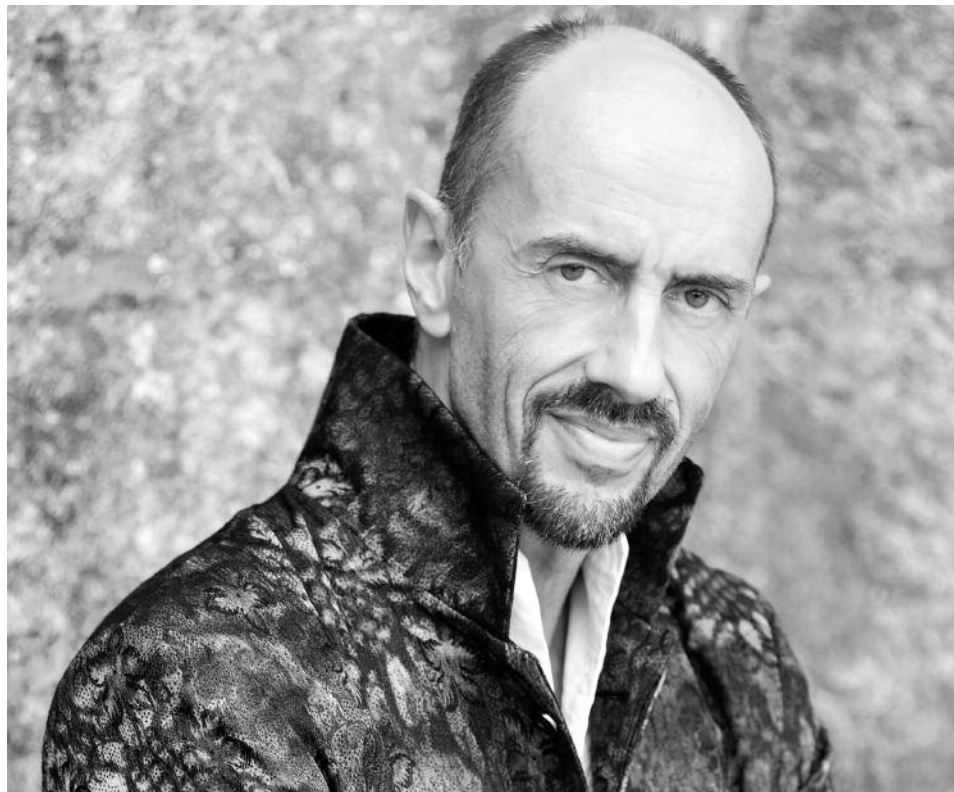




Le Concert Spirituel

Hervé Niquet, *direction*

MÉDÉE Marie Kalinine, *mezzo-soprano*

JASON Jean-Sébastien Bou, *baritone*

HIPSIPHILE Judith Van Wanroij, *soprano*

LA SYBILLE Jennifer Borghi, *soprano*

CALCIOPE Hrachuhi Bassenz, *soprano*

ARCAS Martin Nyvall, *tenor*

PREMIÈRE SUIVANTE Franziska Kern, *soprano*

DEUXIÈME SUIVANTE Dominique Lepeudry, *soprano*



A co-production Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française /
Staatstheater Nürnberg / Centre de musique baroque de Versailles

Recorded on 26 and 27 July 2012 at the Staatstheater Nürnberg (Germany),
during the Internationale Gluck-Opern-Festspiele Nürnberg
Engineered and produced by Manuel Mohino

In co-operation with Bayerischer Rundfunk – Studio Franken
(Ursula Adamski-Störmer: director of the music department / Lutz Wildner: producer /
Peter Collmann, Klaus Brand: sound engineers / Bernd Stoll, Rainer Kraft: technical assistants)

Executive producer & editorial director (Glossa): Carlos Céster
Editorial assistance: María Díaz

Design: Valentín Iglesias (oficinasresminutos.com)

© 2013 note 1 music gmbh

LE CONCERT SPIRITUEL

VIOLINS I	CELLOS	BASSOONS
Alice Piérot	Tormod Dalen	Nicolas André
Yannis Roger	Nils de Dinechin	Hélène Burle
Marie Rouquié	Julie Mondor	
Florence Stroesser	Annabelle Luis	HORNS
Camille Antoinet	Mathurin Matharel	Cyrille Grenot
Benjamin Chénier		Emma Cottet
Matthieu Camilleri		
	DOUBLE BASSES	TRUMPETS
VIOLINS II	Luc Devanne	Jean-Baptiste Lapierre
Olivier Briand	Brigitte Quentin	Serge Tizac
Bérengère Maillard	Franck Ratajczyk	
Andrée Mitermite	Marie-Amélie Clément	TROMBONES
Myriam Cambreling		Simen van Mechelen
Stephan Dudermel	FLUTES	Guy Genestier
Sandrine Dupé	François Nicolet	Laurent Madeuf
Nathalie Fontaine	Lorenzo Brondetta	
	OBOES	TIMPANI
VIOLAS	Jean-Marc Philippe	Isabelle Cornélis
Judith Depoutot-Richard	Yanina Yacubsohn	
Françoise Rojat		
Marie-Liesse Barau	CLARINETS	
Fanny Paccoud	Nicola Boud	
Alain Pégeot	Vincenzo Casale	

*Le Concert Spirituel, en résidence à l'Opéra-Théâtre de Metz Métropole et l'Arsenal de Metz – Metz en Scènes,
est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication et la Ville de Paris.*

Le Concert Spirituel bénéficie du soutien de la Fondation Bru.

CHOR DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

SOPRANOS I	ALTOS 2	BASSES 1
Franziska Kern	Yeonjin Choi	Gor Harutyunyan
Hyun-Mi Kim	Angelika Fichtinger	Michael Kunze
Dominique Lepeudry	Joanna Limanska-Pajak	Tobias Link
Ntombizodumo Mahlaba	Sabine Lippmann	Hartmut Schmiedner
Grabriele Neumann	Annette Ostermeier	Dariusz Siedlik
Dorota Salomonczyk-Wisniewska		
	TENORS I	BASSES 2
SOPRANOS 2	Klaus Brummer	Hyoun-Jong Ham
Stephanie Gröschel-Unterbäumer	Yu-Sun Hong	Sion Hyun
Eun-Joo Ham	Han-Bo Jeon	Rüdiger Krehbiel
Irène Lepetit-Mscisz	Jerzy Sawkiewicz	Suren Manukyan
Yuko Oba	Chool Seomun	Moon Shick Oh
Halina Zubeł	Won Cheol Song	
	TENORS 2	
ALTOS 1	Tibor Acs	
Kerstin Geitner	Timothy Hamel	
Halina Holzwarth	Luzuko Mahlaba	
Gwendolyn Jones-Rose	Adolf Pivernetz	
Georgia Mielenz	Andrzej Szweda	
Angelika Straub		

Johann Christoph Vogel

La Toison d'or

Tragédie lyrique in three acts

(first performed in Paris at the Académie Royale de Musique on Tuesday 29th August 1786)

Libretto by Philippe Desriaux | Music by Johann Christoph Vogel

Symétrie & Palazzetto Bru Zane edition – scientific director Cyril Bongers

CD I [45:41]

01 OUVERTURE 4:06

Acte premier

02 Récit : *Où sommes-nous...* (Hipsiphile, Arcas) 2:26

03 Air : *Hélas ! À peine un rayon d'espérance...* (Hipsiphile) 3:45

04 Chœur et récit : *Des fiers taureaux de la Colchide...* (Hipsiphile, Médée, Arcas, Chœur de Jeunes Filles) 2:12

05 GAVOTTE 2:03

06 Chœur : *Dans ces combats...* (Deux Suivantes, Chœur de Jeunes Filles) 1:00

07 Récit : *Qu'entends-je ? Quel hymen ?* (Hipsiphile, Médée) 0:38

08 Duo avec chœur : *Quelle trahison ! Quel outrage !* (Hipsiphile, Médée, Chœur) 2:21

09 Air : *Grands dieux ! Pour une infortunée...* (Hipsiphile) 2:18

10 Récit et air : *Quoi ! Jason a formé les nœuds de l'hyménée...* (Médée) 3:47

11 MARCHE 1:03

12 Récit et air : *Nous triomphons, princesse...* (Médée, Jason) 1:53

13 Récit : *Pourquoi m'as-tu caché cet hymen...* (Médée, Jason) 3:08

14 Scène et air avec chœur : *Quelle férocité !* (Jason, Chœur des Argonautes) 3:49

15 Récit : *Que vois-je ? Quel objet...* (Hipsiphile, Jason) 1:06

16 Air : *Vous avez fait naître ma flamme...* (Jason) 0:41

17 Récit : *Quels sont donc les discours...* (Hipsiphile, Jason) 1:25

18 Air et récit : *Viens donc finir des jours...* (Hipsiphile, Jason) 2:29

19 Scène avec chœur : *N'abandonnons pas notre reine !* (Hipsiphile, Jason, Chœur des Argonautes) 2:43

CD II [63:35]

Acte deuxième

01 Récit : *Ma sœur, qui vous amène...* (Médée, Calciopé) 1:24

02 Air : *Ab ! bannissez un funeste désir...* (Calciopé) 2:14

03 Récit : *C'en est donc fait...* (Médée) 0:41

04 Invocation magique : *Ô nuit, dans ces forêts...* (Médée) 2:28

05 Air : *Des mers, vents orageux...* (Médée) 0:44

06 Récit : *Mais, hélas ! qui pourrait...* (Médée) 1:42

07 Récit : *Les éléments troublés...* (Médée) 0:58

08 Tempête : *Vois-tu blanchir les flots...* (Hipsiphile, Jason, Chœur des Argonautes, Chœur de Matelots) 4:57

09 Récit : *Ce jour sera marqué...* (Hipsiphile, Médée, Jason) 1:46

10 Air et récit : *Soleil, auteur de la lumière...* (Médée, Jason) 1:53

11 Air et récit : *Je suis venu chercher les palmes...* (Jason, Médée, Hipsiphile) 3:17

12 Trio avec chœur : *Oui ce fer va percer ton sein...* (Hipsiphile, Médée, Jason, Chœur des Argonautes) 2:23

13 Scène avec chœur : *Ô crime épouvantable !* (Jason, Chœur des Argonautes) 2:53

14 Marche lugubre : *Allons lui préparer...* (Jason, Chœur des Argonautes) 2:24

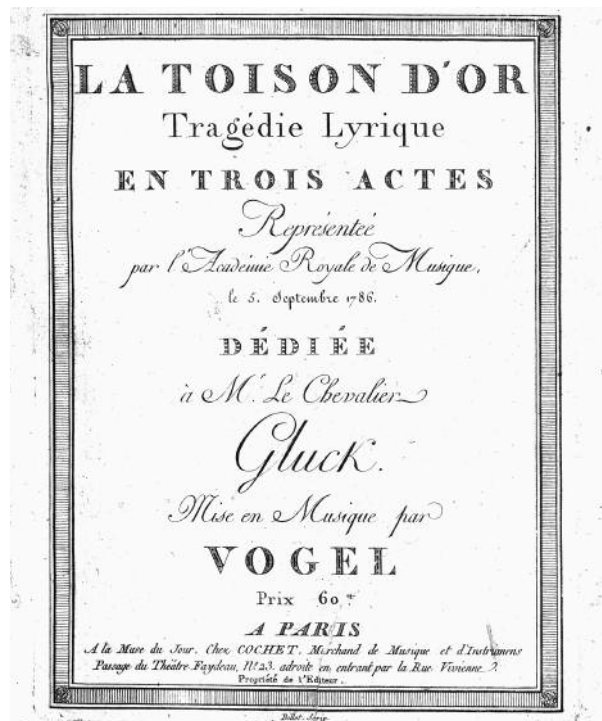
Acte troisième

- 15 Scène avec chœur : *Avancez ! Dans les airs...* (Deux Suivantes de la Sybille, Chœur de Suivantes) 4:46
- 16 Récit : *Oui ce jour...* (Médée, Calcioppe, Chœur du Peuple de Colchos) 1:14
- 17 Air et récit : *Ab ! ne me parlez plus...* (Médée, Calcioppe) 3:22
- 18 Scène avec chœur : *Ab ! si la pitié...* (Médée, Calcioppe, Chœur du Peuple de Colchos) 2:48
- 19 Invocation : *Viens, ô divinité terrible...* (Médée) 1:55
- 20 Récit : *Quel hymen !* (La Sybille, Chœur de Voix souterraines) 1:13
- 21 Air : *Fuis ! Dérobe ta tête...* (La Sybille) 1:29
- 22 Récit : *Va, laisse-moi remplir...* (Médée) 2:50
- 23 Air : *La tristesse, la crainte et la rage...* (Médée) 2:49
- 24 Scène avec chœur : *Quoi, déjà dans les airs...* (Médée, Jason, Chœur des Argonautes) 4:21
- 25 Récit : *Tout obstacle est détruit...* (Médée) 0:55
- 26 Chœur, récit et scène : *Quel triomphe !* (Médée, Jason, Chœur des Argonautes) 4:19
- 27 Récit : *Voilà donc le dessein...* (Médée) 1:34
-



Le PALAZZETTO BRU ZANE – CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE a pour vocation de favoriser la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIX^e siècle (1780-1920) en lui assurant le rayonnement qu'il mérite et qui lui fait encore défaut. Installé à Venise, dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l'abriter, ce centre est une réalisation de la Fondation Bru. Il allie ambition artistique et exigence scientifique, reflétant l'esprit humaniste qui guide les actions de la fondation. Les principales activités du Palazzetto Bru Zane, menées en collaboration étroite avec de nombreux partenaires, sont la recherche, l'édition de partitions et de livres, la programmation et la diffusion de concerts à l'international, le soutien à des projets pédagogiques et la publication d'enregistrements discographiques.

The vocation of the PALAZZETTO BRU ZANE – CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE is to favour the rediscovery of the French musical heritage of the years 1780-1920, and to obtain for that repertoire the international recognition it deserves. Housed in Venice in a palazzo dating from 1695, specially re-stored for the purpose, the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is one of the achievements of the Fondation Bru. Combining artistic ambition with high scientific standards, the Centre reflects the humanist spirit that guides the actions of that foundation. The Palazzetto Bru Zane's main activities, carried out in close collaboration with numerous partners, are research, the publication of books and scores, the organisation of concerts to be taken up internationally, support for teaching projects and the production of CD recordings.



TITLE PAGE OF THE PRINTED SCORE OF LA TOISON D'OR.



ENCOURAGER LES PROJETS PIONNIERS AU SERVICE DE GRANDES CAUSES

Il existe de belles causes, au service desquelles s'élaborent des projets innovants, bien conçus, portés par une vision à long terme... mais qui, pour se concrétiser, ont besoin du soutien appuyé d'un partenaire qui s'engage. La Fondation Bru soutient et accompagne de tels projets, les rendant parfois tout simplement possibles.

Créée en 2005 à l'initiative du docteur Nicole Bru afin de pérenniser la mémoire des créateurs des Laboratoires UPSA, la Fondation Bru place l'Homme et son environnement au cœur de toutes ses actions. Elle se veut à l'image de cette famille de chercheurs entrepreneurs : engagée, profondément humaniste, pionnière, utile.

En matière de mécénat culturel, la Fondation Bru s'investit dans des projets qui contribuent à la sauvegarde d'un patrimoine, favorisent la diffusion des connaissances et l'émergence de nouveaux talents, et font partager des émotions.

FONDATION-BRU.ORG



SCORE USED FOR THE FIRST PERFORMANCES AT THE ACADEMIE ROYALE DE MUSIQUE.

La Toison d'or

JOHANN CHRISTOPH VOGEL

Johann Christoph Vogel was born in Nuremberg on 18 March 1756; he died in Paris on 26 June 1788. In his short career he produced two operas, as well as orchestral works (symphonies and concertos) and chamber compositions (quartets, trios and duos). In 1776 he moved to Paris, drawn to the capital by the vitality of the arts under the influence of Queen Marie-Antoinette, and there he witnessed the triumphant success of Gluck's *Alceste* (1776) and became one of the Viennese composer's most fervent admirers.

His appears to have been a rather unusual personality. 'A sort of pride that showed in Vogel's character was combined with extreme sensitivity and a most delicate tact. He would be seen weeping as he played moving passages from his operas on the piano; and he would search people's faces in an effort to read there the impression they made. He would watch their expressions closely and draw from them his own opinion of his works.' (*Courrier des Spectacles*, 'Notice sur Vogel'.) The composer's oversensitivity was encouraged by his fondness for the bottle, as many of his biographers have pointed out, often quoting the following anecdote: 'One of Vogel's friends, seeing the composer's piano covered with bottles, reproached him for his excessive liking for wine. Whereupon Vogel played a piece full of gusto and energy, then retorted: "Who can make such music on lemonade?"' (Source: Castil-Blaze, *L'Académie royale de Musique*.) The composer's struggle to get his operas accepted for performance

contributed to his intemperance, which led to his premature death, in extreme poverty, at the age of thirty-two.

It was drink that led Vogel to meet his librettist, Philippe Desriaux. 'Monsieur Vogel is a good German who, though young, is already a drunkard. He would go to the Porcherons,* complaining that he was unable to find a writer who was prepared to entrust him with a text to be set as an opera. Monsieur Desriaux, another young man already stupefied by drink, was hanging about the same places, looking for a musician to take on *La Toison d'or*. Thus they met and got to know each other, and that is how the opera came into being.' (Bachaumont, *Mémoires secrets*.) Desriaux also provided Vogel with the libretto for *Démophon*, which was completed first but was not performed until 1789, some months after the composer's death.

The first performance of *La Toison d'or* took place in difficult circumstances. For the first time in many years, the Académie Royale de Musique (the Paris Opéra) had recently experienced a series of flops. But the management, believing firmly in Vogel's opera, stood by it: not only did it have a highly dramatic libretto, it was also the work most directly indebted to Gluck since Salieri's *Les Danaïdes* of 1784. Unfortunately their hopes were dashed, however: *La Toison d'or* received only nine performances between 5 September and 7 November 1786. And since no other opera was ready for performance, a number of *ballets pantomimes* were successively added to Vogel's work in the hope of boosting public enthusiasm. '*La Toison d'or* ambles along and has had only seven further performances in two months, and then only because the work is defended by the administration, not by the public.' (La Harpe, *Correspondance littéraire*.) Artificial support nevertheless proved insufficient and the work final-

ly came to grief amidst cabals. The Gluckists had done their best to support the début of the young German composer, but they were outnumbered by their very determined opponents, the supporters of the Italian school represented by Piccinni and Sacchini, who did their utmost to bring down *La Toison d'or*, eventually succeeding.

The work was not completely forgotten, however. It was revived two years later, from 17 June 1788, this time with the new title of *Médée à Colchos*. Changes had been made to both the libretto and the score, and the décors had been altered to some extent, giving the work a new look. Furthermore, a number of ballet sections had been added to remedy a deficiency that had been clear from the start. Nonetheless the opera received only three performances. 'There has been a revival of *La Toison d'or*, which had not been successful the first time, but they managed to bolster it a little by means of ballets, which are always appreciated, and give this poor *rhapsodie lyrique* some small success this summer.' (La Harpe, *Correspondance littéraire*.) Its fall was precipitated by the composer's death: already very weak, Vogel died between the second and third performances. Efforts to keep the work on the bill were immediately suspended, and the score joined the others on the shelves of the Paris Opéra Library, where it is today. The work was withdrawn from the repertoire, and soon was completely forgotten, eclipsed by the première a few months later of Vogel's *Démophon*. The qualities of the latter – its libretto and score, and its pure entertainment value – led it to be regarded as Vogel's masterpiece, unjustly relegating *La Toison d'or* to obscurity.



Gluck had reigned over French opera since the première of *Iphigénie en Aulide* in 1774, and although he had left Paris in 1779, following the failure of *Écho & Narcisse*, the Académie Royale de Musique nevertheless continued to be haunted by his presence. Among the cohort of young authors aspiring to have their works staged at the Opéra, Vogel stood out as one of the most zealous potential successors of Gluck. At least, the message that he considered himself the latter's spiritual heir came over loud and clear in the touchingly sincere terms of his dedication of *La Toison d'or* to the Viennese composer. Gluck's response was most encouraging: after reading the score he wrote, 'The dramatic skill you show outshines the other qualities, and for this I wholeheartedly congratulate you. It is a skill that is all the more rare, since it comes to you, not as a result of practice, but naturally.' (Michaud, *Biographie universelle ancienne et moderne*.)

Today, hindsight enables us to have a more objective view of the criticisms and commentaries of the time, and even the reception of the work in 1786 and 1788. Vogel's opera was performed at a time of long and bitter discussions – the 'quarrel' between the Gluckists (the supporters of the 'German' style) and the Piccinists (advocates of the 'Italian' style), which had begun in 1778, was still dragging on. And both the score and the libretto of *La Toison d'or* were judged by that yardstick, which is irrelevant to us today.

Between the seventeenth and twentieth centuries, many authors were tempted to present the characters of Medea and Jason on stage. On the eve of the French Revolution, the subject was considered 'unpleasant and cruel' ('ingrat et féroce', Guillaume Imbert, *Correspondance littéraire secrète*, 1788). When Desriaux took it up, he

was praised for his fine versification and for the touching situations he created, but his libretto was not seen as being entirely successful. It is true that he gave his libretto a handicap by presenting Medea as cold and shrewish, and by removing the only really likeable character, Hypsipyle, too soon, in the course of Act 2. As for Jason, he is as objectionable here as he is in the myth: he is depicted as wavering and fickle, and heroic only in the few martial elements thrown in here and there (generally inappropriately) in the three acts. So Desriaux was criticised for creating some degree of monotony, and also for having Medea almost constantly present on stage, with many monologues. 'The role of the sorceress, though showing strength of character, was not generally appreciated: her constant raging and cursing becomes tiresome. The tragic event in the second act becomes almost ridiculous, and the dénouement is anything but satisfactory. Despite these shortcomings, the text shows signs of talent, especially in its style, which is often lively and well defined.' (*Journal général de France*, 1786.)

The tragic grandeur of the subject and the impassioned outbursts of the heroine, as imagined by Desriaux, must have appealed to Vogel, who clad the libretto in music of the utmost intensity. 'His work sparkles with beauties of the highest order; [...] and everyone agreed that the accompaniments and the recitative are full of soul and expression. In short, it appears that Monsieur Vogel may rightfully aspire to the laurels that crown the brow of the immortal Gluck, in whose footsteps he follows, possibly too closely.' (*Journal général de France*, 1786.) Was his imitation of Gluck so obvious? Convinced of the young composer's abilities, the critics encouraged him to find his

own path: 'Why slavishly crawl after someone else, when one is capable of walking alone? Only original talent ever attracts attention; grovelling imitators are numerous, and Monsieur Vogel is not meant to remain among them.' (*Mercure de France*, 1786.)

This subjection to the Gluckist model detracted only to some degree from Vogel's own qualities. But whenever he tried to be more personal, he was too extreme, overdoing the warmth and effects. 'That is generally Monsieur Vogel's shortcoming, as it is that of all young composers, especially when they possess soul and sensitivity. For fear of not expressing enough, they try to express everything, and in the end overdo the expression. Almost all the modulations in this work are minor; throughout the score we encounter a profusion of bizarre chords and very subtle harmonic transitions. There is not a single bar perhaps in which the author shows no particular intention. The result is fatigue, boredom, even. He has, in fact, too much talent, but too much of anything is nevertheless a failing.' (*Mercure de France*, 1786.) Paradoxically he gave Parisian audiences a score 'that everyone found wonderful, no one was going to understand, and which made people yawn with admiration'. (*Lettre à monsieur le comte de B*** sur la révolution arrivée en 1789*.)

But yawners and applauders alike admired Vogel's skillful composition of the orchestral pieces, recitatives, and accompaniments of Medea's part: 'He succeeded in creating a great variety of expression in her fits of fury. The third-act aria "Ah! ne me parlez plus d'amour et d'espérance" is a masterpiece.' As regards the music, the conclusion was unequivocal: 'This first attempt by a young composer undoubtedly gives us the highest expectations.' It was even said that 'no

young artist [had] begun his career in such a distinguished manner'. (Quotations from *Mercur de France*, 1786.)



Notwithstanding such praise, we have to admit that neither the public nor the critics of the time realised just how bold Vogel's score was, nor the contribution it made in terms of innovative and personal elements. Brought up on German music, Vogel undoubtedly inherited, directly from the great Mannheim School, a symphonic inspiration that few French composers – other than Gossec – then mastered to such a degree. The ambitious overture immediately reveals that talent, as do some of the few dances included in the work. But Vogel shows his savoir-faire above all in his accompaniment of the choruses and some of the arias. Hypsipyle's entreaties, Medea's vociferations and Jason's bellicose recriminations are accompanied by wailing, raging or trumpeting from the orchestra. Even the recitative is full of jolts and confusing punctuation that gives the drama effective and appropriate musical support. Supernatural and cataclysmic scenes provide the best opportunities to show a variety of orchestral registers, and Vogel took full advantage of them: thus, the funereal chorus that accompanies the death of Hypsipyle is in the tradition of austere, plain church singing, while the evil invocations of Medea are coloured by unusual (and already Romantic-sounding) harmonies and timbres. The second-act storm and the ultimate battle finally give the whole orchestra a chance to shine in dauntingly difficult virtuosic passages, with the soloists and chorus adding their cries and exclamations. In the history of French

opera *La Toison d'or* undoubtedly represents a vital link between Gluck and Spontini. Not because of the (almost negligible) impact it had on audiences of the time, but as evidence for us today of the wide variety of musical styles that were presented at the Académie Royale de Musique during the reign of Louis XVI and Marie-Antoinette.

BENOÎT DRATWICKI

Translation: Mary Pardoe

Translator's note:

* 'The Porcherons,' wrote Hurtout and Magny in their dictionary of 1779, is 'a particular quarter within that of Montmartre, filled only with taverns in which people consume large quantities of wine [...] because it is cheaper there'. (The Rue des Porcherons, one of the limits of the quarter, is now the Rue Saint-Lazare.)

SYNOPSIS

ACT I

Jason, with his many men, has left Greece in search of the Golden Fleece. Hypsipyle, Jason's wife and daughter of the king of Lemnos, has left her island to join her husband. The opera begins as she arrives at the walls of Colchis. She is concerned for his safety, but is soon reassured by the chorus, joyfully singing of Jason's victory over the raging bulls that had been terrorising the region. Medea appears, accompanied by inhabitants of Colchis and the chorus of maidens. The latter congratulate her on having saved Jason's life by her magic; now she will marry the hero.

Hearing this, Hypsipyle is taken aback: 'What marriage? Jason is my husband.' The sorceress expresses her despair and indignation. Hypsipyle withdraws, leaving Medea to vent her rage and jealousy. A war march announces the arrival of Jason, followed by his warriors. He comes to pay his respects to Medea. She rejects him, sarcastically telling him to go and comfort Hypsipyle. Jason's confused explanations fail to calm her, and she leaves uttering terrible threats. Hypsipyle returns and, after brief explanations, forgives her husband. They decide to set sail together, with the Argonauts, for Greece.

ACT II

Beyond a dark forest the seashore is visible, with the fleet of the Argonauts, ready to sail. Chalciope, Medea's sister, urges her to forget Jason, who is about to leave with Hypsipyle. Still furious, the sorceress cannot reconcile herself to doing so, and she summons up night, the winds and a storm to prevent them from crossing the seas. Soon the sky grows dark, thunder rumbles, and the cries of the sailors are heard, as they are caught up in a tempest. Lightning strikes the fleet and the ships catch fire and sink, with Jason, Hypsipyle and the Argonauts, who were not yet on board, helplessly watching from the shore. When Medea appears, the prince angrily reproaches her for her evil deeds; then he softens and urges her to forget him. But Medea is not willing to make such a sacrifice. Furious, before the eyes of Jason and the terrified Greek survivors, she stabs her rival and flees.

ACT III

The stage represents vast walls, beyond which is the grove consecrated to Mars, in which the Golden Fleece hangs on a bough. Outside the walls is the grotto of the Sibyl. Her followers announce sinister omens. Medea, who intends to complete her revenge by killing Jason as well, arrives to consult the Sibyl, wishing to ensure the success of her plan. The Sibyl emerges from her grotto. She warns Medea and enumerates all the crimes and calamities that will result from her passion. Medea remains firm in her intent. But for a moment she feels remorse, and just then she hears the sound of martial instruments announcing the battle between the Greeks and the giants, who have sprung up out of the ground. She saves Jason by causing his adversaries to fight among themselves and kill one another, then the dragon guarding the Golden Fleece to fall asleep. The Greeks thus carry off their prize with ease. In return for her aid, Medea asks Jason to take her with him, but he is horrified by her crimes and rejects her. He leaves for Greece without bidding her farewell. Medea, in a fit of rage, mounts her chariot, drawn by dragons, and flies in pursuit of Jason, bent on revenge.

La Toison d'or

JOHANN CHRISTOPH VOGEL

Johann Christoph Vogel naquit à Nuremberg le 18 mars 1756 et mourut à Paris le 26 juin 1788. Sa brève carrière lui laissa le temps d'écrire deux tragédies lyriques, des symphonies, des quatuors, des concertos et quelques pièces de musique de chambre. C'est en 1776 que Vogel prit la décision de s'installer à Paris, attiré par l'effervescence artistique que la reine Marie-Antoinette avait su y créer. Il assista au triomphe d'*Alceste* de Gluck (1776) et devint dès lors l'un des plus fervents admirateurs du maître viennois.

Le compositeur était apparemment une personnalité hors du commun : « Vogel, à une sorte de fierté dans le caractère, joignait une extrême sensibilité et le tact le plus délicat. On le voyait pleurer en exécutant sur le piano les endroits pathétiques de ses opéras ; il cherchait surtout à lire dans la physionomie des autres l'impression qu'ils produisaient. Il interrogeait les regards et y puisait le jugement que lui-même devait porter de ses propres ouvrages. » (*Courrier des Spectacles*, « Notice sur Vogel ».) Sa sensibilité était exacerbée par un penchant prononcé pour l'alcool ; maints biographes l'ont souligné, rapportant à l'envi cette anecdote : « Un des amis de Vogel voyant le piano de ce compositeur couvert de bouteilles lui reprocha de trop aimer le vin. Vogel lui répondit en exécutant un morceau plein d'énergie et de verve, et lui dit après l'avoir fini : *Est-ce avec de la limonade que l'on fait de telle musique ?* » (Castil-Blaze, *L'Académie royale de Musique*.) Les difficultés qu'il eut

à affronter pour faire représenter ses opéras, le poussèrent à des excès en ce domaine. L'« intempérance » – terme consacré de l'époque – fut le terrain favorable d'une fièvre maligne qui l'emporta prématurément, à 32 ans, alors qu'il se trouvait dans un dénuement total.

C'est au cours de soirées arrosées que le compositeur rencontra celui qui allait devenir l'auteur des livrets de ses deux opéras, Philippe Desriaux. D'après les *Mémoires secrets*, Vogel était « un bon Allemand » qui, quoique jeune, était « déjà ivrogne ; il allait habituellement aux Porcherons, se plaignant de ne point trouver d'auteur qui voulut lui confier quelque poème d'opéra à mettre en musique. Le sieur Desriaux, jeune homme aussi déjà abruti par le vin, rodait dans les mêmes lieux, cherchant un musicien qui voulût se charger de *La Toison d'or*. Ces deux lurons se sont rencontrés de la sorte, ont fait connaissance, et ont engendré la tragédie en question. » (Bachaumont, *Mémoires secrets*.) Parallèlement à *La Toison d'or*, Desriaux fournit également au musicien un *Démophon*, achevé en premier, mais qui fut représenté seulement en 1789, au lendemain de la mort de Vogel.

La création de *La Toison d'or* eut lieu dans un contexte difficile : depuis longtemps en effet, l'Académie royale n'avait connu autant d'échecs successifs. Mais la direction croyait beaucoup dans ce nouvel ouvrage : depuis *Les Danaïdes* (1784), c'était le seul à s'affirmer comme d'essence véritablement gluckiste et à utiliser un livret hautement dramatique. Ces attentes furent toutefois déçues par un nouvel échec : *La Toison d'or* n'eut que neuf représentations entre le 5 septembre et le 7 novembre 1786. On tenta immédiatement de pallier le peu d'engouement du public en adjoignant successivement plusieurs ballets pantomimes à l'œuvre de Vogel, car aucune tragédie n'était prête à être

donnée. « *La Toison d'or* se traîne bien languissamment, et n'a eu encore que sept représentations, données de loin en loin dans l'espace de deux mois, uniquement parce que l'ouvrage est protégé par l'administration plus que par le public », notait La Harpe (*Correspondance littéraire*). Mais ces soutiens artificiels ne suffirent pas, et l'œuvre chuta finalement au milieu des cabales. Les partisans de Gluck avaient vainement tenté de soutenir les débuts du jeune allemand ; plus nombreux et plus déterminés, leurs adversaires – soutiens de l'école italienne représentée par Piccinni et Sacchini – s'échinèrent à faire tomber *La Toison d'or* et eurent en définitive gain de cause.

L'ouvrage ne fut cependant pas totalement oublié. Une reprise eut lieu à partir du 17 juin 1788 sous le titre de *Médée à Colchos*. Elle fut l'occasion de nombreux aménagements dans le poème et la musique. Des décorations partiellement retouchées donnèrent à l'ensemble un air de nouveauté. Enfin, quelques ballets, ajustés sur les contours du drame, rectifièrent ce manque avéré lors de la création. On n'en donna cependant que trois représentations qui furent de moins en moins suivies. La Harpe se gaussait : « On a remis *La Toison d'or* qui n'avait pas eu de succès dans sa nouveauté, et qu'on est parvenu à soutenir un peu avec la grande ressource des ballets, de manière à procurer à cette mauvaise rapsodie lyrique un petit succès d'été. » (*Correspondance littéraire*.) Une nouvelle terrible en précipita la chute : Vogel, déjà fort affaibli, mourut entre la deuxième et la troisième représentation. Les efforts pour maintenir *La Toison d'or* à l'affiche furent aussitôt suspendus, et la partition gagna les rayonnages de la Bibliothèque de l'Opéra où elle repose encore aujourd'hui. L'ouvrage fut retiré du répertoire, et le souvenir même en fut totalement éclipsé

par la création, quelques mois plus tard, du *Démophon* que Vogel laissait achevé en mourant. Les qualités du livret, de la partition et du spectacle érigeaient ce second opéra en véritable chef-d'œuvre de l'auteur et rejetèrent *La Toison d'or* dans une injuste obscurité.



Depuis la création d'*Iphigénie en Aulide*, en 1774, le chevalier Gluck détenait le sceptre de l'art lyrique français. Il avait certes quitté Paris en 1779, suite à l'échec d'*Écho & Narcisse*, mais son ombre n'en continuait pas moins de planer sur l'Académie royale de musique. Parmi la cohorte des jeunes auteurs aspirant à être joués sur les planches de ce théâtre, Vogel paraissait être l'un des plus zélés successeurs potentiels de Gluck. Du moins se réclamait-il haut et fort son héritier spirituel, lui dédiant la partition de sa *Toison d'or* en des termes d'une touchante sincérité. En réponse à une si flatteuse dédicace, Gluck eut des mots pleins d'encouragement pour le jeune auteur, estimant à la lecture de la partition : « C'est le talent dramatique qui brille sur les autres qualités, et c'est de celui-ci que je vous félicite de tout mon cœur. C'est un talent d'autant plus rare que vous le tenez, non pas de la pratique, mais de la nature. » (Michaud, *Biographie universelle ancienne et moderne*.)

Les critiques et les commentaires de l'époque, la réception même de l'ouvrage en 1786 et 1788, doivent être considérés avec la distance de plus de deux siècles : le temps était aux discussions âpres et interminables, la Querelle des Gluckistes et des Piccinistes – commencée en 1778 – s'éternisant encore entre les partisans du style « allemand » et ceux du style « italien ». Les prétendus défauts ou qualités

du livret et de la partition furent détaillés à l'aune de cette querelle, et peuvent aujourd'hui être appréhendés tout autrement.

Porter à la scène les personnages de Médée et Jason tenta de nombreux auteurs, du xviii^e au xx^e siècle. À la veille de la Révolution, on estimait qu'il s'agissait d'un « sujet ingrat et féroce » (Guillaume Imbert, *Correspondance littéraire secrète*, 1788). Lorsque Desriau s'y employa, on signala son talent pour la versification et les situations touchantes, tout en relativisant sa réussite. Il est vrai qu'il handicape son livret dès les premières scènes, en présentant Médée comme une « froide mégère » et en se privant trop rapidement du seul personnage vraiment attachant, Hipsiphile, au cours du second acte. Quant à Jason, il y est aussi odieux que dans la fable : hésitant et changeant, il n'a d'héroïques que quelques accents martiaux jetés çà et là au cours des trois actes, d'ailleurs régulièrement mal à propos. C'est pourquoi le poète ne put éviter le reproche d'une certaine monotonie, renforcée par la présence quasi-permanente et l'abondance de monologues confiés à Médée. « Le rôle de cette magicienne, quoique plein de traits de force, n'a pas été généralement goûté ; c'est une monotonie de fureurs et d'imprécations qui devient fatigante. La catastrophe du second acte touche presque au ridicule, et le dénouement n'est rien moins que satisfaisant. Malgré ces défauts, ce poème annonce du talent, surtout à l'égard du style qui est souvent énergique et précis. » (*Journal général de France*, 1786.)

La grandeur tragique du sujet et les élans passionnés de l'héroïne imaginée par Desriau durent séduire Vogel, qui ambitionna de parer ce livret d'une musique de la plus forte intensité. Il y réussit, apparemment, au point qu'on assurait que « son ouvrage étincelle de beautés du premier

ordre ; [...] ce qui a réuni tous les suffrages, ce sont les accompagnements et le récitatif : ils sont pleins d'âme et d'expression. En un mot, M. Vogel paraît être en droit d'aspirer aux lauriers qui couronnent le front de l'immortel Gluck, dont il suit les traces, et peut-être de trop près. » (*Journal général de France*, 1786.) *Peut-être de trop près...* Cette imitation du maître était-elle à ce point palpable ? Persuadé des capacités du jeune auteur, on l'encouragea à chercher sa propre voie : « Pourquoi se traîner servilement sur les pas d'un autre, quand on peut marcher tout seul ? On ne se fait jamais remarquer que par un talent original ; les imitateurs rampent dans la foule, et M. Vogel n'est pas fait pour y rester. » (*Mercure de France*, 1786.)

Cet asservissement au modèle gluckiste ne ternissait qu'en partie les qualités propres de Vogel. Mais partout où il se voulut plus personnel, le compositeur sombra dans un autre excès, celui de chaleur et d'effets. « C'est en général le défaut de M. Vogel, c'est celui de tous les jeunes compositeurs, surtout quand ils ont de l'âme et de la sensibilité. Dans la crainte de ne pas exprimer assez, ils veulent tout exprimer, et abusent des moyens d'expression. Presque toutes les modulations de cet ouvrage sont mineures ; les accords bizarres, les transitions d'harmonie les plus recherchées, y sont répandus à pleines mains. Il n'y a peut-être pas une mesure où l'auteur n'ait eu une intention. Il en résulte de la fatigue, de l'ennui même. C'est, à la vérité, l'excès du talent, mais enfin c'est un excès et par conséquent un défaut. » (*Mercure de France*, 1786.) Le paradoxe était en définitive de livrer au public parisien une partition « que tout le monde trouvait sublime, que personne n'allait entendre, et où l'on baillait d'admiration ». (*Lettre à monsieur le comte de B*** sur la révolution arrivée en 1789.*)

Qu'elle fit bailler ou applaudir, l'admiration se tournait unanimement vers le talent avec lequel Vogel avait conçu ses pages d'orchestre, ses récitatifs, et mis en musique le rôle de Médée : « Dans ses accès d'une fureur égale, il a su jeter de la variété d'expression. L'air *Ab ! ne me parlez plus d'amour et d'espérance*, au troisième acte, est un chef-d'œuvre. » Concernant la musique, on pouvait conclure sans ambiguïté : « Ce coup d'essai d'un jeune compositeur donne assurément les plus grandes espérances ». On disait même « qu'aucun jeune artiste ne s'[était] présenté dans la carrière d'une manière aussi distinguée » (*Mercure de France*, 1786).



Malgré ces éloges, il faut reconnaître que ni le public ni la critique de l'époque ne perçut à sa juste mesure toute l'audace de la partition de Vogel, et ce qu'elle apportait d'innovant et de personnel. Élevé dans le goût germanique, le compositeur possédait indubitablement un souffle symphonique directement hérité de la grande école de Mannheim, que peu d'auteurs français – sinon Gossec – maîtrisaient alors à ce point. L'ambitieuse ouverture révèle immédiatement ce talent, de même que les quelques numéros chorégraphiques. Mais c'est surtout l'accompagnement des chœurs et de certains airs qui permettent à Vogel de mettre à profit son savoir-faire. Au gré des suppliques d'Hipsiphile, des vociférations de Médée et des revendications belliqueuses de Jason, l'orchestre gémit, tempête ou claironne. Le récitatif lui-même est parcouru de soubresauts et de ponctuations dérouterantes, qui donnent au drame scénique un soutien musical efficace et à-propos. Scènes surnatu-

relles et cataclysmes sont les meilleures opportunités de faire valoir l'orchestre dans des registres variés, et Vogel ne s'en prive pas : le chœur funèbre qui accompagne la mort de la princesse se place ainsi dans la tradition des chants d'église austères et dépouillés, tandis que les invocations maléfiques de Médée se colorent d'harmonies et de timbres inhabituels aux accents déjà romantiques. La tempête du second acte et l'ultime combat donnent enfin à tout l'orchestre l'occasion de briller dans des traits d'une redoutable virtuosité, auxquels les chanteurs et le chœur mêlent leurs exclamations et leurs clameurs. *La Toison d'or* représente incontestablement un maillon essentiel de l'histoire de l'opéra français entre Gluck et Spontini. Non pas pour l'impact – quasi nul – qu'il eut sur le public du temps, mais pour le témoignage qu'il offre aujourd'hui de la grande variété des styles musicaux proposés par l'Académie royale de musique sous le règne de Louis XVI et de Marie-Antoinette.

BENOÎT DRATWICKI

SYNOPSIS

ACTE I

Jason a quitté la Grèce à la tête de nombreux guerriers afin de conquérir la Toison d'or. La reine Hipsiphile, son épouse, est partie le rejoindre à Colchos. Elle approche, inquiète, près des murs de la ville. Des chants de réjouissance la rassurent bientôt, annonçant la victoire de Jason sur les taureaux furieux qui terrorisaient la région. Médée paraît ; elle est accompagnée des jeunes filles de sa suite,

qui s'empresment autour d'elle et la félicitent de son prochain hymen avec ce héros. À ces mots, Hipsiphile reste d'abord interdite, puis apprend à Médée que Jason lui a déjà donné sa foi. Le désespoir et l'indignation de la magicienne accablent Hipsiphile. Celle-ci se retire et laisse Médée se livrer aux transports réunis de la fureur et de la jalousie. Une marche militaire annonce l'arrivée de Jason. Suivi de ses guerriers, il vient rendre ses hommages. Médée le repousse et l'invite avec ironie à aller sécher les pleurs d'Hipsiphile. Les explications confuses de Jason ne l'apaisent pas : elle le quitte en proférant de terribles menaces. Hipsiphile reparait et, après de brefs éclaircissements, pardonne au héros qu'elle aime. Ils décident de repartir tous deux pour la Grèce.

ACTE II

À travers une sombre forêt apparaît le rivage de la mer, sur laquelle on distingue la flotte des Argonautes prête à appareiller. Calciope, sœur de Médée, la presse d'oublier Jason qui va s'embarquer. Toujours furieuse, la magicienne ne saurait s'y résoudre et invoque contre lui la nuit, les vents et la tempête. Elle est exaucée : le ciel s'obscurcit, le tonnerre gronde ; on entend les cris des matelots accablés par un ouragan dévastateur. Les vaisseaux, embrasés par la foudre, semblent en entraînant les malheureux. Jason, Hipsiphile et quelques rescapés assistent impuissants au naufrage. À la vue de Médée, le prince éclate en reproches, puis s'adoucit et la presse de l'oublier. Loin d'être disposée à un tel sacrifice, Médée poignarde sa rivale sous les yeux de Jason et des Grecs terrifiés.

ACTE III

Les suivantes de la Sybille, laquelle vit dans un antre écarté proche de la forêt où la Toison d'or est suspendue, annoncent de sinistres présages. Elles sont interrompues par Médée. La magicienne entend parfaire sa vengeance en assassinant Jason lui-même ; elle vient consulter la Sybille pour s'assurer de la réussite de son projet. Celle-ci paraît et annonce tous les malheurs et les crimes qui poursuivront l'infortunée. Médée n'en persiste pas moins dans son dessein. Mais, les remords et l'amour la gagnent : lorsqu'elle entend le son des instruments guerriers annonçant de nouveaux combats, elle vole au secours de Jason. Lui et sa suite décimée sont attaqués par des géants sortis de terre. Les pouvoirs de Médée viennent à bout des monstres, qu'elle force à s'entretuer, puis elle assoupit le dragon qui garde la Toison d'or : celle-ci passe aux mains des Grecs sans effort. Pour prix de ses services, Médée demande alors à Jason de partir en l'emmenant avec lui. Mais il la repousse avec mépris, quittant Colchos sans un regard d'adieu. Au paroxysme de la fureur, Médée monte dans son char traîné par des dragons et s'envole à la poursuite de celui à qui elle voue désormais une haine éternelle.

La Toison d'or

JOHANN CHRISTOPH VOGEL

Johann Christoph Vogel wurde am 18. März 1756 in Nürnberg geboren und starb am 26. Juni 1788 in Paris. In seiner kurzen Laufbahn schrieb er zwei Opern, Sinfonien, Quartette, Konzerte und einige Kammermusikwerke. Im Jahr 1776 beschloss Vogel, sich in Paris niederzulassen, angezogen von der blühenden Kunstszenen unter dem Einfluss von Königin Marie-Antoinette. Dort wurde er Zeuge des triumphalen Erfolges von Glucks *Alceste* (1776) und wurde von da an einer der glühendsten Anhänger dieses Wiener Komponisten.

Der Komponist Vogel scheint eine außergewöhnliche Persönlichkeit gewesen zu sein: »In Vogels Charakter zeigte sich ein gewisser Stolz, den er mit einer extremen Empfindsamkeit und mit dem zartesten Feingefühl verband. Man sah ihn, wie er die bewegendsten Passagen seiner Opern weinend am Klavier darbot; dabei versuchte er, aus den Gesichtern seiner Zuhörer herauszulesen, welchen Eindruck seine Musik gemacht hatte. Er beobachtete die Blicke und fällte daraufhin sein Urteil über seine eigenen Werke.« (*Courrier des Spectacles*, »Notice sur Vogel«.) Seine Empfindsamkeit wurde durch seinen Hang zum Alkohol noch gesteigert, wie einige seine Biografen betont haben, die gerne folgende Anekdote zitierten: »Einer der Freunde Vogels sah sein Klavier, auf dem zahlreiche Flaschen standen, und warf ihm vor, den Wein zu sehr zu lieben. Vogel antwortete ihm, indem er ein schwungvolles und leiden-

schaftliches Stück spielte, und fragte ihn, nachdem er geendet hatte: 'Kann man solche Musik etwa mit Limonade hervorbringen?'« (Castil-Blaze, *L'Académie royale de musique*). Die Schwierigkeiten, die er zu bewältigen hatte, um seine Opern auf die Bühne zu bringen, führten zu wahren Exzessen auf diesem Gebiet. Sein Mangel an Enthaltsamkeit begünstigte ein bösartiges Fieber, das zu seinem vorzeitigen Tod führte – er starb als 32-Jähriger in bitterer Armut.

Bei einem seiner feuchtföhlichen Abende lernte der Komponist auch Philippe Desriaux, seinen zukünftigen Librettisten, kennen. In den *Mémoires secrets*, die unter dem Namen von Louis Petit de Bachaumont veröffentlicht wurden, stand zu lesen, Vogel sei ein »guter Deutscher, der, obgleich jung, schon ein Trunkenbold war; er begab sich regelmäßig in das 'Les Procherons' genannte Stadtviertel und beklagte sich darüber, keinen Autor zu finden, der ihm ein Opernlibretto zur Vertonung anvertrauen wolle. Dort lungerte auch Monsieur Desriaux herum, der ebenfalls vom Wein bereits ganz abgestumpft war, auf der Suche nach einem Musiker, der die Musik zu [seinem Libretto] *La Toison d'or* komponieren wollte. Auf diese Weise trafen sich die beiden Hallodris, lernten einander kennen und so entstand diese Oper.« Neben *La Toison d'or* lieferte Desriaux dem Komponisten auch ein Libretto mit dem Titel *Démophon*; diese Oper wurde als erste vollendet, kam aber erst 1789 zur Aufführung, einige Monate nach dem Tod des Komponisten.

Die Uraufführung von *La Toison d'or* fand unter schwierigen Umständen statt, denn in der Académie Royale de Musique war es zuvor zu einer ganzen Reihe von Misserfolgen gekommen. Aber die Leitung der Oper setzte

große Hoffnungen auf das Werk: Es hatte nicht nur eine hochdramatische Handlung, sondern war die erste Oper seit Salieris *Les Danaïdes* aus dem Jahr 1784, das wahrhaft in der Gluck'schen Tradition stand. Doch leider wurden diese Hoffnungen durch einen abermaligen Misserfolg enttäuscht: *La Toison d'or* wurde zwischen dem 5. September und dem 7. November 1786 nur neun Mal aufgeführt. Man bemühte sich sofort im Anschluss, die fehlende Begeisterung des Publikums durch die Aufführung mehrerer *ballets pantomimes* auszugleichen, da keine andere Oper zur Aufführung bereit stand. »*La Toison d'or* schleppt sich mühsam dahin und hat es innerhalb von zwei Monaten lediglich zu sieben Aufführungen gebracht, und auch das nur, weil das Werk von der Verwaltung gefördert wird, nicht etwa vom Publikum« (La Harpe, *Correspondance littéraire*). Aber diese künstlichen Maßnahmen reichten nicht aus, und das Werk scheiterte schließlich unter Querelen endgültig. Die Gluckisten hatten vergeblich versucht, das Debut des jungen deutschen Komponisten zu unterstützen, aber die Anhänger der italienischen Schule – repräsentiert von Piccinni und Sacchini – traten zahlreicher und entschiedener auf. Sie taten alles, um *La Toison d'or* zum Scheitern zu bringen, was ihnen schließlich auch gelang.

Das Werk geriet dennoch nicht vollständig in Vergessenheit. Unter dem Titel *Médée à Colchos* wurde es am 17. Juni 1788 noch einmal auf den Spielplan gesetzt. Sowohl das Libretto als auch die Musik wurden überarbeitet, und die teilweise veränderten Kulissen gaben dem Ganzen den Anschein einer Neuheit. Schließlich wurden auch einige, auf das Drama abgestimmte Ballette eingefügt, um so einem Mangel abzuhelpfen, der von Anfang an offensichtlich gewesen war. Dennoch kam es nur zu drei immer

schlechter besuchten Aufführungen. »Man hat *La Toison d'or* wieder hervorgeholt, eine Oper, die schon beim ersten Anlauf wenig Erfolg hatte. Nun hat man sich bemüht, sie mit Hilfe von immer gern gesehenen Balletten ein wenig aufzuplustern, um dieser armseligen Oper in diesem Sommer wenigstens einen kleinen Erfolg zu verschaffen«, so giftete man in der *Correspondance littéraire* (La Harpe). Das Scheitern wurde durch eine schreckliche Neuigkeit noch beschleunigt: Der bereits sehr geschwächte Vogel starb zwischen der zweiten und der dritten Aufführung. Sämtliche Bemühungen um das Werk wurden umgehend eingestellt, und die Partitur von *La Toison d'or* landete in den Regalen der Bibliothek in der Pariser Oper, wo sie noch heute steht. Das Werk wurde aus dem Repertoire genommen, und sämtliche Erinnerungen daran gerieten bald darauf durch die Uraufführung von *Démophon* in Vergessenheit. Diese Oper hatte Vogel bei seinem Tod vollendet hinterlassen. Wegen der Qualität des Librettos, der Musik und wegen des hohen Unterhaltungswerts galt diese zweite Oper als Meisterwerk des Komponisten, und *La Toison d'or* stand zu Unrecht in ihrem Schatten.



Seit der Uraufführung von *Iphigénie en Aulide* im Jahr 1774 beherrschte Gluck die französische Opernszene. Und obwohl er Paris 1779 nach dem Scheitern von *Écho & Narcisse* verlassen hatte, dräute sein Schatten noch immer über der Académie Royale de Musique. Unter der Kohorte junger Komponisten, die nur darauf warteten, dass ihre Werke auf den Brettern dieser Bühne zur Aufführung kamen, bemühte sich Vogel besonders beflissen darum,

Glucks Nachfolge anzutreten. Zumindest tat er sich lautstark als sein geistiger Erbe hervor; er widmete Gluck die Partitur seines *Toison d'or* mit berührend aufrichtigen Worten. Als Reaktion auf diese schmeichelhafte Zueignung war Gluck voll der Ermutigung für den jungen Komponisten, dem er nach der Lektüre seiner Partitur schrieb: »Das dramatische Talent, das Sie zeigen, überragt noch Ihre weiteren Qualitäten, und dazu möchte ich Sie aus tiefstem Herzen beglückwünschen. Dieses Talent ist eine besonders seltene Gabe, da es in Ihrer Natur liegt und nicht durch Übung erworben wurde.« (Michaud, *Biographie universelle ancienne et moderne*.)

Man muss die zeitgenössischen Kritiken, Kommentare und die Reaktionen auf die Aufführungen aus den Jahren 1786 und 1788 aus der Distanz von über zwei Jahrhunderten werten: Das Werk entstand zu einer Zeit, die von verbitterten und unaufhörlichen Auseinandersetzungen zwischen den »Gluckisten« (den Anhängern des »deutschen« Stils) und den »Piccinisten« (den »italienischen« Stil verteidigten) geprägt war, der im Jahr 1778 aufgeflammt war. Und die angeblichen Schwächen oder Qualitäten von Libretto und Partitur wurden an diesem Maßstab gemessen, der für eine heutige Einschätzung nicht die geringste Rolle mehr spielt.

Die Figuren der Medea und des Jason auf die Bühne zu bringen war eine Versuchung, der viele Komponisten vom 17. bis zum 20. Jahrhundert nicht widerstehen konnten. Am Vorabend der Französischen Revolution hielt man dieses Sujet für »nicht lohnend und grausam« (Guillaume Imbert, *Correspondance littéraire secrète*, 1788). Als Desriaux sich damit auseinandersetzte, wurde er für seine Geschicklichkeit in der Versifizierung und für seine anrüh-

renden Szenen gelobt, aber man hielt seine dramatische Umsetzung nicht für restlos gelungen. Es ist wahr, dass sein Libretto von den ersten Szenen an daran krankt, dass Medea als kaltherzige Furie dargestellt wird, und dass er sich zu früh (im Verlauf des zweiten Aktes) von seiner einzigen anrührenden Figur, nämlich Hypsipyle, trennt. Was Jason betrifft, so wird er ebenso niederträchtig gezeichnet wie im Mythos: Er ist zögerlich und wechselhaft, er hat nichts Heldenhaftes an sich – von einigen kurzen Anwandlungen hier und da in den gesamten drei Akten abgesehen, die überdies meistens unangebracht sind. Aus diesem Grund wurde Desriaux eine gewisse Monotonie zum Vorwurf gemacht, die noch durch die fast durchgängige Präsenz Medeas und ihre zahlreichen Monologe verstärkt wird. »Die Rolle der Zauberin, die zwar Charakterstärke aufweist, wurde nicht allgemein geschätzt; eine derartige Monotonie von Zornausbrüchen und Verwünschungen wirkt ermüdend. Die tragischen Ereignisse des zweiten Aktes schlagen beinahe ins Lächerliche um, und die Auflösung des Dramas ist alles andere als zufriedenstellend. Trotz dieser Mängel weist der Text Anzeichen von Talent auf, vor allem in seinem Stil, der häufig lebhaft und präzise ist.« (*Journal général de France*, 1786.)

Die tragische Größe des Sujets und die Leidenschaft der von Desriaux erdachten Heldin haben Vogel wohl gereizt, das Libretto mit einer Musik umzusetzen, die eine größtmögliche Intensität erreichen sollte. Das ist ihm offensichtlich gelungen, denn man attestierte ihm, sein Werk brilliere mit »Schönheit allerersten Ranges, [...] und alle waren sich darin einig, dass die Begleitung und die Rezitative seelenvoll und expressiv sind. Kurz, Vogel scheint ein rechtmäßiger Anwärter auf den Lorbeerkranz

zu sein, der die Stirn des unsterblichen Gluck krönt, dessen Fußstapfen er – vielleicht etwas zu genau – folgt« (*Journal général de France*, 1786). War seine Nachahmung des Meisters denn so greifbar? Beim *Mercure de France* war man von den Fähigkeiten des jungen Komponisten überzeugt und versuchte, ihn dazu zu ermutigen, seinen eigenen Weg zu suchen: »Warum sklavisch dem Vorbild eines anderen folgen, wenn man doch auch seine eigene Richtung einschlagen kann? Nur durch ein eigenständiges Talent macht man von sich reden; kriecheische Nachahmer gibt es zuhauf, doch Monsieur Vogel ist nicht dazu geboren, zu diesen zu gehören.« (*Mercure de France*, 1786.)

Diese Unterwerfung unter das Gluck'sche Modell schmälerte die ureigenen Verdienste Vogels nur zum Teil. Aber überall dort, wo er seinen persönliche Ausdruck finden wollte, verfiel der Komponist in ein anderes Extrem und schrieb übertrieben glutvoll und mit zu vielen Effekten. »Das ist generell Vogels Schwäche wie auch die aller jungen Komponisten, vor allem wenn sie über eine empfindsame Seele verfügen. Aus Furcht, nicht genug auszudrücken, wollen sie allem und jedem Ausdruck verleihen und übertreiben es dabei. Fast alle Modulationen in diesem Werk stehen in Moll, und überall finden sich bizarre Akkorde sowie höchst vertrackte harmonische Übergänge. Es gibt wohl nicht einen einzigen Takt, in dem der Komponist keine besondere Absicht verfolgt. Im Ergebnis ist das Werk ermüdend, vielleicht gar langweilig. In Wahrheit handelt es sich um ein Übermaß von Talent, aber schließlich stellt auch diese Überfülle ein Scheitern dar.« (*Mercure de France*, 1786.) Paradoxerweise schenkte er dem Pariser Publikum eine Partitur, »die alle Welt für erhaben hielt, die niemand verstand, und bei der man vor lauter

Bewunderung gähnen musste.« (*Lettre à monsieur le comte de B*** sur la révolution arrivée en 1789.*)

Das Talent, mit dem Vogel seine Orchesterstücke, seine Rezitative und die musikalische Umsetzung der Rolle der Medea erdacht hat, wurde einmütig anerkannt – unabhängig davon, ob die Musik nun Gähnen oder Applaus hervorrief: »Es gelang ihm, Medeas immer gleiche Zornausbrüche mit einer großen Vielfalt des Ausdrucks zu versehen. Die Arie *Ah! ne me parlez plus d'amour et d'espérance* im dritten Akt ist ein Meisterwerk.« Was die Musik betraf, war das Urteil vollkommen einhellig: »Dieser erste Versuch eines jungen Komponisten gibt sicherlich Anlass zu den größten Hoffnungen.« Man ging sogar so weit zu sagen, dass »kein junger Komponist zuvor seine Laufbahn auf eine so erlesene Weise begonnen hat« (*Mercure de France*, 1786).



Man muss jedoch erkennen, dass trotz allen Lobes weder das Publikum noch die Kritiker dieser Zeit in der Lage waren, zu erkennen, wie gewagt Vogels Partitur ist und wie viel Innovatives und Originelles in ihr enthalten ist. Geschult an deutscher Musik verfügte der Komponist als direkter Erbe der großen Mannheimer Schule über einen sinfonischen Atem wie kaum ein französischer Komponist – mit Ausnahme von Gossec. In der ambitionierten Ouvertüre zeigt sich dieses Talent sofort, ebenso wie in den wenigen Tanzsätzen. Aber vor allem in der Begleitung der Chöre und einzelner Arien wird Vogels ganzes Können offensichtlich. Zu Hypsipyles Flehen, Medeas Gebrüll und Jasons kriegerischem Rachegeschrei seufzt, gewittert und trompetet das Orchester. Selbst das Rezitativ ist voll ruck-

artiger Bewegungen und verwirrender Punktierungen, die das Drama auf wirkungsvolle und angemessene Weise unterstützen. Übernatürliche Szenen und Naturkatastrophen bieten hervorragende Gelegenheiten, das Orchester in allen seinen Facetten vorzuführen, und Vogel lässt keine dieser Möglichkeiten aus: Der Begräbnischor, der den Tod der Hypsipyle begleitet, steht in der Tradition düsterer und karger Kirchengesänge, während Medeas Verwünschungen mit Harmonien und ungewöhnlichen Klängen untermalt werden, die schon auf die Romantik vorweisen. Das Gewitter im zweiten Akt und die letzte Schlacht ermöglichen es dem gesamten Orchester, eine schon beinahe furchterregende Virtuosität an den Tag zu legen, während Solisten und Chor noch Aufschreie und Ausrufe hinzufügen. *La Toison d'or* ist zweifellos ein bedeutendes Bindeglied zwischen Gluck und Spontini. Nicht wegen der – so gut wie nicht vorhandenen – Wirkung auf das zeitgenössische Publikum, sondern weil wir diese Oper heute als Beleg für die große Vielfalt der musikalischen Stile würdigen können, die während der Regentschaft Ludwigs XIV. und Marie-Antoinettes an der Académie Royale de Musique präsentiert wurden.

BENOÎT DRATWICKI
Übersetzung: Susanne Lowien

HANDLUNG

ERSTER AKT

Jason hat Griechenland an der Spitze zahlreicher Krieger verlassen, um das Goldene Vlies zu erlangen. Hypsipyle, Jasons Frau und Töchter des Königs von Lemnos, hat die Insel verlassen, um ihrem Gatten zu folgen. Die Handlung der Oper setzt ein, als sie vor den Mauern von Kolchis ankommt. Sie ist um Jasons Sicherheit besorgt, wird aber bald durch den Chor beruhigt, der freudig seinen Sieg über die rasenden Stiere besingt, die die Gegend zuvor terrorisiert hatten. Medea tritt auf, in Begleitung der Einwohner von Kolchis und eines Frauenchors. Diese beglückwünschen sie zur Rettung Jasons durch ihre Magie und kündigen ihre Hochzeit an. Als Hypsipyle dies hört, ist sie betroffen und erklärt, dass Jason bereits ihr Treue geschworen habe. Hypsipyle wird von Verzweiflung und Betroffenheit überwältigt. Sie zieht sich zurück und überlässt Medea sich selbst, die sowohl ihrem Zorn als auch ihrer Eifersucht Ausdruck verleiht. Ein Militärmarsch kündigt die Ankunft Jasons an. Gefolgt von seinen Kämpen kommt er, um Medea seine Aufwartung zu machen. Sie weist ihn zurück und fordert ihn sarkastisch dazu auf, Hypsipyles Tränen zu trocknen. Seine verworrenen Erklärungen beruhigen sie nicht, und sie verlässt ihn, wobei sie schreckliche Drohungen ausstößt. Hypsipyle kehrt zurück und vergibt ihrem Gatten nach einer kurzen Rechtfertigung. Sie beschließen, gemeinsam mit den Argonauten zurück nach Griechenland zu segeln.

ZWEITER AKT

Hinter einem dunklen Wald ist die Meeresküste zu sehen, wo die Flotte der Argonauten bereit zum Auslaufen liegt. Medeas Schwester Chalkiope drängt sie, Jason zu vergessen, der dabei ist, sich mit Hypsipyle einzuschiffen. Die Zauberin ist immer noch zornig und kann sich nicht auf diesen Vorschlag einlassen, sondern beschwört die Nacht, die Winde und Unwetter herauf, um Jason davon abzuhalten, das Meer zu überqueren. Ihr Fluch erfüllt sich, und bald verdunkelt sich der Himmel, Donner grollt und man hört die Schreie der Matrosen, die in einem schrecklichen Sturm gefangen sind. Die Flotte wird von Blitzen getroffen, die Schiffe gehen in Flammen auf, sinken und reißen die Unglücklichen mit sich. Jason, Hypsipyle und die Argonauten, die noch nicht an Bord waren, müssen am Ufer hilflos zusehen. Als Medea erscheint, macht der Prinz ihr Vorwürfe wegen ihrer Untaten; dann beruhigt er sich und drängt sie dazu, ihn zu vergessen. Aber Medea ist nicht willens, ein solches Opfer zu bringen. Voll Zorn erdolcht sie ihre Nebenbuhlerin vor den Augen Jasons und flieht.

DRITTER AKT

Die Bühne stellt gewaltige Mauern dar, hinter denen ein dem Mars geweihter Hain liegt. Dort hängt das Goldene Vlies an einem Ast. Außerhalb der Mauern befindet sich die Grotte der Sibylle. Ihre Anhängerinnen künden von düsteren Vorzeichen. Medea plant, ihre Rache zu vollenden und auch Jason zu töten. Sie kommt, um bei der Sibylle Rat zu holen und sich zu versichern, dass ihr Plan erfolgreich sein wird. Diese tritt aus ihrer Grotte hervor und warnt Medea. Sie zählt all die Verbrechen und all das Unglück auf, die aus ihrer unseligen Leidenschaft erwach-

sen werden. Aber Medea lässt sich nicht von ihrem Vorhaben abbringen. Doch dann gewinnen Liebe und Reue die Überhand, und gerade in diesem Augenblick hört sie den Klang kriegerischer Instrumente, die von der Schlacht zwischen den Griechen und Riesen künden, die plötzlich aus der Erde emporgeschossen waren. Sie rettet Jason, indem sie seine Gegner dazu bringt, sich gegenseitig zu bekämpfen und umzubringen. Dann versetzt sie den Drachen in Schlaf, der das Goldene Vlies bewacht. Die Griechen können es also mit Leichtigkeit in ihren Besitz bringen. Medea schlägt Jason vor, sie zum Dank mitzunehmen, aber dieser weist sie wegen ihrer Untaten zurück. Er verlässt Kolchis, ohne sich von ihr zu verabschieden. Medea tobt vor Wut, besteigt ihren von Drachen gezogenen Wagen und nimmt Jasons Verfolgung auf, dem sie ewigen Hass schwört.



MARIE KALININE



JEAN-SÉBASTIEN BOU



JUDITH VAN WANROIJ



JENNIFER BORGI



HRACHUHI BASSENZ



MARTIN NYVALL

Johann Christoph Vogel

La Toison d'or

Tragédie lyrique in three acts

(first performed in Paris at the Académie Royale de Musique on Tuesday 29th August 1786)

Libretto by Philippe Desriaux | Music by Johann Christoph Vogel

Symétrie & Palazzetto Bru Zane edition – scientific director Cyril Bongers



DRAMATIS PERSONÆ

Medea, a sorceress
Chalciope, Medea's sister
Hypsipyle, queen of Lemnos
Jason, leader of the Argonauts
Arcas, Hypsipyle's servant
The Sibyl
First Follower of the Sibyl
Second Follower of the Sibyl
Chorus

OUVERTURE [CD 1 : 01]

Acte premier

*Le théâtre représente une plaine et, dans l'éloignement,
la ville de Colchos.*

Scène 1

Hipsiphile, Arcas

HIPSIPHILE [CD 1 : 02]

Où sommes-nous ? quelle est cette superbe ville
Où tu guides les pas de la triste Hipsiphile ?

ARCAS

Ces murs que vous voyez, sont les murs de Colchos ;
Et là, près du rivage où se brisent les flots,
Est un bois dont l'aspect jette au loin l'épouvante.
Il est, dit-on, gardé par d'horribles taureaux ;
Et la Toison brillante
Est suspendue à ses rameaux.

HIPSIPHILE

Ô Jason, cher époux ! ô sinistre présage !

ARCAS

Ne désespérons point de son noble courage.

HIPSIPHILE

Ciel ! comment subjuguier ces taureaux furieux,
Dont l'haleine brûlante
S'exhale dans les airs en tourbillons de feux ?

OUVERTURE

Act One

*The stage represents a plain, with the city of Colchos
in the distance.*

Scene 1

Hypsipyle, Arcas

HYP SIPYLE

Where are we? What is this fair city
to which you guide the steps of sad Hypsipyle?

ARCAS

The walls you see are the walls of Colchos;
and there, near the shore where the waves break,
is a grove the sight of which spreads terror afar.
It is said to be guarded by horrible bulls,
and the shining Fleece
hangs from its boughs.

HYP SIPYLE

Oh Jason, dear husband! Oh, sinister omen!

ARCAS

Let us not despair of his noble courage.

HYP SIPYLE

Heaven! How is it possible to subdue
those raging bulls, which breathe forth
swirling flames of fire?

Par quel art enchaîner la fureur vigilante
De ce dragon impétueux,
Dont jamais le sommeil n'osa fermer les yeux,
Vaincra-t-il ces guerriers qu'une terre cruelle
Vomira de ses flancs ?

ARCAS
Écartez loin de vous les noirs pressentiments.

HIPSIPHILE
Non, non, pour soulager ma tristesse mortelle,
Je n'ai plus que l'espoir de le trouver fidèle,
De le voir empressé d'accourir dans mes bras.
Mais cet espoir encore ne me trompe-t-il pas ?

Hélas ! à peine un rayon d'espérance [CD 1 : 03]
Commence à luire au fond de notre cœur,
Que du destin la fatale inconstance
Revient troubler notre bonheur.
Nous sommes sur des mers en orages fécondes,
Frêles vaisseaux sans voile et sans nocher,
Toujours, toujours livrés à la fureur des ondes,
Et battus par les vents de rochers en rochers.
Hélas ! à peine, &c.

Scène 2
Médée, Chœur de jeunes filles, Hipsiphile, Arcas

CHŒUR, *qu'on entend et qu'on ne voit pas* [CD 1 : 04]
Des fiers taureaux de la Colchide,
Jason revient victorieux.

By what art can the watchful fury
of that impetuous dragon be curbed,
whose eyes are never closed in sleep?
Will he overcome the army of warriors
that will spring from the cruel earth?

ARCAS
Dismiss these dark forebodings.

HYPsipyle
No, no, to soothe my grievous sorrow,
I have but the hope of finding him faithful,
of seeing him eager to rush into my arms;
but is not that hope too a deception?

Alas, no sooner is a glimmer of hope
kindled deep in our hearts
than destiny's fateful inconstancy
returns to mar our happiness.
Cast upon storm-ridden seas, we are
frail vessels with neither sail nor helmsman,
ever subject to the fury of the waves,
and swept by the winds from rock to rock.
Alas, no sooner, *etc.*

Scene 2
Medea, Chorus of Maidens, Hypsipyle, Arcas

CHORUS, *out of sight*
From the cruel bulls of Colchis
Jason returns victorious!

HIPSIPHILE
Quels aimables concerts !

ARCAS
Quels chants mélodieux !

MÉDÉE, *entrant sur la scène à la tête des jeunes filles*
Célébrez ce chef intrépide,
Chantez ses combats glorieux.

CHŒUR, *dansant*
Des fiers taureaux de la Colchide,
Jason revient victorieux.

HIPSIPHILE, ARCAS (*à part*)
Le ciel a pitié de nos larmes.
Voici le moment plein de charmes
Qui va combler nos vœux.

CHŒUR
Des fiers taureaux de la Colchide,
Jason revient victorieux.
Célébrons ce chef intrépide,
Chantons ses combats glorieux.

(*On danse.*)

GAVOTTE [CD 1 : 05]

DEUX FILLES DU CHŒUR, *à Médée* [CD 1 : 06]
Dans ces combats, c'était vous, grande reine,
Qui défendiez ses jours par vos enchantements.

HYPsipyle
What charming concerts!

ARCAS
What melodious songs!

MEDEA, *entering, followed by the maidens*
Celebrate this dauntless leader,
sing of his glorious battles!

CHORUS, *dancing*
From the cruel bulls of Colchis,
Jason returns victorious!

HYPsipyle, ARCAS (*aside*)
Heaven takes pity on our tears.
This is the delightful moment
that will fulfil our wishes.

CHORUS
From the cruel bulls of Colchis,
Jason returns victorious!
Celebrate this dauntless leader,
sing of his glorious battles!

(*The maidens dance.*)

GAVOTTE

TWO MAIDENS FROM THE CHORUS, *to Medea*
In these battles, it was you, great queen,
who by your magic defended his life.

Que des nœuds les plus charmants
L'Hymen vous enchaîne.

CHŒUR

Que des nœuds les plus charmants
L'Hymen vous enchaîne.

HIPSIPHILE [CD 1 : 07]

Qu'entends-je ? Quel hymen ?... Jason est mon époux.

MÉDÉE

Quel trouble me saisit ?... Parlez, jeune étrangère,
Que nous apprenez-vous ?

HIPSIPHILE

Ah ! devais-je éprouver cet excès de misère ?
Dans Lemnos, où je règne, il m'a donné sa foi.

MÉDÉE

Ô Ciel ! et le perfide allait s'unir à moi !

Quelle trahison ! quel outrage ! [CD 1 : 08]

Quel prix cruel de mon amour !

HIPSIPHILE (*à part*)

Ah ! fallait-il, pour ce volage,
Chercher si longtemps le rivage
D'un si fatal séjour !

ENSEMBLE

Quelle trahison ! quel outrage !
Quel prix cruel de mon amour !

With the most charming ties
let marriage bind you.

CHORUS

With the most charming ties
let marriage bind you.

HYPSIPYLE

What is this I hear? What marriage? Jason is my husband!

MEDEA

What trouble I feel now! Speak,
young stranger, what are you saying?

HYPSIPYLE

Ah, did I have to feel such great misery?
In Lemnos, where I reign, he gave me his troth.

MEDEA

Oh, Heaven! And the traitor was about to marry me!

What treachery! What an affront!

What a cruel reward for my love!

HYPSIPYLE (*aside*)

Alas, for one so fickle did I have to,
spend so long seeking the shore
of such an unhappy abode!

TOGETHER

What treachery! What an affront!
What a cruel reward for my love!

MÉDÉE, *à Hipsipyle*

Fuyez, évitez ma colère,
Évitez le trépas.

CHŒUR

Fuyez, évitez sa colère,
Évitez le trépas.

MÉDÉE

Hé, qui vous rend si téméraire,
De paraître dans mes États ?

CHŒUR

Fuyez, évitez sa colère,
Évitez le trépas.

HIPSIPHILE (*à part*) [CD 1 : 09]

Grands dieux ! pour une infortunée
Peut-on avoir tant de rigueurs !

(*à Médée*)

Dans l'éclat, et dans les grandeurs,
Comme vous je suis née.

(*à part*)

Grands dieux ! pour une infortunée
Peut-on avoir tant de rigueurs !

(*à Médée*)

Et votre cœur est insensible
À mon désespoir, à mes pleurs ?...
Mais comment sera-t-il possible,
Si vous éprouvez des malheurs,
Mais comment sera-t-il possible
Qu'on ait pitié de vos douleurs ?

MEDEA, *to Hypsipyle*

Begone! Escape my wrath,
escape death!

CHORUS

Begone! Escape her wrath,
escape death!

MEDEA

Who makes you so foolhardy
as to appear in my realm?

CHORUS

Begone! Escape her wrath,
escape death!

HYPSIPYLE (*aside*)

Great gods! How can one be
so unkind to one so wretched?

(*to Medea*)

Like you, I was born
to splendour and eminence.

(*aside*)

Great gods! How can one be
so unkind to one so wretched?

(*to Medea*)

Yet your heart is insensitive
to my despair and my tears?
But how will it be possible
if you experience misfortune,
how will it be possible
for anyone to pity your suffering?

Grands dieux &c.
(Elle sort avec Arcas.)

Scène 3

Médée, Jeunes Filles de la Suite de Médée

MÉDÉE [CD 1 : 10]

Quoi, Jason a formé les nœuds de l'hyménée,
Et voudrait à la sienne unir ma destinée ?
Ô d'un amant perfide, artifice odieux,
Qui me fait outrager la nature et les dieux !
Car enfin quel sera le sort de ma patrie,
Si des bois de Colchos, la Toison est ravie ?
Mon père, après de longs combats,
Perd le trône et la vie.
L'Oracle a prononcé l'arrêt de son trépas.
Et moi n'écoutant rien qu'une aveugle tendresse,
Je faisais triompher par mes enchantements,
Ce barbare qui veut surprendre ma faiblesse,
Et se jouer de mes serments.

Allons, je m'abandonne aux transports de ma rage ;
Mais, hélas ! mon esprit toujours flotte incertain.
Dans un cœur que l'amour outrage,
L'amour se combat-il en vain ?
Cruel amour, tyran perfide,
Dois-je expirer dans tes liens ?
Tous les poisons de la Colchide,
Sont moins funestes que les tiens.

Great gods, etc.
(Exit Hypsipyle with Arcas.)

Scene 3

Medea, Maidens of her retinue

MEDEA

What! Jason is already bound by matrimony,
yet he wishes to marry me?
Oh, hateful deceit of a faithless lover,
which causes me to offend both nature and the gods!
For what will be my country's fate
if the Fleece is taken from the grove of Colchos?
My father, after long struggles,
will lose the throne and die;
the Oracle delivered the judgement of his death.
And I, heeding nought but blind passion,
by my magic brought about the triumph
of this cruel man, who now intends to deceive me
in my weakness and make a mockery of my oaths!

Come, let me vent my violent rage!
But, alas, my mind still wavers in uncertainty.
In a heart that love abuses,
does love strive against itself in vain?
Cruel love, treacherous tyrant,
must I die in servitude to you?
All the poisons of the kingdom of Colchis,
are not as deadly as yours!

Scène 4

*Jason, les Argonautes arrivant sur une marche guerrière ;
Médée, Jeunes Filles de la Suite de Médée*

MARCHE [CD 1 : 11]

JASON, à Médée [CD 1 : 12]

Nous triomphons, princesse, et mon cœur...

MÉDÉE, à part

Le parjure !

(à Jason)

Ôte-toi de mes yeux, fuis, porte ailleurs tes pas.

JASON

Qu'entends-je ? ô ciel ! et quelle injure !...

MÉDÉE

Va de ton Hipsiphile adorer les appas,
Va essuyer ses larmes.

JASON

Ah, depuis que mes yeux ont vu briller vos charmes...

MÉDÉE

Non, non. Va lui porter tes funestes amours.
Infidèle une fois, tu le seras toujours.

JASON

Est-ce à vous de voir un crime
Dans mon infidélité ?
Êtes-vous une victime

Scene 4

*Jason, the Argonauts arriving to a war march;
Medea, Maidens of her retinue*

MARCH

JASON, to Medea

We have triumphed, princess, and my heart...

MEDEA, aside

The perjurer!

(to Jason)

Out of my sight! Go! Take yourself elsewhere!

JASON

What do I hear? Oh, heaven! And what wrong...

MEDEA

Go and worship Hypsipyle's charms.
Go and wipe away her tears.

JASON

Ah, ever since I first beheld your radiant beauty...

MEDEA

No, no. Go! Take your baneful love to her.
Unfaithful once, you will ever be so.

JASON

Is it for you to see a crime
in my infidelity?
Are you a victim

Immolée à sa beauté ?
Sur le cœur que je vous donne,
C'est vous seule qui réignez.
C'est elle que j'abandonne,
Et c'est vous qui vous plaignez.

MÉDÉE [CD 1 : 13]
Pourquoi m'as-tu caché cet hymen que j'abhorre ?

JASON
Je vous ai fait serment, et je vous jure encore...

MÉDÉE
Hé, perfide, autrefois ne lui jurais-tu pas,
Que vos amours devaient durer jusqu'au trépas ?
Ainsi tu l'as trompée ; et tu voudrais de même
Abuser dans ce jour une amante qui t'aime,
Couronner de lauriers ton front audacieux,
Et me laisser ensuite à mon sort malheureux ;
Mais si des fiers taureaux la furie indomptable
A subi le joug formidable,
Que mes enchantements ont imposé sur eux,
Si je t'ai fait franchir la première barrière,
Va, tu n'es pas encore au bout de la carrière.
Quoi, ne pressens-tu pas le destin qui t'attend ?
Des dents d'un horrible serpent,
La terre à peine aura dévoré les semences
Qu'on la verra soudain se hérissier de lances,
Et vomir à tes yeux, par un nouvel effort,
Des bataillons armés pour te donner la mort.
Appelle à ton secours l'adresse et le courage,
Moi-même contre toi j'exciterai leur rage.

sacrificed to her beauty?
You alone reign over this heart,
which I give to you.
She is the one I am forsaking,
and you are the one complaining!

MEDEA
Why did you keep from me this marriage, which I abhor?

JASON
I made a promise to you, and still I swear...

MEDEA
Oh, traitor, did you not once swear
eternal fidelity to her as well?
Thus you deceived her; and likewise now
you would abuse a lover who loves you,
crown your audacious brow with laurels
and leave me to my unhappy fate.
But if the cruel bulls' indomitable fury
has been subjected to the formidable yoke
imposed on them by my enchantments,
if I have enabled you to overcome the first obstacle,
remember, you are not yet at the end of your course!
What! Have you no presentiment of the fate that awaits you?
Barely will the horrid serpent's teeth
have been sown in the ground than suddenly
it will be seen bristling with spears
and bringing up, before your very eyes,
battalions armed to kill you!
Summon skill and courage to assist you;
I shall stir up their rage against you myself!

Ô quel plaisir alors, quel triomphe éclatant,
De voir leurs bras cruels se rougir de ton sang,
Et dans le bois sacré suspendre ton armure,
Des crimes d'un amant parjure,
Éternel monument !
(*Elle sort.*)

Scène 5
Jason, les Argonautes

CHŒUR DES ARGONAUTES [CD 1 : 14]
Quelle férocité, quels excès d'arrogance !
Dédaignons ses fureurs, et bravons sa puissance.

JASON
Mais comment dissiper ses noirs enchantements ?
Tout l'enfer est soumis à ses commandements.

Ô gloire, à tes lauriers quel mortel peut prétendre !
Pour atteindre à ton temple, il faut tout affronter.
Qu'il est pénible d'y monter ;
Mais qu'il est aisé d'en descendre !

CHŒUR
Ô gloire, à tes lauriers quel mortel peut prétendre !

JASON
Son front brille au-dessus des célestes lambris.
Dans ce temple qui s'ouvre à mes regards surpris,
Je la vois préparer l'immortelle couronne
Destinée à ses favoris.
Quel profond abîme environne

Oh then what pleasure, what signal triumph,
to see their cruel hands, red with your blood,
hang your armour in the sacred grove
as an everlasting memorial to the crimes
of a lover who has violated his oath!
(*Exit Medea.*)

Scene 5
Jason, the Argonauts

CHORUS OF THE ARGONAUTS
What ferocity, what intemperate arrogance!
We must despise her fury, and brave her power!

JASON
But how can we divert her foul enchantments?
All hell is subject to her commandments.

O Glory, what mortal can aspire to your laurels?
To reach your temple, one has to face all dangers.
How difficult is the ascent,
But how easy the fall!

CHORUS
O Glory, what mortal can aspire to your laurels?

JASON
Her audacity shines brighter than the vault of heaven.
My eyes, amazed, behold her temple
and see her preparing the immortal crown
intended for her favourites.
What a deep abyss surrounds

Le roc inaccessible où son trône est assis !

(avec le chœur)

Ô gloire, à tes lauriers quel mortel peut prétendre !

Pour atteindre à ton temple, il faut tout affronter.

Qu'il est pénible d'y monter,

Mais qu'il est aisé d'en descendre !

Scène 6

Hipsiphile, Jason, les Argonautes

JASON [CD 1 : 15]

Que vois-je ? quel objet vers nous porte ses pas ?

HIPSIPHILE, *accourant dans les bras de Jason*

Regarde-moi ; c'est Hipsiphile.

Cruel, ne la connais-tu pas ?

JASON

Dieux ! et qui vous amène en ce funeste asile ?

Quoi, vous n'avez pas craint de traverser les flots,

Et vous avez laissé votre père à Lemnos ?

HIPSIPHILE

Plus de père, plus de patrie.

Je viens rendre à tes pieds ma déplorable vie.

JASON

Et pourquoi renoncer à la clarté du jour ?

HIPSIPHILE

Hipsiphile n'est plus l'objet de ton amour.

the inaccessible rock on which her throne is set!

(with the chorus)

O Glory, what mortal can aspire to your laurels?

To reach your temple, one has to face all dangers.

How difficult is the ascent,

but how easy the fall!

Scene 6

Hypsipyle, Jason, the Argonauts

JASON

What do I see? Who is this coming our way?

HYPSIPYLE, *rusting into Jason's arms*

Look at me. It is I, Hypsipyle.

Cruel one, do you know me not?

JASON

Heavens! What brings you to this dismal place?

You were not afraid to cross the seas?

And you have left your father in Lemnos?

HYPSIPYLE

I no longer have either father or homeland.

I come here to end my pitiable life at your feet.

JASON

And why renounce life?

HYPSIPYLE

Hypsipyle is no longer the object of your love.

JASON [CD 1 : 16]

Vous avez fait naître ma flamme,

Vous aurez mes derniers soupirs,

Et je ne puis ouvrir mon âme

À de nouveaux désirs.

HIPSIPHILE [CD 1 : 17]

Quels sont donc les discours que tient cette barbare,

Et quel est cet hymen que déjà l'on prépare ?

JASON

Pour garantir les Grecs de son fatal courroux,

Il est vrai que j'ai feint de m'enflammer pour elle,

En ne soupirant que pour vous.

Hé, qui ne connaît pas cette reine cruelle,

Qui, confondant d'un mot les éléments divers,

Fait obéir la foudre, et commande aux enfers ?

Mon sort est dans ses mains.

HIPSIPHILE

Dieux ! que viens-je d'entendre ?

Ainsi de sa fureur vos destins vont dépendre !

JASON

Ce n'est pas que la mort m'inspire de l'effroi ;

Mais ayant rassemblé ces guerriers sous ma loi,

Faut-il qu'à nos plaisirs sacrifiant ma gloire,

Je renonce aux lauriers que m'offre la victoire ?

HIPSIPHILE [CD 1 : 18]

Viens donc finir des jours perdus dans la douleur,

Viens me délivrer de l'horreur

JASON

You inspired my love,

and I shall love you till the end;

I cannot open my heart

to new desires.

HYPSIPYLE

Then what is that cruel woman saying?

And what is this wedding that is already being prepared?

JASON

To preserve the Greeks from her inevitable wrath,

I did indeed feign to fall in love with her,

while longing only for you.

Oh, who does not know the cruel queen,

who, at a word, throwing the elements into confusion,

causes thunderbolts to obey her, and commands the underworld?

My fate is in her hands.

HYPSIPYLE

Gods! What is this I hear?

So your fate will be subject to her rage!

JASON

It is not that death fills me with terror;

but, having gathered these warriors under my authority,

should I, sacrificing my glory to our pleasures,

renounce the laurels that victory will bring me?

HYPSIPYLE

Then come, end these days wasted in sorrow;

come, save me from the horror

De répandre mon sang moi-même,
 Et prends pitié d'un cœur
 Trop malheureux parce qu'il t'aime.
 Viens, ce n'est plus ton amour, ni ta foi ;
 C'est le trépas que ton épouse implore,
 Et qu'elle attend de toi.
 Viens donc, viens, s'il est vrai que tu m'aimes encore ;
 Cruel, viens me donner le trépas que j'implore.

JASON, *à part*
 Ciel ! qui ne serait pas touché de ses malheurs,
 Et quel œil sans pitié verrait couler ses pleurs ?

CHŒUR DES ARGONAUTES [CD I : 19]
 N'abandonnons point notre reine,
 De sa douleur prête à périr.
 Non, il n'est point d'âme inhumaine
 Que son sort ne doive attendre.

JASON, *à Hipsiphile*
 Hé bien, dans mon vaisseau venez prendre un asile,
 Et jouissez enfin d'un destin plus tranquille.

HIPSIPHILE
 Mais, au nom de l'amour, ne me trompes-tu pas ?

JASON
 Suivez-nous, et marchez sans crainte sur nos pas.

LES ARGONAUTES
 N'abandonnons point notre reine,
 De sa douleur prête à périr.

of shedding my own blood,
 and have pity on a heart
 that, for love of you, is most unhappy.
 Come, it is no longer your love, nor your fidelity,
 but death that your wife begs of you,
 and expects of you.
 Come then, come, if indeed you love me still;
 cruel one, come, take my life, I beg you.

JASON, *aside*
 Heaven! Who would not be touched by her woes,
 who could see her weeping so without feeling pity?

CHORUS OF THE ARGONAUTS
 We must not abandon our queen,
 who is prepared to die of her grief.
 No, no one, however cruel, can be
 unmoved by her circumstance.

JASON, *to Hypsipyle*
 Well, come, take refuge in my ship,
 and at last enjoy a quieter destiny.

HYPSIPYLE
 But, in the name of love, are you not deceiving me?

JASON
 Come with us, walk without fear in our footsteps.

THE ARGONAUTS
 We must not abandon our queen,
 who is prepared to die of her grief.

HIPSIPHILE
 Non, il n'est point d'âme inhumaine
 Que mon sort ne doive attendre.

LES ARGONAUTS, JASON, HIPSIPHILE
 N'abandonnons/N'abandonnez point notre/votre reine,
 De sa douleur prête à périr.
 Non, il n'est point d'âme inhumaine
 Que son/mon sort ne doive attendre.

Acte deuxième

Le théâtre représente une forêt sombre, à travers laquelle on découvre le rivage de la mer, et la flotte des Argonautes.

Scène I
Médée, Calciope

CALCIOPE [CD II : 01]
 Ma sœur, qui vous amène en ce lieu solitaire,
 Et pourquoi fuyez-vous le palais de mon père ?

MÉDÉE
 Et vous, qui vous oblige à suivre ici mes pas ?

CALCIOPE
 Le roi, que les destins menacent du trépas.
 Il a vu les taureaux expirer dans la plaine

HYPSIPYLE
 No, no one, however cruel, can be
 unmoved by my circumstance.

THE ARGONAUTS, JASON, HYPSPYLE
 We must not abandon our queen/ Abandon not your queen,
 who is prepared to die of her grief.
 No, no one, however cruel, can be
 unmoved by her/ my circumstance.

Act Two

The stage represents a dark forest, and beyond it the seashore, and the fleet of the Argonauts.

Scene I
Medea, Calciope

CHALCIOPE
 My sister, what brings you to this solitary spot,
 and why have you fled from my father's palace?

MEDEA
 And who obliged you to follow me here?

CHALCIOPE
 The king, who is threatened with death by the Fates.
 He saw the bulls die in the plain

Par le pouvoir fatal de vos enchantements.
Tout le peuple en frémit, toute la ville est pleine
De trouble et de gémissements.

MÉDÉE

Mon père doit compter sur mon obéissance,
Et je hais trop Jason pour prendre sa défense.

CHALCIOPE [CD II : 02]

Ah ! bannissez un funeste désir ;
Ah ! de l'amour fuyez les chaînes.
Il ne promet que du plaisir ;
Mais il ne donne que des peines.
Et quand il a blessé nos cœurs
De ses perfides armes,
Qui pourrait guérir nos douleurs ?
Le cruel trouve encore des charmes
À voir couler nos pleurs.
Ah ! bannissez, &c.

Scène 2

MÉDÉE, *seule* [CD II : 03]

C'en est donc fait : l'ingrat fuit avec son épouse.
Croît-il pouvoir m'ôter son cœur impunément,
Exciter ma fureur jalouse,
Et triompher de mon ressentiment ?

(*Invocation magique.*) [CD II : 04]

Ô Nuit, dans ces forêts, sous tes antiques voiles,
Ramène avec toi la terreur.
Éteins le feu de tes étoiles,

through the fatal power of your magic.
All the people are afraid, the whole city
is filled with confusion and lamentation.

MEDEA

My father must be counting on my obedience,
and I hate Jason too much to take up his cause.

CHALCIOPE

Ah, banish an evil desire!
Ah, flee Love's chains:
he promises only pleasure,
and brings but sorrow;
and once he has wounded our hearts
with his treacherous darts,
who could relieve our sufferings?
Cruel Love still finds charms
in seeing us weep.
Ah, banish, &c.

Scene 2

MEDEA, *alone*

So it is over: the ingrate is now fleeing with his wife.
Does he think he can deprive me of his love,
arouse my jealous rage and mock my resentment,
without punishment?

(*Incantation.*)

O Night, bring terror with you
to these forests, beneath your ancient veils.
Extinguish the light of the stars

Ne laisse régner que l'horreur.
Appelons les enfers et la nuit sur la terre.
Puissest-tu voir, Jason, tes funestes vaisseaux
S'embraser des feux du tonnerre,
Et disparaître sous les eaux !
Ô Nuit, &c.

Des mers, Vents orageux, fermez-leur le passage ; [CD II : 05]
Et s'il osait, pour fuir, tenter le moindre effort,
Qu'il ne passe que le rivage
Qu'on passe après la mort.

Mais, hélas ! qui pourrait m'apprendre [CD II : 06]
Quels sont les secrets de son cœur ?
En vain ma voix se fait entendre
Aux dieux témoins de ma douleur.
Rien, hélas ! rien ne peut m'apprendre
Quels sont les secrets de son cœur.
L'enfer, sombre asile du crime,
Dans ses gouffres me laisse entrer.
Notre âme seule est un abîme
Où l'on ne saurait pénétrer.

Les éléments troublés à ma voix obéissent. [CD II : 07]
L'air s'obscurcit, les flots mugissent,
Et la foudre déjà fait retentir ses coups.
Il verra, le cruel, ce que peut mon courroux.
(*Elle s'enfonce dans la forêt. L'éclair brille et le tonnerre gronde
dans l'éloignement.*)

and let only horror prevail.
Let us summon hell and darkness to the earth.
Jason, may you see your fated ships,
struck by lightning, burn
and disappear into the waters!
O Night, *etc.*

Stormy Winds, prevent them from crossing
the seas, and should he dare attempt to flee,
may the only shore he reaches
be the shore that precedes death.

But, alas, who could tell me
the secrets of his heart?
In vain my voice is heard
by the gods who witness my pain.
Nothing, alas, nothing can tell me
the secrets of his heart.
Hell, dark refuge of crime,
allows me to enter its chasms.
Our soul alone
is an impenetrable abyss.

The troubled elements obey my voice.
The sky is darkening, the waves begin to roar,
and already thunderclaps resound.
He will see, cruel one, the power of my wrath.
(*She enters the forest. Lightning flashes and thunder rumbles
in the distance.*)

Scène 3

Jason, Hipsipbile, les Argonautes, Chœur de Matelots sur les vaisseaux de Jason

HIPSIPHILE à Jason [CD II : 08]

Vois-tu blanchir les flots soulevés par l'orage ?...

CHŒUR DES ARGONAUTES

Déjà le bruit des vents et les cris des nochers
Font gémir l'écho des rochers.

CHŒUR DES MATELOTS

Hélas ! sauvez-nous du naufrage,
Ayez pitié de notre sort.

CHŒUR DES ARGONAUTES

Que peut ici notre courage,
Pour vous garantir de la mort ?

CHŒUR DES MATELOTS

Hélas ! sauvez-nous du naufrage,
Ayez pitié de notre sort.
(Le tonnerre gronde avec un bruit épouvantable.)

CHŒUR DES ARGONAUTES

Dieux, la foudre en éclats se brise sur nos têtes !

JASON

Le courroux de Médée alluma ces tempêtes.

HIPSIPHILE

C'est moi seule, ah ! c'est moi que poursuit sa fureur.

Scene 3

Jason, Hypsipyle and the Argonauts, on the shore, Chorus of Sailors on board Jason's ships

HYPsipYLE, to Jason

Do you see the foaming waves raised by the storm?

CHORUS OF THE ARGONAUTS

Already the noise of the winds and the helmsmen's cries
cause the echoing rocks to moan.

CHORUS OF SAILORS

Alas, save us from sinking,
have pity on our fate!

CHORUS OF THE ARGONAUTS

What can our courage do here
to keep you from death?

CHORUS OF SAILORS

Alas, save us from sinking,
have pity on our fate!
(The thunder rumbles with a terrible noise.)

CHORUS OF THE ARGONAUTS

Gods, we are being struck by lightning!

JASON

Medea's wrath stirred up these storms.

HYPsipYLE

She is pursuing me alone, ah, me alone, in her fury!

JASON

Chère épouse calmez une vaine frayeur.
(La tempête continue. La foudre éclate et tombe sur la flotte, dont une partie s'embrase.)

CHŒUR DES MATELOTS

Ciel ! nous périssons dans les feux,
Sans espoir, au milieu des ondes !

CHŒUR DES ARGONAUTES

Qui jamais éprouva des douleurs si profondes,
Un destin plus affreux !

CHŒUR DES MATELOTS

Ciel ! nous périssons dans les feux,
Sans espoir au milieu des ondes !

(Les navires embrasés s'engloutissent dans les eaux.)

Scène 4

Médée, les acteurs précédents

MÉDÉE [CD II : 09]

Ce jour sera marqué par d'horribles forfaits.

JASON

Est-ce ainsi qu'à mon sort votre cœur s'intéresse ?
Était-ce là votre promesse ?
Sont-ce là vos bienfaits ?

MÉDÉE

Sont-ce là les serments, traître, que tu m'as faits ?

JASON

My dear wife, quiet this vain fear.
(The storm continues. Lightning strikes the fleet, and part of it catches fire.)

CHORUS OF SAILORS

Heaven, we are going to burn to death,
with no hope, in the midst of the seas!

CHORUS OF THE ARGONAUTS

Whoever experienced such deep affliction,
a more terrible fate!

CHORUS OF SAILORS

Heaven, we are going to burn to death,
with no hope, in the midst of the seas!

(The burning ships sink.)

Scene 4

Medea and the same

MEDEA

This day will be marked by horrible crimes.

JASON

Is this how your heart shows concern for my fate?
Was this your promise?
Are these your kindnesses?

MEDEA

Are these the oaths, traitor, that you swore to me?

JASON
Quels serments...

MÉDÉE
Ah, cruel ! faut-il te les apprendre ?
Quand tes Grecs entraînés par une folle ardeur,
Dans cette île osèrent descendre,
Tu me vis, je te plus, et mon premier malheur
Fut de gagner ton cœur.

HIPSIPHILE
Non, il n'a point rompu le nœud qui nous rassemble.

MÉDÉE
Tu jurais que l'hymen nous unirait ensemble ;
Tu jurais de remplir le plus cher de mes vœux ;
Mais une autre que moi t'inspire d'autres feux,
Une autre a tes soupirs ; tandis que pour te plaire,
Je t'ai sacrifié ma patrie, et mon père
Que je prive du trône et peut-être du jour ;
Abominable effet d'un criminel amour !

Soleil, auteur de la lumière, [CD II : 10]
Sur ces climats ne lance plus tes traits,
Fuis, prends une autre carrière,
Pour ne pas voir mes forfaits.

JASON
Et c'est moi qui vous rends perfide et criminelle !
Ah ! rejetez plutôt une flamme cruelle,
Et, laissant le destin disposer de mes jours,
Oubliez que je fus l'objet de vos amours.

JASON
What oaths?

MEDEA
Ah, cruel! Do I have to tell you?
When your Greeks, driven by a mad passion,
dared to land upon this island,
you saw me, liked me and my first misfortune
was to win your heart.

HYSIPYLE
No, he has not broken the bond between us!

MEDEA
You swore that we would be joined in marriage;
you swore to fulfil my dearest desire;
but another inspires in you other passions,
another has your sighs; while to please you
I have sacrificed to you my country and my father,
whom I have deprived of his throne, maybe of his life;
abominable effect of a culpable love!

O Sun, you who give light,
shine no more upon these climes;
begone, change your course,
and witness not my crimes!

JASON
And it is I who make you treacherous and criminal!
Ah, reject rather a cruel passion and,
leaving destiny to determine my life,
forget that I was the object of your love.

Je suis venu chercher les palmes de la gloire [CD II : 11]
Je veux ne les devoir qu'à l'effort de mon bras
Et je méprise une victoire que la valeur ne donne pas ;
Laissez triompher ma vaillance ou laissez-moi périr.
(aux Argonautes)
Sans son secours sans sa puissance
Des guerriers à la mort ne sauraient-ils courir ?
(à Médée)
Laissez triompher ma vaillance ou laissez-moi périr.

MÉDÉE
Que je te laisse en paix ? Qu'après un tel outrage,
Je laisse la pitié mettre un frein à ma rage ?
Non, non. C'est moi qui veux me plonger dans ton sang,
Et plus terrible encore immoler ma rivale
Sur ton cœur palpitant.

HIPSIPHILE, *à part*
Ciel ! détourne de moi sa colère fatale.

(Trio.)

MÉDÉE, *à Hipsipyle* [CD II : 12]
Oui, ce fer va percer ton sein ;
Tremble ici pour ta vie.

JASON ET LE CHŒUR, *arrêtant Médée*
Tu n'accompliras pas ton coupable dessein.

HIPSIPHILE, *à Jason*
Ah ! laissez-la percer mon sein,
Et conserve ta vie.

I came seeking the palms of glory,
I wish to owe them to my own strength alone
and despise a victory that is not won by valour.
Let my valiance prevail, or let me die.
(to the Argonauts)
Without her succour, without her power,
warriors could not hasten to their deaths?
(to Medea)
Let my valiance prevail, or let me die.

MEDEA
I should leave you in peace? After such an insult,
I should let pity curb my rage?
No, no. I shall immerse myself in your blood
and, more terrible still, sacrifice my rival
upon your throbbing heart.

HYSIPYLE, *aside*
Heaven, turn away from me her deadly anger!

(Trio.)

MEDEA, *to Hysipyle*
Yes, this dagger shall pierce your breast.
Fear now for your life!

JASON AND THE CHORUS, *stopping Medea*
You shall not carry out your guilty intent!

HYSIPYLE, *to Jason*
Ah, let her pierce my breast,
and preserve your life.

JASON ET LE CHŒUR, *à Médée*
Tu n'accompliras pas ton coupable dessein.

MÉDÉE, *à Hipsipbile*
Oui, ce fer va percer ton sein ;
Tremble ici pour ta vie.

HIPSIPHILE
Barbare, viens percer mon sein,
Satisfais ton envie.

MÉDÉE
Ah ! pour vous plonger tous dans la nuit du trépas,
Que ne vois-je l'enfer s'entrouvrir sous mes pas ?

HIPSIPHILE
Barbare, viens percer mon sein,
Satisfais ton envie.

MÉDÉE
Oui, ce fer va percer ton sein ;
Tremble ici pour ta vie.

JASON ET LE CHŒUR, *à Médée*
Tu n'accompliras pas ton coupable dessein.

MÉDÉE, *à Hipsipbile*
Oui, ce fer va percer ton sein.
Tremble ici pour ta vie.

HIPSIPHILE, *à Jason*
Ah ! laissez-la percer mon sein,

JASON AND THE CHORUS, *to Medea*
You shall not carry out your guilty intent!

MEDEA, *to Hysipyle*
Yes, this dagger shall pierce your breast.
Fear now for your life!

HYSIPYLE
Cruel woman, come and pierce my breast,
satisfy your desire.

MEDEA
Ah, if only hell would gape beneath my feet
and plunge you all into the darkness of death!

HYSIPYLE
Cruel woman, come and pierce my breast,
satisfy your desire.

MEDEA
Yes, this dagger shall pierce your breast.
Fear now for your life.

JASON AND THE CHORUS, *to Medea*
You shall not carry out your guilty intent!

MEDEA, *to Hysipyle*
Yes, this dagger shall pierce your breast.
Fear now for your life.

HYSIPYLE, *to Jason*
Ah, let her pierce my breast,

Et conserve ta vie.

JASON ET LE CHŒUR, *à Médée*
Barbare, viens percer mon sein,
Et respecte sa vie.

MÉDÉE
(*Elle se précipite sur Hipsipbile, et la poignarde.*)
Meurs.
(*Elle s'enfuit.*)

Scène 5
Jason, Hipsipbile, les Argonautes

CHŒUR [CD II : 13]
Ô crime épouvantable !
Ô moment plein d'horreur.
Et le ciel ne fait pas
Éclater sa fureur.

JASON
Ah je me sens mourir comme elle ;
Dieux quel supplice, quel effroi !
(*à Hipsipbile*)

Juge par ma douleur cruelle
Des maux que je ressens pour toi.
Ah je me sens mourir comme elle ;
Dieux quel supplice, quel effroi !

JASON, CHŒUR
Elle n'est plus ! Ô crime ! ô déplorable épouse,
Digne d'un autre sort !

and preserve your life.

JASON AND THE CHORUS, *to Medea*
Cruel woman, come pierce my breast,
and respect her life.

MEDEA
(*Rushing at Hysipyle, she stabs her.*)
Die!
(*She flees.*)

Scene 5
Jason, Hysipyle, the Argonauts

CHORUS
Oh, dreadful crime!
Oh, horrifying moment!
And heaven does not
manifest its fury!

JASON
Oh, like her I feel myself dying.
Gods, what torture, what horror!
(*to Hysipyle*)

Judge from my cruel pain
the afflictions I feel for you.
Oh, like her I feel myself dying.
Gods, what torture, what horror!

JASON, CHORUS
She is no more! Oh, crime! Oh, unfortunate wife,
worthy of a better fate!

JASON
Barbare ! c'est à moi que ta fureur jalouse
Devait donner la mort.

JASON, CHŒUR
Ô crime ! ô déplorable épouse,
Digne d'un autre sort !

(Marche lugubre.) [CD II : 14]

Allons lui préparer ses tristes funérailles.
Quel prix de ses vertus !
Dieux ! quel prix de sa foi !

(On emporte le corps d'Hipsipyle.)

JASON
Ô Terre impie, engloutis-moi
Vivant dans tes entrailles !

CHŒUR
Allons lui préparer ses tristes funérailles.
Quel prix de ses vertus !
Dieux ! quel prix de sa foi !

JASON
Cruel one! In your jealous fury
you should have killed me!

JASON, CHORUS
Oh, crime! Oh, unfortunate wife,
worthy of a better fate!

(A funereal march is heard.)

Let us go and prepare her sad funeral.
What a reward for her virtues!
Gods! What a reward for her honour!

(Hypsipyle's body is borne away.)

JASON
O wicked Earth, swallow me
alive into your depths!

CHORUS
Let us go and prepare her sad funeral.
What a reward for her virtues!
Gods! What a reward for her honour!

Acte troisième

Le théâtre représente de vastes murailles surmontées par la cime des arbres qui composent la forêt consacrée au dieu Mars, et où la Toison est suspendue. En dehors des murailles, est l'autre de la Sybille ombragé de rameaux épais.

Scène 1
Les Suivantes de la Sybille

UNE SUIVANTE DE LA SYBILLE *sort de l'autre, écoute, regarde autour d'elle, et s'adressant à ses compagnes, leur dit :* [CD II : 15]
Avancez. Avancez. Dans les airs tout est calme et tranquille.
Rien ne m'annonce encore l'approche des humains.
Avancez, et laissons reposer la Sybille
Dans ces lieux souterrains.

(Les Suivantes de la Sybille sortent de l'autre, et forment des danses qu'elles interrompent pour interroger leurs compagnes qui reviennent de la forêt.)

UNE DES SUIVANTES, *qui était sur le théâtre*
Hé bien, va-t-on donner le signal de la guerre ?

UNE DES SUIVANTES, *qui vient d'arriver*
Oui, déjà les Géants sont sortis de la terre,
Et la lance à la main réunis dans ces bois
Y contemplent le jour pour la première fois.

CHŒUR
Quel destin t'a conduit dans ce climat sauvage ?
Ô Jason ! plutôt au ciel que jamais tes vaisseaux

Act Three

The stage represents vast walls, above which are visible the treetops in the grove consecrated to Mars, in which the Golden Fleece is hung. Outside the walls is the grotto of the Sibyl, sheltered by thick boughs.

Scene 1
The Followers of the Sibyl

ONE OF THE FOLLOWERS OF THE SIBYL *emerges from the grotto, listens, looks around her; then addresses her companions:*
Come forth. All is calm and tranquil.
Nothing yet warns of human approach.
Come forth. Let us leave the Sibyl to rest
in these subterranean caves.

(The Followers of the Sibyl emerge from the grotto, and begin to dance, but then break off to question their companions returning from the grove.)

ONE OF THE FOLLOWERS, *already present*
So, are we to give the signal for war?

ONE OF THE FOLLOWERS, *just arrived*
Yes, already the Giants have emerged from the ground
and, spear in hand, gathered in these woods,
behold daylight for the first time.

CHORUS
What destiny brought you to this wild region?
Oh Jason, would to heaven your ships had never

N'eussent porté les Grecs sur l'abîme des eaux !

PREMIÈRE VOIX

Pour tromper les mortels par de brillants prestiges,
Sa bouche invoquera les enfers et les dieux ;
Et l'éclat de ses vains prodiges
Éblouira les yeux.

SECONDE VOIX

Mais après de longues années,
Enfin ses destins passeront ;
Et nos îles plus fortunées
D'un jour plus pur se couvriront.

CHŒUR

Et nos îles plus fortunées
D'un jour plus pur se couvriront.

PREMIÈRE VOIX

L'Été brûlant fait gronder le tonnerre ;
L'Automne voit tomber les fruits ;
Et bientôt des frimas qui couronnent la terre ;
Les rochers sont blanchis.

SECONDE VOIX

Mais quand l'homme, sans espérance,
S'attriste à l'aspect de ses maux,
Un nouveau printemps recommence,
On entend le chant des oiseaux.

CHŒUR

Un nouveau printemps recommence,

borne the Greeks upon the deep seas!

FIRST VOICE

To beguile mortals by her brilliant wonders,
she will call upon the underworld and the gods,
and the splendour of her vain prodigies
will dazzle the eyes.

SECOND VOICE

But after many years,
her life at last will come to an end,
and our more fortunate isles
will be enveloped in a purer light.

CHORUS

And our more fortunate isles
will be enveloped in a purer light.

FIRST VOICE

Hot summer causes thunder to roar;
autumn sees the fruit fall,
and soon the rocks are white
with the hoar-frost that covers the earth.

SECOND VOICE

But just when man, despondent,
is saddened as he views his sufferings,
a new spring arrives once more
and the birds begin to sing.

CHORUS

A new spring arrives once more

On entend le chant des oiseaux.

(Elles rentrent dans leur grotte.)

Scène 2

Médée, Calciope, Chœur du peuple

MÉDÉE [CD II : 16]

Oui, ce jour à leurs yeux va me faire connaître.
Avec tous ses guerriers, il périra, le traître ;
Et quand son corps sanglant sera privé du jour,
Puisse le ciel vengeur m'écraser à mon tour !

CALCIOPE

Ô Médée ! ô ma sœur ! quel funeste langage !
Est-il donc si cruel de rompre un esclavage
Qui fait notre tourment ?

CHŒUR DU PEUPLE DE COLCHOS

Tant de princes viendront vous offrir leur hommage !
Dans les bras d'un fidèle amant,
Oubliez un amant volage.

MÉDÉE

Et pour qui, juste ciel ! puis-je encore m'enflammer,
Et quel moment prend-on pour me parler d'aimer ?

Ah ! ne me parlez plus d'amour et d'espérance. [CD II : 17]

Laissez la vengeance,
La haine et la fureur ;
Laissez la vengeance
Gouverner mon cœur.
Les bras souillés du sang de l'innocence ;

and the birds begin to sing.

(They enter the grotto.)

Scene 2

Medea, Calciope, Chorus of the Colchians

MEDEA

Indeed, this day they shall see who I am!
The traitor shall perish with all his warriors;
and once his body lies bloody and lifeless,
may the vengeful heavens destroy me in turn!

CHALCIOPE

O Medea, my sister! What baleful language!
Is it then so cruel to end a servitude
that brings us such misery?

CHORUS OF THE COLCHIANS

So many princes will come and pay you their respects!
In the arms of a faithful lover,
forget one who is fickle.

MEDEA

And who, good heavens, can fire me with passion?
And what a time you choose to speak of love!

Ah, say no more of love and hope!

Let vengeance,
hatred and fury,
let vengeance
govern my heart.
Arms stained with innocent blood;

Quel est le fruit de ma première ardeur ?
Et si mon sort finit comme il commence,
Quelle en sera l'horreur ?
Ah, ne me parlez plus, &c.

CALCIOPE

J'approuve ce courroux ; mais votre âme cruelle,
Dans ces fiers sentiments se conservera-t-elle,
Et ne verra-t-on point votre bras balancer,
En approchant du sein que vous devez percer ?

CHŒUR [CD II : 18]

Ah ! si la pitié vous inspire,
Que ce soit en notre faveur ;
Et ne perdez pas un empire
Dont vous deviendrez la splendeur ;
Et ne perdez pas un empire
Pour un amant trompeur.

CALCIOPE

Quoi ! l'amour vainqueur de la gloire,
Vous ferait trahir vos aïeux ?
À l'honneur donnez la victoire,
Comme il convient au sang des dieux.

CHŒUR

Ah ! si la pitié vous inspire,
Que ce soit en notre faveur ;
Et ne perdez pas un empire
Pour un amant trompeur.

what is the result of my first passion?
And if my fortune ends as it begins,
what horror will it lead to?
Ah, say no more, *etc.*

CHALCIOPE

I approve of this anger, but will your ruthless heart
retain these cruel feelings,
and shall we not see your arm hesitate
as it approaches the breast you are to pierce?

CHORUS

Ah, if pity inspires you,
let it be for our sake;
and lose not an empire of which
you will become the splendour,
lose not an empire
for a deceitful lover.

CHALCIOPE

What! Love, prevailing over glory,
would make you betray your forebears?
Let honour triumph,
as befits the blood of the gods.

CHORUS

Ah, if pity inspires you,
let it be for our sake;
and lose not an empire
for a deceitful lover.

MÉDÉE, *seule*

Voici la grotte impénétrable
Qui cache la Sybille aux regards des humains.
Sa voix, en répondant à ma voix formidable,
Va me dévoiler mes destins.
(*S'approchant de l'autre de la Sybille.*)

Scène 3

Médée, la Sybille

MÉDÉE, *seule* [CD II : 19]

Viens, ô divinité terrible,
Sors de ton antre inaccessible
À la clarté du jour.
Rends visible à mes yeux ta présence invisible,
Et du sort qui m'attend instruis-moi sans détour.
Sors de ton antre inaccessible
À la clarté du jour.

LA SYBILLE, *sortant de son antre* [CD II : 20]

Quel hymen ! quel hymen ! et quel funeste amour !
(*à Médée*)
C'est le flambeau des Euménides
Qui brillera sur les autels.
Vous vous enchainerez par des serments perfides
À la face des immortels.

CHŒUR DE VOIX SOUTERRAINES

C'est le flambeau des Euménides
Qui brillera sur les autels.

MEDEA, *alone*

Here is the impenetrable grotto
that conceals the Sibyl from human eyes.
Her voice, answering my fearsome voice,
shall reveal to me my destiny.
(*She approaches the Sibyl's grotto.*)

Scene 3

Medea, the Sibyl

MEDEA, *alone*

Come, O terrible divinity,
emerge from your inaccessible grotto
into the daylight; make your invisible
presence visible to my eyes, and without
subterfuge acquaint me with my impending fate.
Emerge from your inaccessible grotto
into the daylight.

THE SIBYL, *emerging from her grotto*

What wedding! What wedding! And what fatal love!
(*to Medea*)
The torch of the Eumenides
will shine forth upon the altars.
You will enslave yourself by making false oaths
before the gods.

CHORUS OF SUBTERRANEAN VOICES

The torch of the Eumenides
will shine forth upon the altars.

LA SYBILLE [CD II : 21]

Fuis, dérobe ta tête aux vengeances d'un père.
Vois-tu le sang couler ? vois-tu rougir les eaux
Des membres de ton frère
Déchirés par lambeaux ?
Ta fureur court au loin désoler les familles.
Dieux ! quel est ce vieillard massacré par ses filles !
Qui sont ces malheureux dans la flamme expirant !
Et quelle horrible scène à mes regards s'apprête !
Mère dénaturée, arrête,
Et n'égorge point tes enfants.
(*Elle se retire dans son antre.*)

Scène 4

Médée, Combattants derrière le théâtre

MÉDÉE [CD II : 22]

Va, laisse-moi remplir ma noire destinée.
Puisqu'à tant de forfaits je me vois condamnée,
Mégère, apporte-moi tes feux et tes poisons.
Marchez devant mes pas, meurtres et trahisons.
Je vais... je cours me plonger dans l'abîme
De la mort et du crime.

Que la vertu pourtant serait chère à mon cœur,
Si la vertu toujours produisait le bonheur ;
Si la loi, si des dieux l'importune présence
Ne s'opposaient à nos plaisirs,
Et si de la faible innocence
Le ciel entendait les soupirs !
Hé, que me sont à moi ces dieux impitoyables
Abreuvés si souvent du sang des misérables,

THE SIBYL

Flee, save yourself from your father's revenge.
Do you see the blood flow? Do you see the waters
turn red with your brother's limbs
as you dismember him?
Your fury spreads afar, afflicting families.
Heavens! Who is this old man, slain by his daughters?
Who are these wretched persons perishing by fire?
And what horrible scene am I about witness now?
Unnatural mother, stop,
and do not cut your children's throats!
(*She withdraws into her grotto.*)

Scene 4

Medea, Combatants offstage

MEDEA

Go! Let me accomplish my foul destiny!
Since I see myself condemned to commit so many crimes,
Megaera, bring me your fires and poisons!
Murders and betrayals, precede me!
I go – I hasten – to plunge into the abyss
of death and crime!

Yet how dear to my heart would virtue be,
if virtue always brought happiness,
if the law, if the vexatious presence of the gods
were not opposed to our pleasures,
and if Heaven heard the sighs
of weak innocence!
Ah, what to me are those merciless gods,
so often drenched in the blood of poor wretches,

Que jamais n'apaisa le cri de la douleur,
Et que l'honneur insensé créa pour son malheur ?
Hé bien, je vous en fais l'horrible sacrifice,
Dieux cruels ! Ordonnez que mon amant périsse,
Et mon trépas suivra le sien.
Que ton sort, Hipsiphile, est préférable au mien !

La tristesse, la crainte, et la rage inutile, [CD II : 23]
Les cris, le désespoir n'approchent plus de toi.
Tu dors dans ton dernier asile,
Plus heureuse que moi.
De tes maux la course est remplie,
Tes yeux ne versent plus de larmes ;
Mais je respire... mais je meurs...
Et des bras de la mort je repasse à la vie,
Pour y reprendre mes douleurs.

(*Elle s'appuie contre un arbre dans une attitude douloureuse. On entend un bruit d'instruments de guerre qui annoncent le combat.*)

Scène 5

*Médée, Jason, les Argonautes,
Combattants sortis de la terre*

MÉDÉE [CD II : 24]

Quoi, déjà dans les airs la trompette résonne ?

CHŒUR DE COMBATTANTS, *derrière le théâtre*
Avançons, combattons et bravons leurs fureurs.

MÉDÉE

Ciel ! au milieu de tant d'horreurs,
Se peut-il que je l'abandonne ?

never appeased by a cry of pain,
and whom foolish honour created for its own misfortune?
Well, I shall make the horrible sacrifice to you,
cruel gods! Command that my lover die,
and my death shall follow his.
How your fate, Hypsipyle, is preferable to mine!

Sadness, fear, and needless anger,
cries, despair, no longer approach you.
You sleep in your last refuge,
happier than me.
The course of your woes is run,
your eyes no longer weep;
but I breathe... but I die...
and from the arms of death I return to life,
to resume my sorrows.
(*She leans against a tree in a painful attitude. The sound of martial instruments is heard, announcing battle.*)

Scene 5

*Medea, Jason, the Argonauts,
Combatants who have sprung from the ground*

MEDEA

What, already the trumpet sounds?

CHORUS OF COMBATANTS (*offstage*)
We must advance, fight and brave their fury!

MEDEA

Heavens! Can I abandon him
amidst such horrors?

CHŒUR, *derrière le théâtre*

Avançons, bravons leurs fureurs ;
Combattons pour la gloire :
Au prix de notre sang, achetons la victoire.

MÉDÉE

Et je puis me résoudre à le laisser périr !
Mais mon père au tombeau... Ciel ! qui vais-je trahir ?
Mon père ! mon amant !... Amour ! et toi nature...
Non, il n'est rien d'égal aux peines que j'endure,
Et le cri de la mort retentit dans mon cœur.

JASON, *derrière le théâtre*

Redoublez vos efforts, secondez ma valeur :
Au prix de notre sang achetons la victoire.

CHŒUR, *derrière le théâtre*

Redoublons nos efforts, combattons pour la gloire.

MÉDÉE

Il m'appelle... C'est lui !... Tombez, murs odieux,
Et je cours le sauver, ou mourir à ses yeux.
(Les murailles se renversent. On découvre la forêt, et le combat des Argonautes. Médée s'avance avec fureur au milieu des combattants.)

CHŒUR DES ARGONAUTES

Surmontons les dangers de cette affreuse guerre,
Triomphons, ou périssons tous.

MÉDÉE, *aux Combattants sortis de la terre*

Tournez vos armes contre vous ;
Fiers enfants de la terre,

CHORUS (*offstage*)

We must advance and brave their fury;
we must fight for glory:
let us pay for victory with our blood!

MEDEA

And I can bring myself to let him die?
But my father in his grave... Heaven! Whom shall I betray?
My father? My lover? ... Love? And nature?
No, there is nothing equal to the pains I endure,
and the cry of death resounds in my heart.

JASON (*offstage*)

Increase your efforts, support my valour:
let us pay for victory with our blood!

CHORUS (*offstage*)

Let us increase our efforts, fight for glory!

MEDEA

He is calling me... It is he! Fall, hateful walls!
I hasten to save him, or die before his eyes!
(The walls are demolished, revealing the grove, and the battle of the Argonauts. Medea advances furiously amidst the combatants.)

CHORUS OF THE ARGONAUTS

Let us overcome the dangers of this terrible battle,
let us triumph, or perish all!

MEDEA, *to the Combatants who sprang from the ground*

Turn your arms against one another;
proud offspring of the earth,

Expirez sous vos coups.

(Les Géants cessent de combattre les Argonautes ; et tournent leurs armes les uns contre les autres. Jason, à la tête des siens, s'enfonce dans la forêt ; Médée le suit et le combat continue entre les Géants qui se défont mutuellement.)

Scène 5

Médée, Jason, les Argonautes

MÉDÉE, *seule* [CD II : 25]

Tout obstacle est détruit. Morphée, à ma prière,
Du dragon vigilant a fermé la paupière,
Et les Grecs sont vainqueurs. Plaise au ciel que ce jour
Si propice à Jason, le soit à mon amour !

JASON ET LE CHŒUR DES ARGONAUTES [CD II : 26]

Quel triomphe ! quelle allégresse !
Quel brillant amas de lauriers !
(Ils traversent le théâtre.)

Allons dans les murs de la Grèce,
Célébrer nos exploits guerriers.

MÉDÉE, *à Jason*

Et tu pars sans Médée, ingrat ! qu'oses-tu faire ?

JASON, *à part*

Ciel ! faut-il dans son sang éteindre ma colère ?

MÉDÉE

Vois tous ces guerriers morts, sur la terre étendus.
Sans moi, sans mon secours, qui les aurait vaincus ?

die by your own blows!

(The Giants stop fighting the Argonauts and begin to fight amongst themselves. Jason disappears into the forest, leading his men; Medea follows him and the Giants go on killing each other.)

Scene 5

Medea, Jason, the Argonauts

MEDEA, *alone*

Every obstacle has been destroyed. Morpheus,
at my bidding, has closed the eyes of the sleepless Dragon,
and the Greeks are victorious. May Heaven grant that this day,
so propitious to Jason, may also be so to my love!

JASON AND THE CHORUS OF THE ARGONAUTS

What triumph! What joy!
What brilliant achievements!
(They cross the stage.)
Let us enter the walls of Greece
and celebrate our martial exploits.

MEDEA, *to Jason*

And you dare to leave without Medea, ingrate?

JASON, *aside*

Heaven! Must I extinguish my anger in her blood?

MEDEA

See all these dead warriors, stretched out upon the ground.
Without me, without my help, who would have defeated them?

J'ai rempli ton espoir, viens remplir ta promesse.

JASON
Barbare, que veux-tu ?

MÉDÉE
Tu sais où ma tendresse
Aspire après tant de bienfaits.

JASON
Moi, recevoir ta main ? Partager tes forfaits ?
(avec les Argonautes)
Monstre horrible à nos yeux, porte ailleurs ta furie,
Tes amours et tes attentats.
Porte ailleurs ta furie,
Et ne m'approche pas.

MÉDÉE
Ah, cruel ! ôte-moi la vie,
Ou laisse-moi suivre tes pas.

JASON ET LES ARGONAUTES
Va porter ailleurs ta furie,
Tes amours et tes attentats.

MÉDÉE
Ah, cruel ! ôte-moi la vie,
Ou laisse-moi suivre tes pas.

JASON
Ayant assassiné mon épouse en mes bras,
Ayant trahi les dieux, ton père et ta patrie,

I satisfied your aspirations, now keep your promise.

JASON
Cruel woman, what do you want?

MEDEA
You know what my heart aspires to,
after all the favours I have done you!

JASON
I, marry you? Share your crimes?
(with the Argonauts)
Monster, horrible to our eyes, take your fury,
your love, your crimes elsewhere!
Take your fury elsewhere,
and do not come near me!

MEDEA
Ah, cruel one! Take my life,
or let me follow you.

JASON AND THE ARGONAUTS
Take your fury, your love,
your crimes elsewhere!

MEDEA
Ah, cruel one! Take my life,
Or let me follow you.

JASON
Having murdered my wife in my arms,
having betrayed your gods, your father and your homeland,

MÉDÉE
Ayant trahi pour toi mon père et ma patrie,

JASON
Qui t'amène encore sur mes pas ?

MÉDÉE
Où veux-tu que je fuie,
Si ce n'est dans tes bras ?

JASON ET LES ARGONAUTES
Va porter ailleurs ta furie,
Tes amours et tes attentats.
Va porter ailleurs ta furie,
Et ne m'approche pas.

MÉDÉE
Ah, cruel ! ôte-moi la vie,
Ou laisse-moi suivre tes pas.
(Jason et les Argonautes partent.)

MÉDÉE, *seule* [CD II : 27]
Voilà donc le dessein que cachait le perfide !
Ô ciel !... Mais que devient mon audace intrépide ?
Ne puis-je pas m'ouvrir un chemin dans les airs ?
Et la foudre à la main le suivre sur les mers.
Allons, fuyons les lieux qui m'ont vu naître.
Et portons avec nous la guerre et les combats,
Le carnage et la mort, et des malheurs peut-être
Plus terribles que le trépas.

MEDEA
Having betrayed for you my father and my homeland,

JASON
What brings you to follow me still?

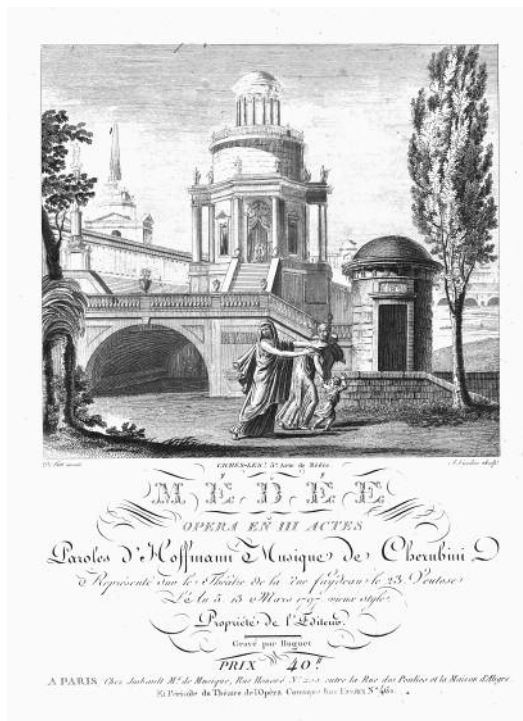
MEDEA
Where do you expect me to flee,
if not into your arms?

JASON AND THE ARGONAUTS
Go, take your fury, your love,
your crimes elsewhere!
Take your fury elsewhere,
and do not come near me!

MEDEA
Ah, cruel one! Take my life,
or let me follow you.
(Exeunt Jason and the Argonauts.)

Medea, *alone*
So that was the traitor's secret intent!
Oh, heaven! But where now is my fearless audacity?
Can I not fly through the air, and, with thunderbolts
in hand, follow him across the seas?
Come, let us flee this place that witnessed my birth,
bearing with us war and fighting,
carnage and death, and calamities
maybe more terrible than death!

translation © Mary Pardoe



FRONTISPIECE OF THE PRINTED SCORE OF CHERUBINI'S MÉDÉE IN 1797.



Mlle MAILLARD, WHO TOOK THE PART OF MÉDÉE IN LA TOISON D'OR.

photo: Eric Manas



LE CONCERT SPIRITUEL
42, rue du Louvre
F-75001 Paris
France

tel +33 (0)1 40261131 fax +33 (0)1 40139135
concertspirituel.com

Aude Massiet du Biest, Executive Director (audemassietdubiest@concertspirituel.com)
Juliana Richard, Development Manager (juliana.richard@concertspirituel.com)
Emilie-Charlotte François, Fundraising and Communications Manager (emilie.francois@concertspirituel.com)
Manon Pailler, Administrative Manager (manon@concertspirituel.com)
Isabelle Pichon-Varin, Production Manager (isabelle@concertspirituel.com)
Marie-Capucine Guillochon, Public Relations Manager (mariecapucine.guillochon@concertspirituel.com)



GLOSSA
produced by
Carlos Céster in San Lorenzo de El Escorial, Spain

for
NOTE 1 MUSIC GMBH
Carl-Benz-Straße, 1
69115 Heidelberg
Germany
info@note1-music.com / note1-music.com

glossamusic.com