichen Tod
so schöne Bindung zerschlug?
Ist dies das Hymen, so süß, so voller Reize?
Wer versprach uns so viele Reize?

Admete

Schöne Alceste, weine nicht,
Mein ganzes Blut ist nicht so viel wert
wie eure Tränen.

Alceste

Ist dies das Hymen, so süß, so voller Reize?
Wer versprach uns so viele Reize?

Admete

Alceste, weinst du?

Alceste

Admète, vous mourez.

Ensemble

Alceste, vous pleurez ?

Admète, vous mourez !

Alceste

Se peut-il que le Ciel permette,
Que les cœurs d'Alceste et d'Admète
Soient ainsi séparés ?

Ensemble

Alceste, vous pleurez ?

Admète, vous mourez !

Scène 9

Apollon, environné des Arts

11. La lumière aujourd'hui te doit être ravie;
Il n'est qu'un seul moyen
de prolonger ton sort.
Le Destin me promet
de te rendre la vie,
Si quelque autre pour toi
veut s'offrir à la mort.
Reconnais si quelqu'un t'aime parfaitement,
Sa mort aura pour prix une immortelle gloire:
Pour en conserver la mémoire,
Les Arts vont élever un pompeux Monument.

*Les Arts qui sont autour d'Apollon se séparent sur
des Nuages différents, et tous descendent pour élever
un Monument superbe, tandis qu'Apollon s'envole.*

Alceste

Admetus, you are dying.

Together

Alceste, you are crying.

Admetus, you are dying.

Alceste

Can it be that heaven allows,
Alceste and Admetus's hearts
To be separated thus?

Together

Alceste, you are crying.

Admetus, you are dying.

Scene 9

Apollo, surrounded by the Arts

11. Today you must be deprived of the light of day;
There is only one way
to prolong your life;
Destiny has promised to me
to give you back your life
If somebody else gives themselves up
to death for you.
You will recognize if someone loves you perfectly;
Their death will be rewarded by immortal glory:
To preserve the memory of it
The Arts will build a magnificent monument.

*The Arts surrounding Apollo separate onto different
clouds, and all go down to earth to build a superb
monument, leaving Apollo to fly away.*

Alceste

Admete, Ihr sterbet.

Zusammen

Alceste, weinst du?

Admete, Ihr sterbet!

Alceste

Kann es sein, dass der Himmel es zulässt,
Dass die Herzen von Alceste und Admete
So getrennt sind?

Zusammen

Alceste, weinst du?

Admete, Ihr sterbet!

Szene 9

Apollo, umgeben von den Künsten

11. Das Licht muss dir heute gefallen;
Es gibt nur eine Möglichkeit,
dein Schicksal zu verlängern.
Das Schicksal verspricht mir,
dir das Leben zurückzugeben,
Wenn ein anderer für dich sich
dem Tod hingeben will.
Erkenne, ob jemand dich vollkommen liebt,
Sein Tod wird mit unsterblichem Ruhm belohnt:
Um das Andenken an ihn zu bewahren,
Werden die Künste ein prächtiges Denkmal errichten.

*Die Künste, die um Apollo stehen, scheiden sich auf
Wolken. und alle steigen herab, um ein prächtiges
Denkmal zu errichten, während Apollo wegfliht.*

ACTE III

Le Théâtre représente un grand Monument élevé par les Arts. Un Autel vide paraît au milieu pour servir à porter l'Image de la Personne qui s'immolera pour Admète.

Scène 1

Alceste

13. Ah ! Pourquoi nous séparez-vous ?
Eh du moins, attendez que la mort nous sépare ;
Cruels, quel pitié barbare
Vous presse d'arracher Alceste
à son Époux ?
Ah ! Pourquoi nous séparez-vous ?

Phérès & Céphise

Plus votre Époux mourant
voit d'amour et d'appas,
Et plus le jour qu'il perd
lui doit faire d'envie :
Ce sont les douceurs de la vie
Qui font les horreurs du trépas.

Alceste

Les Arts n'ont point encore
achevé leur ouvrage ;
Cet Autel doit porter la glorieuse Image,
De qui signalera sa foi,
En mourant, pour sauver son Roi.
Le prix d'une gloire immortelle
Ne peut-il toucher un grand cœur ?
Faut-il que la mort la plus belle
Ne laisse pas de faire peur ?
À quoi sert la foule importune
Dont les Rois sont embarrassés ?
Un coup fatal de la Fortune
Écarte les plus empressés.

ACT III

The Theatre is a great Monument built by the Arts. An empty Alter is placed in the middle which is used to display the image of the person who will sacrifice himself for Admetus.

Scene 1

Alceste

13. Ah why are you separating us ?
Eh at least wait until death separates us ;
You are cruel, what barbaric pity
Forces you to tear Alceste away
from her husband ?
Ah why are you separating us ?

Phères et Céphise

The more your dying husband
sees love and feminine charms,
Then more the day he loses
heightens his desire :
It is the pleasures of life
Which create the terror of death.

Alceste

The Arts have not yet
completed their work ;
The alter must display the glorious image
Of he who notified his faith
By dying to save his King.
The price of immortal glory
Can it not touch a great heart ?
Should the most beautiful of deaths
Frighten you ?
What is the use of the marauding mob
Which weighs so heavily upon the Kings ?
A fatal blow from Fortune
Drives away the most obsequious elements.

AKT III

Das Theater ist ein großes Denkmal, das von den Künsten errichtet wurde. Ein leerer Altar erscheint in der Mitte, um das Bild der Person zu tragen, die sich für Admete opfern wird.

Szene 1

Alceste

13. Ach ! Warum trennt ihr uns ?
So wartet doch, bis der Tod uns scheidet ;
Ihr Grausamen, welch barbarisches Mitleid
Drängt euch, Alceste ihrem Bräutigam
zu entreißen ?
Ach ! Warum trennt ihr uns ?

Pheres & Cephise

Je mehr Liebe und Reize
der sterbende Bräutigam sieht,
Und je mehr der Tag, den er verliert,
ihn beneiden muss :
Es sind die Freuden des Lebens,
Die die Schrecken des Todes ausmachen.

Alceste

Die Künste haben ihr Werk
noch nicht vollendet ;
Dieser Altar soll das glorreiche Bild tragen,
Desjenigen, der seinen Glauben bezeugt,
Indem er starb, um seinen König zu retten.
Der Preis eines unsterblichen Ruhmes,
Kann er nicht ein großes Herz berühren ?
Muss der schönste Tod
Immer noch Angst machen ?
Was nützt die aufdringliche Menge ?
Von der die Könige beschämt sind ?
Ein Schicksalsschlag von Fortuna
Entfernt die Eifrigsten.

Alceste, Phères, et Céphise

De tant d'amis qu'avait Admète,
Aucun ne vient le secourir;
Quelque honneur qu'on promette,
On le laisse mourir.

Phères

J'aime mon Fils,
je l'ai fait Roi;
Pour prolonger son sort,
je mourrais sans effroi,
Si je pouvais offrir des jours dignes d'envie:
Je n'ai plus qu'un reste de vie,
Ce n'est rien pour Admète,
et c'est beaucoup pour moi.

Céphise

Les honneurs les plus éclatants,
En vain dans le tombeau
promettent de nous suivre,
La mort est affreuse en tout temps:
Mais peut-on renoncer à vivre,
Quand on n'a vécu que quinze ans?

Alceste

Chacun est satisfait des excuses qu'il donne:
Cependant on ne voit personne
Qui, pour sauver Admète,
ose perdre le jour;
Le Devoir, l'Amitié,
le Sang, tout l'abandonne,
Il n'a plus d'espoir qu'en l'Amour.

Scène 2**Phères**

14. Voyons encor mon Fils,
allons, hâtons nos pas;

Alceste, Phérès & Céphise

Amongst all of Admetus's friends
Not one has come to save him;
Despite the honour promised
He is left to die.

Phérès

I love my son,
I made him King;
To prolong his life
I would die without dread
If I was able to offer days worthy of desire
I only have a remnant of life
It is nothing for Admetus,
but it is very much for me.

Céphise

The most prestigious of honours
Will follow us vainly
into the tomb;
Death is dreadful at any time:
But how can you give up living
When you have only lived fifteen years?

Alceste

Each one of them is happy with their justification:
However, no one can be found
Who dares lose the light of day
to save Admetus's life;
Duty, Friendship, Kinship,
everything abandons him,
The only hope left is Love.

Scene 2**Phérès**

14. We can still see my son,
come along, hasten our step;

Alceste, Pheres und Cephise

Von so vielen Freunden, die Admete hatte,
Niemand ihm zu Hilfe kommt;
Wie viel Ehre man auch verspricht,
Man lässt ihn sterben.

Pheres

Ich liebe meinen Sohn
und habe ihn zum König gemacht;
Um sein Schicksal zu verlängern,
würde ich ohne Furcht sterben,
Wenn ich neidische Tage bieten könnte:
Bleibt mir nur noch ein Rest von Leben,
Für Admete ist es nichts,
und für mich ist es viel.

Cephise

Die größten Ehrungen,
Vergeblich versprechen sie im Grab,
uns zu folgen,
Der Tod ist zu allen Zeiten schrecklich:
Aber kann man das Leben aufgeben?
Wenn man nur fünfzehn Jahre gelebt hat?

Alceste

Jeder ist zufrieden mit den Ausreden, die er gibt:
Doch niemand ist zu sehen
Der, um Admete zu retten,
den Tag zu verlieren wagt;
Die Pflicht, die Freundschaft,
das Blut, alles verlässt ihn,
Nur in die Liebe hat er noch Hoffnung.

Szene 2**Pheres**

14. Lass uns noch einmal sehen,
mein Sohn, lass uns eilen;

Ses yeux vont se couvrir
d'éternelles ténèbres.

Chœur

Hélas! Hélas! Hélas!

Phères

Quels cris! Quelles plaintes funèbres!

Chœur

Hélas! Hélas! Hélas!

Phères

Où vas-tu? Cléante, demeure.

Cléante

Hélas! Hélas!

Le Roi touche à sa dernière heure,

Il s'affaiblit, il faut qu'il meure,

Et je vins pleurer son trépas.

Hélas! Hélas!

Chœur

Hélas! Hélas! Hélas!

Phères

On le plaint, tout le monde pleure,

Mais nos pleurs ne le sauvent pas.

Chœur

Hélas! Hélas! Hélas!

Scène 3

Chœur

15. Ô trop heureux Admète,

Que votre sort est beau!

Phères et Cléante

Quel changement! Quel bruit nouveau!

Chœur

Ô trop heureux Admète,

His eyes are going to be covered
with eternal obscurity.

Chorus

Alas! Alas! Alas!

Phérès

What shouting! What sad lamentations!

Chorus

Alas! Alas! Alas!

Phérès

Where are you going? Cléante, stay here.

Cléante

Alas! Alas!

The King's last hour is about to sound,

He is growing weak, it would be better he die

And I have come to weep over his death.

Alas! Alas!

Chorus

Alas! Alas! Alas!

Phérès

We feel sorry for him, everybody is weeping

But our tears are not going to save him.

Chorus

Alas! Alas! Alas!

Scene 3

Chorus

15. Oh most fortunate Admetus!

Your destiny is wondrous!

Phères & Cléante

What is happening! What is this noise!

Chorus

Oh most fortunate Admetus!

Seine Augen werden sich
mit ewiger Finsternis bedecken.

Chor

Aber, ach! Aber, ach! Aber, ach!

Pheres

Welch Schreie! Was für ein Trauerspiel!

Chor

Aber, ach! Aber, ach! Aber, ach!

Pheres

Wo gehst du hin? Cleante, verbleibt.

Cleante

Aber, ach! Aber, ach!

Der König nähert sich seiner letzten Stunde,

Er wird schwächer, er muss sterben,

Und ich weinte um ihn.

Aber, ach! Aber, ach!

Chor

Aber, ach! Aber, ach! Aber, ach!

Pheres

Er wird bedauert, alle weinen,

Aber unser Weinen rettet ihn nicht.

Chor

Aber, ach! Aber, ach! Aber, ach!

Szene 3

Chor

15. O allzu glücklicher Admete,

Wie schön ist Ihr Schicksal!

Pheres und Cleante

Was für ein Wandel! Welch neuer Lärm!

Chor

O allzu glücklicher Admete,

Que votre sort est beau !

Phères et Cléante, voyant Admète guéri

L'effort d'une amitié parfaite
L'a sauvé du tombeau.

Phères, embrassant Admète

Ô trop heureux Admète,
Que votre sort est beau !

Chœur

Ô trop heureux Admète,
Que votre sort est beau !

Admète

Qu'une Pompe funèbre
Rende à jamais célèbre
Le généreux effort
Qui m'arrache à la mort.
Alceste n'aura plus d'alarmes,
Je reverrai ses yeux charmants
À qui j'ai coûté tant de larmes :
Que la vie a de charmes
Pour les heureux Amants !
Achevez, Dieux des Arts, faites-nous voir l'Image
Qui doit éterniser la grandeur de courage
De qui s'est immolé pour moi ;
Ne différez point davantage...
Ciel ! ô Ciel ! qu'est-ce que je vois !

*L'Autel s'ouvre, et l'on voit sortir l'Image d'Alceste
qui se perce le sein.*

Scène 4

Céphise

16. Alceste est morte !

Admète

Alceste est morte !

Your destiny is wondrous !

Phères & Cléante seeing Admetus recovered

The benefits of a perfect friendship
Saved him from the tomb.

Phères embracing Admetus

Oh most fortunate Admetus !
Your destiny is wondrous !

Chorus

Oh Most fortunate Admetus !
Your destiny is wondrous !

Admetus

Let us organize
A grand ceremony to celebrate
The generous effort which
Tore me from the grip of death.
Alceste need no longer be alarmed
I will see again her captivating eyes:
That I made so often cry:
Life has so many charms
For happy lovers !
Enough, Gods of the Arts, show us the image
Which must prolong the magnanimity of courage
Of the one who sacrificed himself for me;
Do not hold back any longer ...
Heavens ! Oh Heavens ! What do I see before me !

*The Altar opens up to reveal the image of Alceste
piercing her breast.*

Scene 4

Céphise

16. Alceste is dead.

Admetus

Alceste is dead !

Wie schön ist Ihr Schicksal !

Pheres und Cleante, Admetes geheilt sehend

Die Anstrengung einer perfekten Freundschaft
Hat ihn vor dem Grab gerettet.

Pheres, Admete küssend

O allzu glücklicher Admete,
Wie schön ist Ihr Schicksal !

Chor

O allzu glücklicher Admete,
Wie schön ist Ihr Schicksal !

Admete

Ein Grabmal
Soll für immer berühmt machen
Die großzügige Anstrengung,
Die mich dem Tod entreißt.
Alceste wird keine Angst mehr haben,
Ich werde ihre lieblichen Augen wiedersehen
Denen ich so viele Tränen gekostet habe:
Wie reizvoll ist das Leben !
Für glückliche Liebende !
Vollendet, Götter der Künste, lasst uns das Bild sehen !
Das die Größe des Mutes verewigen soll,
Der sich für mich geopfert hat;
Zögert nicht länger...
Himmel, o Himmel, was sehe ich ?

*Der Altar öffnet sich, und man sieht das Bild von Alceste
herauskommen, die sich in die Brust bohrt.*

Szene 4

Cephise

16. Alcest ist tot !

Admete

Alcest ist tot !

Chœur

Alceste est morte !

Céphise

Alceste a satisfait
les Parques en courroux ;
Votre tombeau s'ouvrait,
elle y descend pour vous ;
Elle-même a voulu vous en fermer la porte ;
Alceste est morte !

Admète

Alceste est morte !

Chœur

Alceste est morte !

Céphise

J'ai couru, mais trop tard
pour arrêter ses coups :
Jamais en faveur d'un époux
On ne verra d'ardeur
si fidèle et si forte ;
Alceste est morte.

Admète

Alceste est morte !

Chœur

Alceste est morte !

Céphise

Sujets, Amis, Parents,
vous abandonnaient tous ;
Sur les droits les plus forts,
sur les noeuds les plus doux,
L'Amour, le tendre Amour l'emporte :
Alceste est morte !

Admète

Alceste est morte !

Chorus

Alceste is dead!

Céphise

Alceste has appeased
the wrath of the Fates;
Your tomb opened
and she went down in your place,
She wanted to close the door herself;
Alceste is dead.

Admetus

Alceste is dead!

Chorus

Alceste is dead.

Céphise

I ran, but I was too late
to stop her:
Never will we see such
faithfulness and devotion
In support of a lover
Alceste is dead.

Admetus

Alceste is dead!

Chorus

Alceste is dead.

Céphise

Subjects, Friends, Kinsmen,
everybody has abandoned;
Above the highest laws,
above even the sweetest of bonds,
Love, gentle love prevails:
Alceste is dead.

Admetus

Alceste is dead.

Chor

Alcest ist tot!

Cephise

Alceste hat die wütenden
Parzen zufrieden gestellt;
Ihr Grab öffnete sich,
sie steigt für Sie hinab;
Sie selbst wollte die Tür für dich schließen;
Alcest ist tot!

Admete

Alcest ist tot!

Chor

Alcest ist tot!

Cephise

Ich rannte, aber es war zu spät,
um die Schläge abzuwehren:
Nie ward ein Gatte geehrt
Der Mann, der sich für die Frau einsetzte,
war so treu und so stark;
Alcest ist tot.

Admete

Alcest ist tot!

Chor

Alcest ist tot!

Cephise

Untertanen, Freunde, Eltern:
Sie alle verließen euch;
Auf den stärksten Rechten,
auf der süßesten Bindung,
Die Liebe, die zärtliche Liebe siegt:
Alcest ist tot!

Admete

Alcest ist tot!

Chœur

Alceste est morte !

*Admète, tombe accablé de douleur
entre les bras de sa suite.*

Scène 5

**Troupe de Femmes affligées,
troupe d'Hommes désolés**

17. Pompe funèbre

Chœur

18. Formons les plus lugubres chants
Et les regrets les plus touchants

Une Femme affligée

19. La mort, la mort barbare,
Détruit aujourd'hui mille appas.
Quelle victime, hélas !
Fut jamais si belle, et si rare ?
La mort, la mort barbare
Détruit aujourd'hui mille appas.

Un Homme affligé

Alceste si jeune et si belle
Court se précipiter dans la nuit éternelle.
Pour sauver ce qu'elle aime elle a perdu le jour.

Une Femme affligée / Un Homme affligé

O trop parfait modèle
D'une épouse fidèle
O trop parfait modèle
D'un véritable amour.

Une Femme affligée

Que notre zèle se partage ;
Que les uns par leurs chants
célèbrent son courage,
Que d'autres par leurs cris
déplurent ses malheurs.

Chorus

Alceste is dead.

*Admetus falls down overwhelmed
into the arms of his followers.*

Scene 5

**Troop of afflicted Women,
troop of distressed Men**

17. Funeral pomp

Choir

18. Let us sing the most mournful songs
And the most touching regrets

An afflicted Woman

19. Death, barbarous death,
Destroys today a thousand charms.
What victim, alas!
Was ever so beautiful, and so rare?
Death, barbarous death
Destroyed today a thousand charms.

An afflicted Man

Alceste so young and so beautiful
Runs off into eternal night.
To save what she loves she has lost the day.

An afflicted Woman / An afflicted Man

O too perfect model
Of a faithful wife
O too perfect a model
Of a true love.

An afflicted Woman

Let our zeal be shared;
Let some with their songs
Celebrate her courage,
Let others with their cries
lament her misfortunes.

Chor

Alcest ist tot!

*Admete, fällt vor Schmerz überwältigt
in die Arme seiner Gefolgschaft.*

Szene 5

**Truppe der trauernden Frauen,
Truppe der bedauernden Männer.**

17. Trauerfeier

Chor

18. Lasst uns die düstersten Gesänge bilden
Und das rührendste Bedauern

Eine trauernde Frau

19. Der Tod, der barbarische Tod,
Zerstört heute tausend Schätze.
Welches Opfer, ach!
War je so schön und so selten?
Der Tod, der barbarische Tod
Zerstört heut' tausend Appas.

Ein betrübter Mann

Alceste so jung und so schön
Rennt in die ewige Nacht.
Um zu retten, was sie liebt, hat sie den Tag verloren.

Eine trauernde Frau / Ein betrübter Mann

O allzu vollkommenes Vorbild
Einer treuen Ehefrau
O zu vollkommenes Vorbild
Einer wahren Liebe.

Eine trauernde Frau

Unser Eifer soll sich teilen;
Mögen die einen mit ihren Liedern
ihren Mut preisen,
Mögen andere mit ihren Schreien
ihr Unglück beklagen.

Chœur

Rendons hommage
À son image;
Jetons des fleurs,
Versons des pleurs.

Une Femme affligée

Alceste, la charmante Alceste,
La fidèle Alceste n'est plus.

Chœur

Alceste, la charmante Alceste,
La fidèle Alceste n'est plus.

Une Femme affligée

Tant de beauté, tant de vertu
Méritait un sort moins funeste.
Alceste, la charmante Alceste,
La fidèle Alceste n'est plus.

Chœur

Alceste, la charmante Alceste,
La fidèle Alceste n'est plus.

Chœur

20. Rompons, brisons le triste reste
De ces ornements superflus.

21. Que nos pleurs, que nos cris
renouvellent sans cesse
Allons porter partout
la douleur qui nous presse.

Une Femme Affligée

Allons porter partout la douleur
qui nous presse.

Choir

Let us pay homage
To his image;
Let us throw flowers,
Let us shed tears.

An afflicted Woman

Alceste, the charming Alceste,
Faithful Alceste is no more.

Chorus

Alceste, the charming Alceste,
Faithful Alceste is no more.

An afflicted Woman

So much beauty, so much virtue
Deserved a fate less fatal.
Alceste, the charming Alceste,
Faithful Alceste is no more.

Chorus

Alceste, charming Alceste,
Faithful Alceste is no more.

Chorus

20. Let us destroy and smash
These superfluous decorations.

21. Let our tears and our lamentations
be renewed without ending
We will carry everywhere the pain
which afflicts us.

A Distressed Woman

We will carry everywhere the pain
which afflicts us.

Chor

Lasst uns huldigen
Seinem Bild;
Lasst uns Blumen werfen,
Lasst uns Tränen vergießen.

Eine trauernde Frau

Alceste, die liebliche Alceste,
Die treue Alceste ist nicht mehr.

Chor

Alceste, die liebliche Alceste,
Die treue Alceste ist nicht mehr.

Eine trauernde Frau

So viel Schönheit, so viel Tugend
Verdiente ein weniger schlimmes Schicksal.
Alceste, die liebliche Alceste,
Die treue Alceste ist nicht mehr.

Chor

Alceste, die liebliche Alceste,
Die treue Alceste ist nicht mehr.

Chor

20. Brechen wir, zerbrechen wir den traurigen Rest
Von diesen überflüssigen Zierden.

21. Die unser Weinen, unser Schreien
immer wieder erneuert.
Lasst uns den Schmerz, der uns drängt,
überallhin schleppen.

Eine betrühte Frau

Lasst uns den Schmerz, der uns drängt,
überallhin schleppen.

Scène 6

*Admète, revenu de son évanouissement,
et se voyant désarmé*

22. Sans Alceste, sans ses appas,
Croyez-vous que je puisse vivre !
Laissez-moi courir au trépas
Où ma chère Alceste se livre.
Sans Alceste, sans ses appas,
Croyez-vous que je puisse vivre !
C'est pour moi qu'elle meurt, Hélas !
Pourquoi m'empêcher de la suivre ?
Sans Alceste, sans ses appas,
Croyez-vous que je puisse vivre !

Scène 7

Alcide, à Admète

23. Tu me vois arrêté sur le point de partir,
Par les tristes clameurs
qu'on entend retentir.

Admète

Alceste meurt pour moi
par un amour extrême,
Je ne reverrai plus les yeux
qui m'ont charmé :
Hélas ! J'ai perdu ce que j'aime,
Pour avoir été trop aimé.

Alcide

J'aime Alceste, il est temps
de ne m'en plus défendre :
Elle meurt, ton amour
n'a plus rien à prétendre ;
Admète, cède-moi la beauté
que tu perds :
Au Palais de Pluton
j'entreprends de descendre :

Scene 6

*Admetus, having recovered from his blackout
and realising he is unarmed*

22. Without Alceste, without her charms,
Do you think that I can live?
Let me hasten to my death
Where my sweet Alceste has gone.
Without Alceste, without her charms,
Do you think that I can live?
It is for me that she died, alas!
Why stop me from following her
Without Alceste, without her charms,
Do you think that I can live?

Scene 7

Alcide to Admetus

23. I was on the point of leaving myself,
It was the sound of the sad clamouring,
which retained me.

Admetus

Alceste died for me because
of an immeasurable love,
I will never see again those eyes
which seduced me:
Alas! I have lost that which I love
For having been loved too much.

Alcide

I love Alceste, I can no longer
hide it from you;
She died, your love has no longer
anything to claim;
Admetus, let me have the beauty
which you have now lost:
I am about
to go down to Pluto's palace:

Szene 6

*Admete, aus seiner Ohnmacht erwachend
und sich unbewaffnet sehend*

22. Ohne Alceste, ohne ihre Verlockungen,
Glaubt ihr, dass ich leben kann?
Lass mich in den Tod laufen
Wo meine geliebte Alceste sich selbst preisgibt.
Ohne Alceste, ohne ihre Verlockungen,
Glaubt ihr, dass ich leben kann?
Sie stirbt für mich, ach!
Warum hindert ihr mich daran, ihr nachzugehen?
Ohne Alceste, ohne ihre Verlockungen,
Glaubt ihr, dass ich leben kann?

Szene 7

Alcide, zu Admete

23. Du siehst, dass ich im Begriff bin, zu gehen,
Durch das traurige Geschrei,
das man hört.

Admete

Alceste stirbt für mich
durch eine extreme Liebe,
Ich werde nie wieder die Augen sehen,
die mich betört haben:
Aber, ach! Ich habe verloren, was ich liebe,
Weil ich zu sehr geliebt wurde.

Alcide

Ich liebe Alceste, es ist an der Zeit,
mich nicht mehr zu verteidigen:
Sie stirbt, deine Liebe hat nichts mehr,
worauf sie sich berufen kann;
Admete, gib mir die Schönheit,
die du verlierst:
Zum Palast des Plutos
will ich hinabsteigen:

J'irai jusqu'au fond des Enfers
Forcer la mort à me la rendre.

Admète

Je verrais encor ses beaux yeux !
Allez Alcide, allez,
revenez glorieux,
Obtenez qu'Alceste vous suive ;
Le Fils du plus puissant des Dieux
Est plus digne que moi du bien
dont on me prive.
Allez, allez, ne tardez pas,
Arrachez Alceste au trépas ;
Et ramenez au jour son Ombre fugitive ;
Qu'elle vive pour vous
avec tous ses appas,
Admète est trop heureux,
pourvu qu'Alceste vive.

Ensemble

Allez, allez, ne tardez pas,
Arrachez Alceste au trépas ;

Scène 8

Diane

24. Le Dieu dont tu tiens la naissance
Oblige tous les Dieux d'être d'intelligence ;
En faveur d'un dessein si beau,
Je viens t'offrir mon assistance ;
Et Mercure s'avance
Pour t'ouvrir aux Enfers,
un passage nouveau.

*Mercury vient en volant frapper la terre
de son Caducée, l'Enfer s'ouvre,
et Alcide y descend.*

I will go to the depths of the Underworld
And force death to give her back to me.

Admetus

I will see once more her magnificent eyes
Go on, Alcide, go on,
and come back covered in glory,
Succeed in making Alceste follow you:
The Son of the most powerful of the Gods
Is more worthy than me of the prize
that I have been refused.
Go on, go on, without further ado,
Wrest Alceste from the claws of death,
And bring back to life her fleeting shadow;
So that she can live for you,
with all her feminine charms,
As long as Alceste is alive
Admetus will be happy.

Phérès, Chéphisè & Cléante

Go on, go on, without further ado,
Wrest Alceste from the claws of death.

Scene 8

Diane

24. The God to whom you owe your birth
Compels the Gods to live to collaborate
In order to comply with such a noble purpose;
I have come here to offer you my help;
And Mercury comes forward
To open up for you a new passage
into the Underworld.

*Mercury comes in flying and strikes the earth
with his Caduceus. The Underworld opens up
and Alcide goes down into it.*

Ich gehe bis in die Tiefen der Unterwelt.
Den Tod zwingen, sie mir zurückzugeben.

Admete

Ich werde diese schönen Augen noch erblicken!
Geh, Alcide, geh,
komm glorreich zurück,
Bringt Alceste dazu, euch zu folgen;
Der Sohn des mächtigsten der Götter
Ist des Guten, das mir vorenthalten wird,
würdiger als ich.
Kommt, kommt, zögert nicht,
Reißt Alceste aus dem Tod;
Und bringe ihren flüchtigen
Schatten wieder ans Licht;
Möge sie mit all ihren Reizen für dich leben,
Admete ist zu glücklich,
solange Alceste lebt.

Zusammen

Kommt, kommt, zögert nicht,
Reißt Alceste aus dem Tod;

Szene 8

Diane

24. Der Gott, dessen Ursprung du in dir hältst
Verpflichtet alle Götter, verständig zu sein;
Für einen so schönen Plan,
Biete ich dir meinen Beistand an;
Und Merkur tritt vor,
Um dir einen neuen Weg
in die Unterwelt zu öffnen.

*Merkur fliegt herbei und schlägt mit seinem
Kaduzäus auf die Erde, die Hölle öffnet sich,
und Alcide steigt hinab.*

VOLUME 3

ACTE IV

Le Théâtre représente le Fleuve Achéron, et ses sombres rivages.

Scène 1

Caron, ramant sa Barque

1. Il faut passer tôt ou tard,
Il faut passer dans ma Barque.
On y vient jeune, ou vieillard,
Ainsi qu'il plaît à la Parque :
On y reçoit sans égard,
Le Berger, et le Monarque.
Il faut passer tôt ou tard,
Il faut passer dans ma Barque.
Vous qui voulez passer, venez,
Mânes errants,
Venez, avancez, tristes Ombres,
Payer le tribut que je prends,
Ou retournez errer sur ces Rivages sombres.

Les Ombres

Passe-moi, Caron, passe-moi.

Caron

Il faut auparavant que l'on me satisfasse,
On doit payer les soins
d'un si pénible emploi.

Les Ombres

Passe-moi, Caron, passe-moi.

Caron

Donne, passe ; donne, passe ;
Demeure toi,
Tu n'as rien, il faut qu'on te chasse.

ACT IV

The theatre represents the River Acheron and its gloomy banks.

Scene 1

Charon rowing his boat

1. You have to cross sooner or later,
You have to cross in my ferryboat
Whether young, or old,
Whatever pleases Fate;
We take you whether you are
Shepherd or monarch.
You have to cross sooner or later,
You have to cross in my ferryboat
You who wish to cross, come,
wandering souls,
Come, come forward, sorrowful Shadows
Pay the toll which I charge
Or go back to wandering on the gloomy banks.

The Shadows

Take me across, Charon, take me across.

Charon

I have to be payed first, you have to pay
for the effort which goes
with such a tiresome profession.

The Shadows

Take me across, Charon, take me across.

Charon

Give, get in, give, get in,
You, stay there.
You have nothing, you must be driven away.

AKT IV

Das Theater stellt den Fluss Acheron und seine dunklen Ufer dar.

Szene 1

Caron, sein Boot rudern

1. Früher oder später,
Muss man in mein Boot steigen.
Man kommt als junger Mann oder als alter Mann,
Je nachdem, wie es dem Weibe gefällt:
Man nimmt ohne Ansehen auf,
Den Hirten oder den Monarchen.
Früher oder später,
Muss man in mein Boot steigen.
Ihr, die ihr vorbei wollt, kommt,
ihr wandernden Männlein,
Kommt, schreitet voran, ihr traurigen Schatten,
Zahlt den Tribut, den ich nehme,
Oder wandert wieder an den dunklen Ufern.

Die Schatten

Gib ab, Caron, gib ab.

Caron

Vorher muss man mich zufriedenstellen,
Man muss für die Pflege einer
so mühsamen Arbeit bezahlen.

Die Schatten

Gib ab, Caron, gib ab.

Caron

Gib, gib ab, gib, gib ab;
Bleibe bei dir,
Du hast nichts, wir müssen dich vertreiben.

Une Ombre rebutée

Une Ombre tient si peu de place.

Caron

Ou paye, ou tourne ailleurs tes pas.

L'Ombre

De grâce, par pitié, ne me rebute pas.

Caron

La pitié n'est point ici-bas,
Et Caron ne fait point de grâce.

L'Ombre

Hélas! Caron, hélas! Hélas!

Caron

Crie, hélas! Tant que tu voudras,
Rien pour rien, en tous lieux,
est une loi suivie:
Les mains vides sont sans appas;
Et ce n'est point assez de payer dans la vie:
Il faut encor payer au-delà du trépas.

L'Ombre, en se retirant

Hélas! Caron, hélas! Hélas!

Caron

Il importe peu que l'on crie:
Hélas! Caron, hélas! Hélas!
Il faut encor payer au-delà du trépas.

Scène 2

Alcide, sautant dans la Barque

2. Sortez, Ombres, faites-moi place,
Vous passerez une autre fois.
Les Ombres s'enfuient.

Caron

Ah! Ma Barque ne peut offrir un si grand poids!

A Rejected Shadow

A shadow takes up so little space.

Charon

Either you pay or you go away.

A Shadow

For pity's sake do not reject me.

Charon

There is no pity down here
And Charon does not grant mercy.

A Shadow

Alas! Charon, alas! Alas!

Charon

Cry out alas! As much as you like,
You have nothing for nothing,
everywhere this law applies:
Empty hands have no appeal,
It is not enough to pay during life
You still have to pay after death.

A Shadow, withdrawing

Alas! Charon, alas! Alas!

Charon

It makes no difference to me if you shout
"Alas! Charon, alas! Alas!"
You still have to pay after death.

Scene 2

Alcide stepping into the boat

2. Get out, Shadows, make room for me,
You can cross another time.
The Shadows flee.

Charon

Ah my ferryboat cannot take such a heavy weight!

Ein abgewiesener Schatten

Ein Schatten nimmt so wenig Platz ein.

Caron

Oder bezahle, oder drehe deine Schritte woanders hin.

Der Schatten

Bitte, aus Mitleid, weise mich nicht ab.

Caron

Es gibt kein Mitleid auf dieser Welt,
Und Caron ist nicht gnädig.

Der Schatten

Aber, ach! Caron, leider! Aber, ach!

Caron

Schrei, leider! So viel du willst,
Nichts kommt von nichts, an allen Orten,
ist ein befolgtes Gesetz:
Leere Hände haben keinen Reiz;
Und es ist nicht genug, im Leben zu zahlen:
Man muss auch über den Tod hinaus zahlen.

Der Schatten, sich zurückziehend

Aber, ach! Caron, leider! Aber, ach!

Caron

Es spielt keine Rolle, ob wir schreien:
Aber, ach! Caron, leider! Aber, ach!
Man muss auch über den Tod hinaus zahlen.

Szene 2

Alcide, in das Boot springend

2. Kommt heraus, Schatten, macht Platz,
Ihr kommt ein anderes Mal vorbei.
Die Schatten fliehen.

Caron

Ach! Mein Boot kann kein so großes Gewicht bieten!

Alcide

Allons, il faut que l'on me passe.

Caron

Retire-toi d'ici, Mortel, qui que tu sois,
Les Enfers irrités
puniront ton audace.

Alcide

Passe-moi sans tant de façons.

Caron

L'eau nous gagne, ma Barque crève.

Alcide

Allons, rame, dépêche, achève.

Caron

Nous enfonçons.

Alcide

Passons, passons.

Scène 3

*Le Théâtre change, et représente
le Palais de Pluton.*

Pluton, sur son Trône.

3. Reçois le juste prix de ton amour fidèle;
Que ton dessein nouveau soit heureux à jamais:
Commence de goûter la douceur éternelle
D'une profonde paix.

Suivants de Pluton

Commence de goûter la douceur éternelle
D'une profonde paix.

Proserpine, à côté de Pluton

L'épouse de Pluton te retient auprès d'elle:
Tous tes vœux seront satisfaits.

Alcide

Come along now, I must get across.

Charon

Go away from here, mortal, whoever you are,
The Underworld will punish you
for your audacity.

Alcide

Take me across without all this fuss.

Charon

Water is seeping in, my ferryboat is leaking.

Alcide

Go on, row, hurry up, get on with it.

Charon

We're sinking

Alcide

Let us get across, let us get across.

Scene 3

*The Theatre changes and now represents
Pluto's palace.*

Pluto on his throne

3. Receive the just reward for your faithful love;
Your new destiny will be a happy one for ever:
Begin to taste the sweetness of an eternal
And profound Peace.

Pluto's Servants

Begin to taste the sweetness
Of an eternal and profound peace.

Proserpine at Pluto's side

Pluto's wife withholds you to be near her:
All your wishes will be granted.

Alcide

Kommt, man muss an mir vorbei.

Caron

Weiche von hier, Sterblicher, wer du auch sein magst,
Die zornige Unterwelt wird
deine Kühnheit bestrafen.

Alcide

Geh an mir vorbei, ohne so viel Aufwand.

Caron

Das Wasser greift nach uns, mein Boot bricht.

Alcide

Los, rudere, beeile dich, bring es zu Ende.

Caron

Wir treten ein.

Alcide

Weiter, weiter.

Szene 3

*Das Theater ändert sich und stellt den
Palast Plutos dar.*

Pluto, auf dem Thron.

3. Empfange den gerechten Preis für deine treue Liebe;
Möge dein neuer Plan für immer glücklich sein:
Beginne, die ewige Lieblichkeit zu kosten
Von tiefem Frieden.

Gefolge von Pluto

Beginne, die ewige Lieblichkeit zu kosten
Von tiefem Frieden.

Proserpine, neben Pluto

Plutos Frau hält dich bei sich:
Alle deine Wünsche werden erfüllt.

Suivants de Pluton

Commence de goûter la douceur éternelle
D'une profonde paix.

Pluton et Proserpine

En faveur d'une Ombre si belle,
Que l'Enfer fasse voir
tout ce qu'il a d'attraits.

Suivants de Pluton

En faveur d'une Ombre si belle,
Que l'Enfer fasse voir
tout ce qu'il a d'attraits.

4. Tout Mortel doit ici paraître,
On ne peut naître
Que pour mourir :
De cent maux le Trépas délivre ;
Qui cherche à vivre
Cherche à souffrir.
Venez tous sur nos sombres bords,
Le repos qu'on désire
Ne tient son Empire
Que dans le Séjour des morts.

Chœur

5. Chacun vient ici-bas
prendre place ;
Sans cesse on y passe,
Jamais on n'en sort.
C'est pour tous une loi nécessaire ;
L'effort qu'on peut faire
N'est qu'un vain effort :
Est-on sage
De fuir ce passage ?
C'est un orage
Qui mène au Port.
Chacun vient ici-bas
prendre place ;

Pluto's Servants

Begin to taste the sweetness
Of an eternal and profound peace.

Pluto & Proserpine

To reward such an enchanting Shadow,
The Underworld will reveal all
that it has which is appealing.

Pluto's Servants

To reward such an enchanting Shadow,
The Underworld will reveal all
that it has which is appealing.

4. All mortals must appear here,
We are born
Only to die:
Death delivers us from a hundred miseries
Whoever seeks life
Seeks suffering.
Come all of you onto our gloomy banks
The respite which we desire
Is to be found only in the empire
Of the Underworld.

Chorus

5. Each one of us comes down here
to take up a place,
The crossings never cease
But never can you leave.
It is a necessary law for all;
The effort we make
Is but a vain effort:
Are we wise
To shun this transition?
It is a storm
Which leads to a haven.
Each one of us comes down here
to take up a place,

Gefolge von Pluto

Beginne, die ewige Lieblichkeit zu kosten
Von tiefem Frieden.

Pluto und Proserpine

Zu Gunsten eines so schönen Schattens,
Möge die Hölle all
ihre Reize zeigen.

Gefolge von Pluto

Zu Gunsten eines so schönen Schattens,
Möge die Hölle all
ihre Reize zeigen.

4. Alle Sterblichen müssen hier erscheinen,
Man kann nur geboren werden,
Um zu sterben:
Von hundert Übeln erlöst der Tod;
Wer zu leben sucht
Sucht zu leiden.
Kommt alle an unsere dunklen Ränder,
Die Ruhe, nach der man sich sehnt
Hat ihr Reich
Nur in den Hallen der Toten.

Chor

5. Jeder kommt, um hier unten
seinen Platz einzunehmen;
Man kommt immer wieder vorbei,
Nie kommt man von dort weg.
Das ist ein notwendiges Gesetz für alle;
Die Anstrengung, die man machen kann
Ist nur ein vergebliches Bemühen:
Ist man weise
Diesem Lauf zu entfliehen?
Es ist ein Gewitter
Das zum Hafen führt.
Jeder kommt, um hier unten
seinen Platz einzunehmen;

Sans cesse on y passe,
Jamais on n'en sort.
Tous les charmes,
Plaintes, cris, larmes,
Tout est sans armes
Contre la mort.
Chacun vient ici-bas
prendre place;
Sans cesse on y passe,
Jamais on n'en sort.

Scène 4

Alecton

6. Quittez, quittez les Jeux,
songez à vous défendre,
Contre un Audacieux
unissons nos efforts:
Le Fils de Jupiter vient ici de descendre
Seul, il ose attaquer tout l'Empire des morts.

Pluton

Qu'on arrête ce Téméraire,
Armez-vous, Amis, armez-vous,
Qu'on déchaîne Cerbère,
Courez tous, courez tous.
On entend aboyer Cerbère.

Alecton

Son bras abat tout ce qu'il frappe,
Tout cède à ses horribles coups,
Rien ne résiste, rien n'échappe.

Scène 5

Pluton, voyant Alcide qui enchaîne Cerbère

7. Insolent, jusqu'ici braves-tu mon courroux?
Quelle injuste audace t'engage
À troubler la paix de ces lieux?

The crossings never cease
But never can you leave
All the charms,
Complaints, shouting, tears
Leave you unarmed
Against death.
Each one of us comes down here
to take up a place,
The crossings never cease
But never can you leave.

Scene 4

Alecto

6. Put aside your games,
think of how to defend yourselves,
Against an audacious man,
unite our efforts:
Jupiter's son has come down here
Alone, he dares to attack the empire of the dead.

Pluto

Arrest this reckless man,
Arm yourselves my friends, arm yourselves,
Let Cerberus loose,
Get yourselves ready, get yourselves ready.
Cerberus can be heard barking.

Alecto

His arm brings down everything he strikes.
Everything gives way to his terrible blows.
Nothing resists, nothing escapes.

Scene 5

Pluto sees Alcide putting Cerberus in chains

7. Impudent man, you are defying my wrath?
What unjust cause has made you
Upset the tranquility of this place?

Man kommt immer wieder vorbei,
Nie kommt man von dort weg.
Alle Reize sind vorhanden,
Klagen, Schreie, Tränen,
Alles ist schutzlos
Gegen den Tod.
Jeder kommt, um hier unten
seinen Platz einzunehmen;
Man kommt immer wieder vorbei,
Nie kommt man von dort weg.

Szene 4

Alecton

6. Verlasst die Spiele und denkt daran,
sich zu verteidigen,
Gegen einen Verwegenen lasst
uns unsere Kräfte vereinen:
Der Sohn des Jupiters kommt hier herunter
Allein wagt er es, das ganze Reich der Toten anzugreifen.

Pluto

Haltet den Kühnen auf!
Bewaffnet euch, Freunde, bewaffnet euch,
Lasst den Zerberus entfesselt werden,
Lauft alle, lauft alle!
Man hört den Zerberus bellen.

Alecton

Sein Arm schlägt alles nieder, was er trifft,
Alles beugt sich seinen schrecklichen Schlägen,
Nichts wehrt sich, nichts entkommt.

Szene 5

Pluto, Alcide sehend, wie er Zerberus fesselt

7. Du Törichter, bis jetzt hast du meinem Zorn getrotzt?
Welche ungerechte Kühnheit verleitet dich
Den Frieden hier zu stören?

Alcide

Je suis né pour dompter la rage
Des Monstres les plus furieux.

Pluton

Est-ce le Dieu jaloux qui lance le tonnerre,
Qui t'oblige à porter la guerre
Jusqu'au centre de l'Univers?
Il tient sous son pouvoir
et le Ciel et la Terre,
Veut-il encor ravir
l'Empire des Enfers?

Alcide

Non, Pluton, règne en paix,
jouis de ton partage;
Je viens chercher Alceste
en cet affreux séjour,
Permetts que je la rende au jour,
Je ne veux point d'autre avantage:
Si c'est te faire outrage
D'entrer par force dans ta Cour,
Pardonne à mon courage
Et fais grâce à l'amour.

Proserpine

Un grand coeur peut tout
quand il aime,
Tout doit céder à son effort.
C'est un Arrêt du Sort,
Il faut que l'amour extrême
Soit plus fort
Que la mort.

Pluton

Les Enfers, Pluton lui-même,
Tout doit en être d'accord;
Il faut que l'amour extrême

Alcide

I was born to calm the fury
Of the fiercest of monsters.

Pluto

Is it the jealous God who throws thunder
Who forced you to wage war
As far as the centre of the universe?
He holds within his power
the heavens and the earth,
Does he now want to abduct
the empire of the Underworld?

Alcide

No, Pluto, reign in peace,
enjoy your supremacy;
I have come to look for Alceste
in this terrible destination,
Allow me to give her back daylight
I do not seek any other advantage.
If I have offended you
By forcefully entering your court
Forgive my courage
And spare my Love.

Proserpine

When it is for love a great Heart
is capable of anything,
Everything must give way to its endeavour
It is a judgement of fate
Absolute love must be stronger than death.
Must be stronger
Than death.

Pluto

In the Underworld, Pluto himself,
Everything must agree;
Absolute love

Alcide

Ich wurde geboren, um die Wut zu zähmen.
Die zornigsten Ungeheuer.

Pluto

Ist es der eifersüchtige Gott, der den Donner schleudert?
Der dich zwingt, den Krieg zu tragen
Bis zum Mittelpunkt des Universums?
Er hat den Himmel
und die Erde unter seiner Macht,
Will er noch das Reich
der Unterwelt rauben?

Alcide

Nein, Pluto, herrsche in Frieden,
genieße deinen Anteil;
Ich komme, um Alceste aus diesem
grausigen Verlies zu holen,
Erlaube, dass ich sie dem Tage wiedergebe,
Ich will keinen anderen Vorteil:
Wenn ich dich schmähe
Mit Gewalt in deinen Hof einzudringen,
Verzeih meinem Mut
Und erbarme dich der Liebe.

Proserpine

Ein großes Herz kann alles,
wenn es liebt,
Alles muss sich seiner Anstrengung beugen.
Es ist ein Stopp des Schicksals,
Die äußerste Liebe muss
Stärker sein
Als der Tod.

Pluto

Die Unterwelt, Pluto selbst,
Alles muss sich einig sein;
Die äußerste Liebe muss

Soit plus fort
Que la mort.

Suivants de Pluton

Il faut que l'amour extrême
Soit plus fort
Que la mort.

Pluton

Que pour revoir le jour,
l'Ombre d'Alceste sorte.
Pluton donne un coup de son Trident
et fait sortir son Char.
Prenez place tous deux au Char dont je me sers :
Qu'au gré de vos vœux,
il vous porte ;
Partez, les chemins sont ouverts ;
Qu'une volante Escorte
Vous conduise au travers
Des noires vapeurs des Enfers.

ACTE V

Le Théâtre change, et représente un Arc de Triomphe au milieu de deux amphithéâtres, où l'on voit une multitude de différents Peuples de la Grèce, assemblés pour recevoir Alcide triomphant des Enfers.

Scène 1

Admète

9. Alcide est vainqueur du trépas,
L'Enfer ne lui résiste pas :
Il ramène Alceste vivante ;
Que chacun chante :
Alcide est vainqueur du trépas,
L'Enfer ne lui résiste pas.

Must be stronger
Than death.

Pluto's Servants

Absolute love
Must be stronger
Than death.

Pluto

In order to see daylight again,
Alceste's shadow steps forward ;
With a blow of his trident
Pluto summons his chariot.
Take a seat both of you in my chariot :
According to your wishes
and at your convenience,
It will transport you ;
Off you go, the pathways are open
This flying escort will take you through
The black vapours of The Underworld.

ACT V

The Theatre changes and represents a triumphal arch in the middle of two amphitheatres, where a multitude of different Greek Peoples can be seen gathered together to greet Alcide who has triumphed over the Underworld.

Scene 1

Admetus

9. Alcide has vanquished death,
The Underworld did not resist him.
He has brought back Alceste alive ;
Let everyone sing
Alcide has vanquished death,
The Underworld did not resist him.

Stärker sein
Als der Tod.

Gefolge von Pluto

Die äußerste Liebe muss
Stärker sein
Als der Tod.

Pluto

Dass Alcestes Schatten,
um den Tag wieder zu sehen, herauskommt.
Pluto schlägt mit seinem Dreizack
zu und lässt seinen Wagen ausfahren.
Setzt euch beide auf den Wagen, den ich benutze :
Möge er euch nach
euren Wünschen tragen ;
Geht, die Wege sind offen ;
Möge eine fliegende Begleitung
Euch durch die Hölle geleiten
Durch die dunklen Dämpfe der Unterwelt.

AKT V

Das Theater wandelt und stellt einen Triumphbogen in der Mitte von zwei Amphitheatern dar, in denen eine Vielzahl verschiedener griechischer Völker versammelt ist, um Alcide triumphierend aus der Unterwelt zu empfangen.

Szene 1

Admete

9. Alcide besiegt den Tod,
Die Hölle kann ihm nicht widerstehen :
Er bringt Alceste lebendig zurück ;
Alle sollen singen :
Alcide besiegt den Tod,
Die Hölle widersteht ihm nicht.

Chœur

Alcide est vainqueur du trépas,
L'Enfer ne lui résiste pas.

Admète

Quelle douleur secrète
Rend mon âme inquiète,
Et trouble mon amour ?
Alceste voit encor le jour,
Mais c'est pour un autre qu'Admète.

Chœur

Alcide est vainqueur du trépas,
L'Enfer ne lui résiste pas.

Admète

Ah ! Du moins cachons ma tristesse ;
Alceste dans ces lieux ramène les plaisirs.
Je dois rougir de ma faiblesse ;
Quelle honte à mon coeur, de mêler des soupirs
Avec tant de cris d'allégresse !

Chœur

Alcide est vainqueur du trépas,
L'Enfer ne lui résiste pas.

Admète

Par une ardeur impatiente
Courons, et devançons ses pas.
Il ramène Alceste vivante ;
Que chacun chante :

Tous

Alcide est vainqueur du trépas,
L'Enfer ne lui résiste pas.

Scène 2**Straton**

10. Ne m'ôteras-tu point
la chaîne qui m'accable,

Chorus

Alcide has vanquished Death,
The Underworld did not resist him.

Admetus

What mysterious agony
Disturbs my spirit,
And unsettles my love.
Alceste sees daylight again
But is destined for someone other than Admetus

Chorus

Alcide has vanquished death,
The Underworld did not resist him.

Admetus

Ah! Hide my sadness at least;
Alceste being here, brings back pleasure
I should blush because of my weakness
How shameful of my heart to mix sighs
With cries of joy.

Chorus

Alcide has vanquished death,
The Underworld did not repel him.

Admetus

With a restless passion
Let us hurry and forestall his stride.
He is bringing back Alceste alive,
Everyone must sing.

Admetus & Chorus

Alcide has vanquished death
The Underworld did not repel him.

Scene 2**Straton**

10. Will you not remove
this chain which oppresses me,

Chor

Alcide besiegt den Tod,
Die Hölle widersteht ihm nicht.

Admete

Welcher heimliche Schmerz
Macht meine Seele unruhig,
Und trübt meine Liebe?
Alceste sieht noch den Tag,
Aber für einen anderen als Admete.

Chor

Alcide besiegt den Tod,
Die Hölle widersteht ihm nicht.

Admete

Ach! Zumindest verbergen wir meine Traurigkeit;
Alceste bringt hier die Freuden zurück.
Ich muss mich meiner Schwäche schämen;
Was für eine Schande für mein Herz, dass ich Seufzer
Mit so viel Jubelgeschrei vermische!

Chor

Alcide besiegt den Tod,
Die Hölle widersteht ihm nicht.

Admete

Mit ungeduldigem Eifer
Lasset uns laufen und seinen Schritten zuvorkommen.
Er bringt Alceste lebendig zurück;
Alle sollen singen:

Alle

Alcide besiegt den Tod,
Die Hölle widersteht ihm nicht.

Szene 2**Straton**

10. Nimmst du nicht die Kette von mir,
die mich bedrückt

Dans ce séjour destiné
pour tant d'aimables jeux ?
Ah ! Qu'il est rigoureux
D'être seul misérable,
Quand on voit tout le monde heureux !

Lychas, mettant Straton en liberté
Aujourd'hui qu'Alcide ramène
Alceste des Enfers,
Je veux finir ta peine.
Qu'on ne porte plus d'autres fers
Que ceux dont l'Amour nous enchaîne.

Ensemble
Qu'on ne porte plus d'autres fers
Que ceux dont l'Amour nous enchaîne.

Scène 3

Lychas et Straton
11. Vois, Céphise,
vois qui de nous
Peut rendre ton destin plus doux ;
Et termine enfin nos querelles.

Lychas
Mes amours seront éternelles.

Straton
Mon coeur ne sera plus jaloux.

Lychas et Straton
Entre deux Amants fidèles,
Choisis un heureux Époux.

Céphise
Je n'ai point de choix à faire ;
Parlons d'aimer et de plaire,
Et vivons toujours en paix.
L'Hymen détruit la tendresse,
Il rend l'amour sans attraits ;

On this day destined
for so much pleasure!
Ah! It is so harsh
For a lonely wretched
being to see everyone so happy!

Lychas liberating Straton
On this day when Alcide brings
Alceste back from the Underworld,
I want to end your pain.
You should not carry any other chains
Than those which Love binds us together with.

Together
You should not carry any other chains
Than those which Love binds us together with.

Scene 3

Lychas & Straton
11. Look, Céphise,
see which one of us can make your
Fate more fortuitous,
And at last end our quarrels.

Lychas
My love will be eternal.

Straton
My heart will no longer be jealous.

Lychas & Straton
Between these two faithful lovers,
Choose a fortunate husband.

Céphise
I do not have a choice to make;
Speak of loving and of pleasing,
And let us always live in peace.
Marriage destroys tenderness
It creates love without attraction;

An diesem Ort, der für so viele liebliche
Spiele bestimmt ist?
Ach! Wie hart ist es
Allein zu sein, erbärmlich,
Wenn man alle anderen glücklich sieht!

Licas, Straton in Freiheit setzend
Heute, dass Alcide
Alceste aus der Hölle befreit,
möchte ich deiner Sorge ein Ende bereiten.
Dass man kein anderes Eisen mehr trage.
Nur die Fesseln, die die Liebe uns legt.

Zusammen
Dass man kein anderes Eisen mehr trage.
Nur die Fesseln, die die Liebe uns legt.

Szene 3

Licas und Straton
11. Sieh, Cephise, sieh,
wer von uns beiden
Dein Schicksal versüßen kann;
Und beende endlich unsere Streitigkeiten.

Licas
Meine Liebe wird ewig währen.

Straton
Mein Herz wird nicht mehr eifersüchtig sein.

Licas und Straton
Zwischen zwei treuen Liebenden,
Wähle einen glücklichen Bräutigam.

Cephise
Ich habe keine Wahl zu treffen;
Lass uns über Liebe und Gefallen sprechen,
Und lass uns immer in Frieden leben.
Das Hymen zerstört die Zärtlichkeit,
Er macht die Liebe unattraktiv;

Voulez-vous aimer sans cesse,
Amants, n'épousez jamais.

Céphise, Lychas et Straton

L'Hymen détruit la tendresse,
Il rend l'Amour sans attrait;
Voulez-vous aimer sans cesse,
Amants, n'épousez jamais.

Céphise

Prenons part aux transports d'une joie éclatante,
Que chacun chante:

Tous Ensemble

Alcide est vainqueur du trépas,
L'Enfer ne lui résiste pas.

Scène 4

Alcide

12. Pour une si belle victoire,
Peut-on avoir trop entrepris?
Ah qu'il est doux de courir à la gloire
Lorsque l'Amour en doit donner le prix!
Vous détournez vos yeux!
Je vous trouve insensible?
Admète a seul ici vos regards les plus doux?

Alceste

Je fais ce qui m'est possible
Pour ne regarder que vous.

Alcide

Vous devez suivre mon envie,
C'est pour moi qu'on vous rend le jour.

Alceste

Je n'ai pu reprendre la vie,
Sans reprendre aussi mon amour.

If you want to love without ending,
Lovers, do not ever get married.

Céphise, Lychas & Straton

Marriage destroys tenderness
It makes love unattractive;
If you want to love without ending,
Lovers, do not ever get married.

Céphise

Let us join in the joyful atmosphere.
Everybody sing:

All Together

Alcide has vanquished death
The Underworld did not repel him.

Scene 4

Alcide

12. For such a magnificent victory
Is it possible to have done too much?
Ah it is so pleasing to aspire to glory
When love is the prize!
You turn away your eyes!
I find you insensitive!
Admetus alone attracts your sweetest gazes?

Alceste

I am doing what I can
To look only at you.

Alcide

You should follow my desire,
For it was for me that your life was restored.

Alceste

I was not able to take back my life
Without also taking back my love.

Wollt ihr immer lieben?
Liebende, heiratet nie.

Cephise, Lychas und Straton

Das Hymen zerstört die Zärtlichkeit,
Er macht die Liebe unattraktiv;
Wollt ihr immer lieben?
Liebende, heiratet nie.

Cephise

Nehmen wir teil am Verkehr heller Freude,
Alle sollen singen:

Alle zusammen

Alcide besiegt den Tod,
Die Hölle widersteht ihm nicht.

Szene 4

Alcide

12. Kann man sich zu einem so schönen Sieg,
Zu viel vorgenommen haben?
Ach, wie süß ist's, zum Ruhm zu laufen
Wenn die Liebe den Preis dafür zahlen muss!
Wendet Ihr Eure Augen ab!
Ich halte Sie für gefühllos?
Hat Admete allein hier Ihre süßesten Blicke?

Alceste

Ich tue, was ich kann,
Um nur dich anzusehen.

Alcide

Sie müssen meinem Drang folgen,
Ich bin es, der euch zurück an das Tageslicht bringt.

Alceste

Ich konnte das Leben nicht wieder aufnehmen,
ohne auch meine Liebe zurückzunehmen.

Alcide

Admète en ma faveur,
vous a cédé lui-même.

Admète

Alcide pouvait seul vous ôter au trépas.
Alceste, vous vivez,
je revois vos appas;
Ai-je pu trop payer
cette douceur extrême!

Admète et Alceste

Ah! Que ne fait-on pas
Pour sauver ce qu'on aime!

Alcide

Vous soupirez tous deux au gré de vos désirs;
Est-ce ainsi qu'on me tient parole?

Admète et Alceste

Pardonnez aux derniers soupirs
D'un malheureux amour
qu'il faut qu'on vous immole.
Alceste, il ne faut plus nous voir.
Admète, il ne faut plus nous voir.
D'un autre que de moi votre
sort doit dépendre:
D'un autre que de vous
mon destin doit dépendre:
Il faut dans les grands coeurs,
que l'amour le plus tendre
Soit la victime du devoir.
Alceste, il ne faut plus nous voir.
Admète, il ne faut plus nous voir.

Alcide

Non, non, vous ne devez pas croire
Qu'un Vainqueur des tyrans
soit Tyran à son tour:

Alcide

But it was in my favour that Admetus
gave you up Himself.

Admetus

Alcide alone was able to remove you from death.
Alceste, you are alive,
I see your charms once more,
Could I have payed too much
this extreme pleasure.

Admetus & Alceste

Ah what would we not do
To save the one we love!

Alcide

You both sigh when it suits your desires;
Is this how you keep your word to me?

Admetus & Alceste

Forgive these final sighs
Of an unfortunate Love
which we must sacrifice for you.
Alceste, we must no longer see each other.
Admetus, we must no longer see each other.
It is on someone other than me,
that your destiny must depend.
It is on someone other than you,
that my destiny must depend.
The most tender love
in great hearts
Must be the victim of duty.
Alceste, we must no longer see each other.
Admetus, we must no longer see each other.

Alcide

No, no, you must not think
That a victor over tyrants becomes
in his turn a tyrant:

Alcide

Admete zu meiner Gunst,
hat sich Ihnen selbst überlassen.

Admete

Alcide allein konnte dich dem Tod entreißen.
Alceste, du lebst,
ich sehe deine Reize wieder;
Habe ich zu viel für
diese extreme Süße bezahlt!

Admete und Alceste

Ach! Was man nicht alles tut
Um das zu retten, was man liebt!

Alcide

Ihr seufzt beide nach Belieben;
Hält man so sein Wort?

Admete und Alceste

Vergeben Sie den letzten Seufzern
Der unglücklichen Liebe,
die man dir opfern muss.
Alceste, wir dürfen uns nicht mehr sehen.
Admete, wir dürfen uns nicht mehr sehen.
Von einem anderen als mir
muss dein Schicksal abhängen:
Von einem anderen als von Euch
muss mein Schicksal abhängen:
In großen Herzen muss
die zärtlichste Liebe der Opfer werden.
Die Liebe muss der Pflicht zum Opfer fallen.
Alceste, wir dürfen uns nicht mehr sehen.
Admete, wir dürfen uns nicht mehr sehen.

Alcide

Nein, nein, Sie dürfen nicht glauben
Dass ein Sieger über Tyrannen
auch ein Tyrann wird:

Sur l'Enfer, sur la Mort, j'emporte la victoire;
Il ne manque plus à ma gloire
Que de triompher de l'Amour.

Admète et Alcide

Ah quelle gloire extrême!
Quel héroïque effort!
Le Vainqueur de la mort
Triomphe de lui-même.

Scène 5

Apollon

13. Les Muses, et les Jeux
s'empresent de descendre,
Apollon les conduit dans ces aimables lieux.
Vous, à qui j'ai pris soin d'apprendre
À chanter vos amours
sur le ton le plus tendre,
Bergers, chantez avec les Dieux
Chantons, chantons, faisons entendre
Nos chansons jusque dans les Cieux.

Scène 6

Chœurs

14. Chantons, chantons, faisons entendre
Nos chansons jusque dans les Cieux.

Straton

À quoi bon
Tant de raison
Dans le bel âge?

17. À quoi bon
Tant de raison
Hors de saison?
Qui craint le danger
De s'engager
Est sans courage:

Over the Underworld, over death I am victorious;
The only thing missing from my glory
Is the triumph in Love.

Admetus & Alcide

Ah this is the utmost glory!
What an heroic effort!
The victor over death
Triumphs over himself.

Scene 5

Apollo

13. The Muses and the Plays gather
around to prepare to descend
Apollo leads them into agreeable settings.
You, to whom I have taken care to teach
How to sing of your romances
in the most tender of tones,
Shepherds, sing with the Gods.
Let us sing, let us sing, let us
Be heard as high up as the heavens.

Scene 6

Choruses

14. Let us sing, let us sing,
Let us be heard as high up as the heavens.

Straton

What's the use
Of so much reason
In the best days of our lives?

17. What's the use
Of so much reason
Out of season?
He who fears the danger
Of committing himself
Is not courageous:

Über die Hölle und den Tod siege ich;
Es fehlt nur noch zu meinem Ruhm
Allein über die Liebe zu triumphieren.

Admete und Alcide

Ach, welch äußerster Ruhm!
Was für ein heroischer Einsatz!
Der Sieger über den Tod
Triumphiert über sich selbst.

Szene 5

Apollo

13. Die Musen und die
Spiele eilen hinab,
Apollo führt sie zu diesen lieblichen Orten.
Ihr, die ich euch zu lehren pflegte
Eure Liebe in den zärtlichsten
Tönen zu singen,
Hirten, singt mit den Göttern!
Lasst uns singen, lasst uns singen, lasst uns hören
Unsere Lieder bis in den Himmel.

Szene 6

Chöre

14. Lasst uns singen, lasst uns singen, lasst uns hören
Unsere Lieder bis in den Himmel.

Straton

Was nützt es?
So viel Vernunft
Im hohen Alter?
17. Was nützt es?
So viel Vernunft
Zur falschen Jahreszeit?
Wer die Gefahr fürchtet
Sich zu binden
Ist ohne Mut:

Tout rit aux Amants,
Les Jeux charmants
Sont leur partage:
Tôt, tôt, tôt, soyons contents,
Il vient un temps
Qu'on est trop sage.

Céphise

19. C'est la saison d'aimer
Quand on sait plaire,
C'est la saison d'aimer
Quand on sait charmer.
Les plus beaux de nos jours ne durent guère,
Le sort de la Beauté nous doit alarmer,
Nos champs n'ont point
de fleur plus passagère;
C'est la saison d'aimer
Quand on sait plaire,
C'est la saison d'aimer
Quand on sait charmer.
Un peu d'amour est nécessaire,
Il n'est jamais trop tôt de s'enflammer;
Nous donne-t-on un coeur
pour n'en rien faire?
C'est la saison d'aimer
Quand on sait plaire,
C'est la saison d'aimer
Quand on sait charmer.

Chœurs

Triomphez, généreux Alcide,
Aimez en paix, heureux Époux:
Que toujours la Gloire vous guide,
Que sans cesse l'Amour vous guide,
Jouissez à jamais des honneurs les plus doux.
Jouissez à jamais des plaisirs les plus doux.

Destiny smiles on lovers.
Pleasurable games
Occupy their time:
Quick, quick, quick, let us be frolicsome
The time will come
When we will be conventional.

Céphise

19. It's the season to love
When we know how to please
It's the season of love
When we know how to charm.
Our finest days hardly last at all
The fate of beauty should alarm us
Our fields have no flowers more short
lived than beauty
It's the season of love
When we know how to please
It's the season to love
When we know how to charm.
A little love is necessary
It is never too early to fall in love
Are we given a heart
to do nothing with it?
It's the season of love
When we know how to please
It's the season to love
When we know how to charm.

Choruses

Rejoice generous Alcide,
Love in peace fortunate husband.
For ever Glory will never cease to guide you.
Love will never cease to guide you.
For ever revel in the finest honours.
For ever revel in the finest pleasures.

Alles lacht den Liebenden,
Die lieblichen Spiele
Sind ihr gemeinsames Eigentum:
Früh, früh, früh, lasst uns zufrieden sein,
Es kommt eine Zeit,
In der man zu weise ist.

Cephise

19. Es ist die Zeit des Liebens
Wenn man zu gefallen weiß,
Es ist die Zeit des Liebens
Es ist die Jahreszeit zu lieben,
Wenn man zu bezaubern weiß,
Das Schicksal der Schönheit muss uns alarmieren,
Auf unseren Feldern gibt
es keine vergänglichere Blume;
Es ist die Zeit des Liebens
Wenn man zu gefallen weiß,
Es ist die Zeit des Liebens
Es ist die Jahreszeit zu lieben,
Etwas Liebe ist notwendig,
Es ist nie zu früh, sich zu entflammen;
Wird uns ein Herz gegeben,
um nichts damit anzufangen?
Es ist die Zeit des Liebens
Wenn man zu gefallen weiß,
Es ist die Zeit des Liebens
Es ist die Jahreszeit zu lieben,

Chöre

Triumphiere, großzügiger Alcide,
Liebt in Frieden, glücklicher Bräutigam:
Möge euch stets der Ruhm leiten,
Möge die Liebe euch stets leiten,
Genießt für immer die süßesten Ehren.
Genieße für immer die süßesten Vergnügungen.

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



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

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

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



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

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

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



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

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

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

Préparer l'avenir LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

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

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

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

FAITES UN DON !

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

Planning for the future

THE FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

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

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

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

MAKE A DONATION!

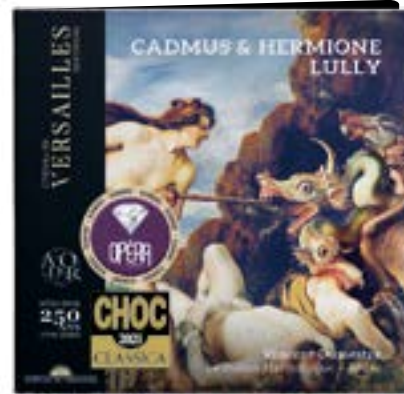
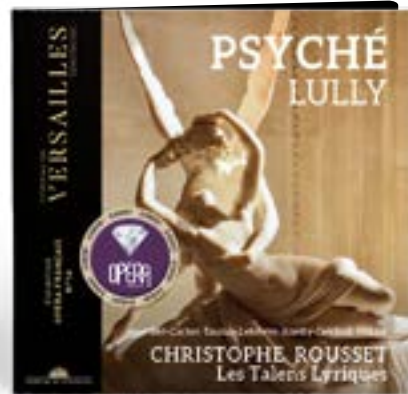
Visit www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Making a donation to the Fondation de l'Opéra Royal entitles you to an income tax deduction of 66% of the amount donated. If you have chosen to donate through your wealth tax (French IFI), this deduction increases to 75% of the amount donated.

LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles







**LIVE
OPERA
VERSAILLES**



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming !

www.live-operaversailles.fr

Enregistré du 26 au 29 janvier 2024 en Salle des Croisades du Château de Versailles

Prise de son, montage, mastering : Olivier Rosset

Traductions anglaises : Christopher Bayton & LanguageWire
Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt & LanguageWire

Véronique Gens apparaît ici avec l'aimable autorisation d'Alpha Classics.

Château de
VERSAILLES
Spectacles



Collection Château de Versailles Spectacles

Château de Versailles Spectacles
Pavillon des Rouettes, 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.operaroyal-versailles.fr/

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

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

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



avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

Couverture : *Hercule arrachant Alceste des Enfers*,
Joseph Franque, ca 1806
p. 15, 29, 38, 47, 58, 59, 66, 74, 83, 89, 108, 109 © Domaine public ;
p. 67, 75, 84 © Pascal Le Mée ;
p. 160 © Agathe Poupeney
4^{ème} de couverture : © Domaine public
Photogravure © Fotimprim, Paris.



Alceste mourante, Jean-François-Pierre Peyron, 1785