



photo © Művészetek Palotája – Kocsis Csaba

Soloists, Purcell Choir, Orfeo Orchestra, György Vashegyi

AURÉLIA LEGAY, *dessus*: Mnémosyne, Hébé, Argélie
EMŐKE BARÁTH, *dessus*: Polymnie, une Suivante d'Hébé, une Syrienne
MÁRTA STEFANIK, *dessus*: La Victoire
VÉRONIQUE GENS, *bas-dessus*: Stratonice, Oriade
MATHIAS VIDAL, *haute-contre*: Le Chef des Arts, Alcide, Antiochus
THOMAS DOLIÉ, *basse-taille*: Jupiter, Séleucus, Zimès
DOMONKOS BLAZSÓ, *basse-taille*: Le Destin

PURCELL CHOIR
ORFEO ORCHESTRA
GYÖRGY VASHEGYI, *conductor*

Recorded in Budapest (Palace of Arts, MUPA), Hungary, on 5-8 April 2014
Engineered by Ádám Matz

Artistic supervision: Benoît Dratwcki

A coproduction of Orfeo Music Foundation (Budapest), Palace of the Arts (Budapest),
Centre de musique baroque de Versailles

Executive producer & editorial director: Carlos Céster

Editorial assistance: María Díaz, Mark Wiggins

Design: Rosa Tendero (rosatendero.com)

© 2015 note 1 music gmbh

ORFEO ORCHESTRA

violins

Simon STANDAGE (*concertmaster*)

Ildikó LANG

Zsófia MOLNÁR

László PAULIK

Júlia RABOVAY

Györgyi VÖRÖS

Balázs BOZZAI

Kata BORSOS

Andrej KAPOR

Ágnes KERTÉSZ

Anna Magdolna OTTMÁR

hauts-contre de violon

Támás Cs. NAGY

Eszter DRASKÓCZY

Kriszta VÉGHELYI

tailles de violon

Szilvia NÉMETHY

Panni SZABÓ

basse de viole

Júlia REGŐS (*continuo*)

cellos

Anna SCHOLZ (*continuo*)

Ágnes CZÉH

Bálint MARÓTH

basses

György JANZSÓ (*continuo*)

Péter TÓTH-KISS

flutes

Ildikó KERTÉSZ

Vera BALOGH

oboes

Péter TÁBORI

Gergely HAMAR

bassoons

Dóra KIRÁLY

Katherine MANDL

borns

Zoltán SZŐKE

András SZABÓ

trumpet

Balázs WINKLER

timpani & percussion

Zoltán VARGA

harpsichords

Levente GYÖNGYÖSI (*continuo*)

Flóra FÁBRI

PURCELL CHOIR

dessus

Aliz BALLABÁS
Zsófia BÓDI
Orsolya SIVÁK-NYAKAS
Márta STEFANIK
Anna SÜTŐ
Edit SZAPPANOS
Andrea FEKETE
Orsolya LIGETI
Ida NAGY
Ágnes PINTÉR
Piroska PINTÉR
Zsuzsanna WEISZBURG

hautes-contre

Péter BÁRÁNY
József CSAPÓ
Zoltán GAVODI
Péter MÉSZÁROS
Péter PATAY
György PHILIPP

tailles

Lajos FODRÉ
László KÁLMÁN
Márton KOMÁROMI
Rezső KUTIK
Károly PÁSZTI
Gábor PIVARCSI
András REGENHART

basses

Domonkos BLAZSÓ
Miklós BODÓCZKY
Ákos BORKA
Tivadar CSAMBALIK
László HEIM
Bence SÁNDOR
Károly SÁROSI
Péter TÓTH

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

(1683-1764)

Les Fêtes de Polymnie

Ballet héroïque in a prologue and three entrées

First performed at the Académie Royale de Musique in Paris on October 12, 1745 (later restaged in 1753)

1745 version

Livret by Louis de Cabusac (1706-1759)

CD 1 01 *OUVERTURE* 2:40

Prologue : Le Temple de Mémoire

02	« <i>Appuis du temple de mémoire...</i> » (Mnémosyne)	1:10
03	« <i>À nos travaux que nos concerts s'unissent...</i> » (Chœur)	2:07
04	<i>AIR GRAVE ET FIER</i>	1:35
05	« <i>La Discorde et l'Envie ont allumé la guerre...</i> » (Le Chef des Arts)	1:11
06	« <i>Ce son brillant annonce la Victoire...</i> » (Mnémosyne)	0:39
07	« <i>Muses, chantez, célébrez ce héros...</i> » (La Victoire et le chœur)	3:07
08	« <i>Muses, secondez-nous...</i> » (Le Chef des Arts)	0:24
09	<i>ÉLÉVATION DE TROPHÉE</i>	0:46
10	« <i>Muses, à vos nobles efforts...</i> » (Polymnie)	1:27
11	<i>AIR MAJESTUEUSEMENT</i>	1:53
12	« <i>Guerriers, dont la victoire...</i> » (Polymnie)	1:49
13	<i>PREMIÈRE ET DEUXIÈME GAVOTTE</i>	1:13
14	« <i>Que du nom du vainqueur...</i> » (Mnémosyne, le Chef des Arts et le chœur)	1:25
15	<i>REPRISE DE L'OUVERTURE</i>	2:37

Première Entrée : La Fable

16	« <i>Amour, charmant vainqueur...</i> » (Alcide)	2:35
17	« <i>Elle vient... Ô dieux !...</i> » (Alcide, Hébé)	1:34
18	CHACONNE DANSÉE ET CHANTÉE	8:04
19	« <i>Lorsque tout retentit...</i> » (Hébé, Alcide)	1:55
20	« <i>Dans ce séjour délicieux...</i> » (Alcide)	1:11
21	« <i>Qu'entends-je !...</i> » (Hébé, Alcide)	1:47
22	ENTRÉE DE JUPITER ET DE SA SUITE	1:02
23	« <i>Que tout tremble et s'anéantisse...</i> » (Hébé, Alcide, Jupiter et le chœur)	4:25
24	« <i>Alcide attend le sort...</i> » (Jupiter)	0:31
25	« <i>La vertu fait les dieux...</i> » (Le Destin)	0:20
26	« <i>D'Alcide couronne la flamme...</i> » (Jupiter)	0:52
27	AIR	1:36
28	« <i>Mon bonheur est égal...</i> » (Alcide)	0:29
29	« <i>Dieux immortels, écoutez nos serments...</i> » (Hébé, Alcide)	0:56
30	PREMIER ET DEUXIÈME MENUET	2:04
31	Cantatille « <i>Les jours, pour nous, sont sans nuages...</i> » (Une Suivante d'Hébé)	3:52
32	PREMIER ET DEUXIÈME PASSEPIED	2:05

Deuxième Entrée : L'Histoire

CD II	01	« <i>Chantons le retour et la gloire...</i> » (Chœur, une Syrienne)	4:20
	02	« <i>J'aime à voir éclater vos transports...</i> » (Séleucus)	1:11
	03	« <i>Lorsque l'Hymen, par le nœud le plus tendre...</i> » (Séleucus, Stratonice)	2:55
	04	« <i>Triste recours des malheureux...</i> » (Stratonice)	1:42
	05	« <i>C'est la princesse !... Ô ciel !...</i> » (Antiochus, Stratonice)	3:46
	06	« <i>Que faut-il enfin que j'espère ?...</i> » (Séleucus, Antiochus, Stratonice)	1:57
	07	« <i>Que votre ardeur éclate...</i> » (Séleucus)	0:42

08	« <i>De nos malheurs vous arrêtez le cours...</i> » (Stratonice, Antiochus)	0:32
09	« <i>C'est votre roi qui vous appelle...</i> » (Séleucus)	1:01
10	ENTRÉE DES PEUPLES	1:57
11	« <i>Dans l'objet qu'on aime...</i> » (Antiochus)	1:56
12	AIR GRACIEUX EN RONDEAU	1:38
13	AIR EN RONDEAU	1:26
14	« <i>Peuples heureux, unissez-vous...</i> » (Antiochus et le chœur)	3:37

Troisième Entrée : La Féerie

15	DESCENTE D'ORIADE ET D'ARGÉLIE	0:31
16	« <i>Arrêtons-nous dans ces forêts...</i> » (Oriade, Argélie)	2:09
17	« <i>Contre Zimès, Alcine s'arme en vain...</i> » (Oriade, Argélie)	2:26
18	« <i>Mais de quel bruit retentissent ces lieux ?...</i> » (Argélie)	0:25
19	« <i>La chasse est l'image...</i> » (Chœur)	1:19
20	PREMIER AIR DE CHASSEURS	1:54
21	« <i>Imitez l'éclat des trompettes...</i> » (Zimès et le chœur)	3:17
22	DEUXIÈME AIR VIF	1:31
23	« <i>Courez, volez dans ces forêts...</i> » (Zimès et le chœur)	1:23
24	« <i>Que deviens-je ? Où m'entraîne...</i> » (Zimès)	3:29
25	PRÉLUDE. « <i>Que ses regrets m'ont attendrie !...</i> » (Argélie)	2:40
26	« <i>Le ciel, la terre et l'onde...</i> » (Chœur, Zimès, Argélie)	1:50
27	AIR	1:28
28	« <i>Aimons, il faut se rendre...</i> » (Chœur, Argélie)	0:59
29	« <i>Que d'attraits...</i> » (Zimès, Argélie)	1:00
30	« <i>La chasse est l'image...</i> » (Chœur)	1:06
31	« <i>La plus éclatante victoire...</i> » (Argélie)	0:40
32	« <i>Déesse, en voyant...</i> » (Zimès, Argélie)	1:10
33	« <i>Je triomphe d'Alcine...</i> » (Oriade, Zimès)	1:02

34	« <i>Quittez, quittez vos armes...</i> » (Zimès)	1:13
35	<i>AIR VIF</i>	1:55
36	« <i>Au vain plaisir de charmer...</i> » (Une Syrienne)	1:04
37	<i>PREMIER ET DEUXIÈME MENUET</i>	1:37
38	<i>AIR</i>	0:45
39	« <i>Dieu de la tendresse...</i> » (Une Syrienne et le chœur)	0:58

Performing score prepared by Anna Scholz, Ágnes Pintér and György Vasbgyi from Ms Vm²-354 of the Bibliothèque Nationale de France, fair copy of the 1745 version as abridged by the authors following the initial performances.





Centre de musique
baroque de Versailles

LE CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES : UNE INSTITUTION UNIQUE

Emblématique du renouveau baroque des années 1980, le Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) est créé en 1987, avec une idée à la fois forte et simple : réunir dans un même lieu plusieurs métiers destinés à redécouvrir et valoriser le patrimoine français des XVII^e et XVIII^e siècles.

Ces dernières années, le CMBV a renforcé ses missions traditionnelles et met désormais en œuvre sa mission autour des actions suivantes :

- *la production de concerts et spectacles présentés en France et en Europe, accompagnés de conférences,*
- *l'approfondissement de la recherche par le traitement de sources anciennes, l'engagement de thèmes de recherche et l'organisation de colloques,*
- *la mise en œuvre, au sein de son école maïtrisienne, d'une formation vocale initiale et d'une formation supérieure professionnelle,*
- *la publication de partitions musicales, d'ouvrages scientifiques et de ressources numériques.*

Le CMBV est le coordinateur officiel de l'année Rameau, à l'occasion du 250^e anniversaire de la disparition du compositeur.

Le Centre de musique baroque de Versailles est soutenu par :

- *le Ministère de la Culture et de la Communication, direction générale de la création artistique*
- *l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles*
- *le Conseil Régional d'Ile-de-France*
- *le Conseil Général des Yvelines*
- *la Ville de Versailles*



JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Les Fêtes de Polymnie

First performed at the Académie Royale de Musique on October 12, 1745, *Les Fêtes de Polymnie* was written in the midst of an extraordinarily active period in the career of Jean-Philippe Rameau (1683-1764). Indeed, in the same year, the composer had successively had first performances at the court theatre in Versailles for *La Princesse de Navarre*, *Platée*, *Le Temple de la Gloire* and *Les Fêtes de Ramire*. Such an extensive level of activity was connected to his having received the official post of Compositeur de la Musique de la Chambre du Roi which – at last! – provided Rameau with the social and artistic status which he had previously lacked.

Two events in particular occurred in 1745 which had a significant importance for the French kingdom: firstly, on February 23, there was the marriage of the Dauphin – the son of Louis XV – to the Infanta María Teresa Rafaela of Spain (for which marriage were composed *La Princesse de Navarre* and *Platée*); next, the king's military victory at the Battle of Fontenoy on May 11, a decisive event which shifted – in France's favour – the balance in the War of the Austrian Succession (this victory supplied subject matter for both *Les Fêtes de Polymnie* and *Le Temple de la Gloire*).

Louis XV, who had miraculously recovered from a serious illness some months previous, was feted by his people and accorded respect throughout Europe. From now on, he who had spent nearly twenty years in asserting his own position was also called “Louis le bien-aimé” (Louis the beloved), and was thought of as a true master of the world: for more than half a century France had never known such a level of prestige.

The intense activity of Rameau can be better understood within all this context, and it also takes on an extremely symbolic dimension: the composer, in partnership – out of choice, or under pressure – with well-known collaborators (headed by Voltaire for *La Princesse de Navarre* and *Le Temple de la Gloire*), delivered propaganda works for political purposes through encapsulating the kingdom's artistic richness and by clearly asserting the originality of French national taste. As written by him and by the poets around him, compositions of a contrasting character were inspired; modernity and tradition jostled with each other, alternatively mingling or repelling. No *tragédie* emerged from this year of 1745: the genres essayed by Rameau consisted of those which were either a little old-fashioned, such as the *comédie-ballet* (*La Princesse de Navarre*) and the “fête royale” (*Le Temple de la Gloire*), or more contemporary in flavour, such as the *ballet héroïque* (*Les Fêtes de Polymnie*) and the *acte de ballet* (*Les Fêtes de Ramire*). As for *Platée* – the “ballet bouffon” – this work remains without a comparable example from the same period.



Research carried out by Sylvie Bouissou and Thomas Green suggests that *Les Fêtes de Polymnie* was intended perhaps also for the court. A cabal – possibly directed by Voltaire – may have put a stop to the performances in Versailles, redirecting them instead towards the Académie Royale de Musique... It was there, in any case, that the work was given its first performance in October 1745, repeated some eight years later, during the course of the 1753-54 season. This restaging – occurring precisely at the time of the *Querelle des Bouffons* – did not come about by mere chance: at that moment the management of the Académie Royale chose to represent many of Rameau's works with a view to defend French repertory against attacks from a cohort of detractors. The works chosen – *Les Fêtes de Polymnie*, *Castor et Pollux*, *Platée* and *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour* – undoubtedly summarized what was considered to have been the most successful (or at least the most emblematic) pieces from the composer's output. On that occasion, *Le Mercure de France* declared, "this opera is full of the greatest beauties". Despite this acknowledgement, despite its manifold qualities, the work was not re-performed in its entirety after 1754, something which comes as a surprise to know. Only the finale *entrée*, "La Féerie" (Enchantment), saw another performance – in 1765 – when it replaced the *entrée* "Canope" for a new version of *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*.

Despite this relatively small number of performances, the various copies of the score which still exist attest to a large quantity of modifications effected by the composer during the course of those performances:

passages cut, reworked or placed elsewhere; arias added or others totally rewritten; recitatives reorganized, either textually or musically. The prologue was notably shorn of many verses originally intended for Victoire (Victory) and Polymnie (Polyhymnia) – perhaps they were too unashamedly adulatory for the king's taste – and of many choral passages. Was Rameau compliantly following the suggestions made by critics in this respect? At any rate, *Le Mercure de France* noted after the première, "there was almost total agreement in finding that there were too many choruses not just in the prologue but in the first act as well – and that they were too long. This, is a defect which is easy to repair and will not linger into the second performance". Moreover, Rameau did not hesitate to draw on musical material from the *intermèdes* composed previously for *La Princesse de Navarre* and which, of course, only the Court had heard before: the *passacaille* from the first *entrée* (substantially altered), the final *contredanse* (originally an "Entrée de Bohémiens") and Argélie's aria, "Écho, voix errante...", added after the first performance for M^{lle} Marie Fel and then subsequently removed (she had sung it at the Court when embodying the character of a Grace).

A letter written by M^{me} Françoise de Graffigny refers to the difficult conditions in which *Les Fêtes de Polymnie* was rehearsed, under the composer's supervision:

We went all together along to this rehearsal, which amused us greatly, to such an extent that it began at five o'clock and we only made our departure at ten, and without being

conscious of the time elapsed. The remonstrations of Rameau, the grimaces of Rebel and Francoeur, the posings of the actresses, all this was very pleasant indeed, as well as the fact that music is divine, and that the words are extremely attractive. The prologue is in praise of the king and... But I don't need to tell you about all that. I will send the words over to you. My poor little Fel was singing there for the first time since her "death" [sickness]. She was however still very weak, but a chivalrous remark from Rameau certainly strengthened her. He was sitting in the stalls, with his back against the amphitheatre. My little nightingale was singing: "Ne faut-il pour charmer qu'un cœur tendre et sincère?" She delivered it so well that Rameau cried out to her: "In order to charm you have but only to sing." There were plenty of people in the stalls there who clapped their hands for a good quarter of an hour. I rejoiced at it so much that it made me cry, because I love so much this delightful girl, whom we call "the nightingale". She has such a lively wit, she is so sensible and, consequently, hated by all the others. This praise from Rameau gave her plenty of difficulties, for he had been scolding the others even to the point of making one burst out crying. But for a single great thing, all evils count for nothing. La Camargo danced three times, and that tiny masterpiece of nature [M^{lle} Puvigné] twice.



Les Fêtes de Polymnie resulted from the meeting of minds between Rameau and the poet Louis de Cahusac (1706-1759) and together they would also go on to create *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour* (1747), *Zaïs*

(1748), *Naïs* and *Zoroastre* (1749) and *Anacréon* (1754). Commencing with his first dramatic work, Cahusac applied his reformist ideas concerning the place of poetical material within opera; such ideas could only but appeal to Rameau. In this way, Cahusac wholeheartedly accepted the difference existing between *tragédie lyrique* and *opéra-ballet*, by claiming not to provide the latter with the theatrical density of the former. Instead, he proposed leaving room in the ballet for singing, dancing and special effects. The spectacle is highlighted where – in any case – the drama would not really have had the sufficient space to be developed. The festivities, the processions, the scenes, the dramatic turn of events which he thought up, are just so many sequences where the music can fully take flight in the form of *ballet figurés*, choruses, descriptive symphonies and virtuoso ariettas. Cahusac was, therefore, for Rameau the ideal poet! Moreover, in *Les Fêtes de Polymnie*, Cahusac was already disseminating the masonic ideas which were dear to him (and which Rameau shared), ideas with which he would fill his later librettos: the praise of the arts, a hymn to the supreme Being (Fate and not God!), the benevolence of an enlightened monarch, and the triumph of love and of society over barbarity..

Nevertheless, from an outward perspective, the libretto for *Les Fêtes de Polymnie* settled for the traditional way of dividing up an *opéra-ballet*: a prologue and three *entrées*. Each of the *entrées* made use of an independent plot, a common theme – heralded in the title and made explicit in the prologue – connecting each

plot to the others: Polymnie (Polyhymnia), the muse of rhetoric and by extension, of lyric poetry, is wishing to celebrate the military victories of the new hero of France by means of an eloquent and varied spectacle. In order to do this, she calls in turn La Fable (Legend), L'Histoire (History) and La Féerie (Enchantment), who provide the title for each one of the three *entrées*. By means of this, Cahusac makes public his poetical intention: to place alongside each other, in the same work, the three possible sources of inspiration for an operatic poem. Indeed, if enchantment, rich in magical scenes and use of charms, made up the principal crucible of librettos since the time of Quinault, fictional fable and – to a lesser extent – history were sometimes called upon to enhance the spectacle by a dash of exoticism and a touch of the picturesque. In *Les Fêtes de Polymnie*, the love between Alcide (Heracles) and Hébée is treated with the gallantry appropriate to mediaeval romance; the clemency of Séleucus – a third century BC king – recalls a great moment in European history; whilst finally, the magic wand of Oriade is responsible for the wonders occurring in the third *entrée*.



Entitled “Le Temple de Mémoire”, the prologue is unquestionably one of the most – perhaps even the most – beautiful by Rameau, from a musical point of view. The successive entrance of different deities and allegorical characters admittedly only forms a loose dramatic web, yet the magnificence of the *decorum* and

the power of the music combine to create a dazzling density. One can only but agree with *Le Mercure de France*, when it declared that the overture was one of the most “admirable” ever composed, “the *Adagio* is spacious in its harmony whilst the following *Presto* yields to it in nothing. But what is the most remarkable is that this latest overture bears no resemblance to the other overtures composed previously by M. Rameau. Here is the sixth one which he has given us, and all are as different between themselves as the first appeared to be different to all those that had gone before it. This latest proceeds throughout in a varied manner within a rather limited genre, and where the experience of listening to it might have made one think that it would be inevitable that Rameau would end up repeating himself, it is the clearest evidence of a great genius equipped with an inexhaustible inspiration to whom resources are never lacking.” Following the overture, the *recitatifs accompagnés* from Mnémosyne, Victoire and Polymnie, the arietta from Polymnie built on a gavotte rhythm (“Guerriers, dont la victoire...”), the spacious choruses with soloists and the ballets, are all linked with an astonishing fluidity which make this prologue the most memorable sequence from this work.



Whilst the first *entrée*, “La Fable”, is not possessed of a particularly strong theatrical interest, its sense of equilibrium derives from the alternation between the scenes made up of recitatives and *dévoisements*. A fun-

damental aspect of the aesthetics supported by Cahusac, the presence of many successive *divertissements* during the course of an act – alternating between being decorative and dramatic – works perfectly here. In this *entrée*, *Le Mercure de France* also welcomed “some very skilfully brought-about celebrations”. Indeed, hardly has Alcide sung his beautiful expressive monologue (“Amour, charmant vainquer...”), than Hébé enters onstage along with the ballet and the choruses in order to interpret a vast decorative chaconne. “All the gracefulness and enchantment which one might imagine existing in a celebration given by the goddess of Youth and by the Pleasures are expressed through the music of this fête”, assured *Le Mercure de France*. The exchanges between the two lovers, heightened by sentimental little arias in which the two singers – M^{lle} Fel and M. Pierre de Jélyotte – excelled, are soon interrupted by the descent of Jupiter in majesty and by a remarkable invocation to Fate, the essential element of the whole act. The activity of the theatre machinery is transformed by spectacular music, consisting of a huge chorus with soloists (“Que tout tremble et s’anéantisse...”), one of the masterpieces of Rameau in this form. The favourable judgement delivered by Fate provides the opportunity for a new *divertissement*, a *ballet figuré*, in which Hymen and the Pleasures bind the lovers together with garlands of flowers. A short duet representing the lovers’ pledges, some dances and a brilliant *cantatille* (“Les jours pour nous sont sans nuages...”) bring the act to an end.



It is specifically the second *entrée*, “L’Histoire” which justifies the work its generic subtitle of *ballet héroïque*: since the time of the creation of this genre in 1723 (with *Les Fêtes grecques et romaines* by Colin de Blamont), the presence of historical characters had become a regular feature in the *ballet héroïque*, distinguishing it from the lighter *opéra-ballet* which had been known since the middle of the 1690s onwards. Rameau’s librettists had employed such figures notably in *Les Indes Galantes*, with the figure of the Grand Vizier Topal Osman Pasha, and in *Le Temple de la Gloire*, with that of the Emperor Trajan. With the figure of “Séleucus”, Cahusac evokes here the famous battle of Ipsos which took place in Phrygia (modern Turkey) in 301 BC. This was won by Seleucos, king of Syria, Babylonia and Persia, who was allied to the king of Thrace Lysimachus. Both these kings were opposed to Antigonos Monophthalmus and his son (Demetrius Poliorcetes). This, one of the main battles in the Hellenistic era, is known, above all, for being the most important instance of its kind in European history which involved the use of elephants: as a result of a treaty with the Indian prince Chandragupta Maurya, Seleucos gathered together nearly 500 elephants, which successfully gave assistance to his infantry and assured him the victory. In Cahusac’s libretto this exotic background – of which the public of the Académie Royale would presumably have been cognizant – served nonetheless only as a form of *decorum* to the sovereign’s generosity: it is above all the intensity of his paternal love and the magnanimity of his soul which are highlighted, in order to subtly

establish a parallel with the figure of Louis XV. If Séleucus is bringing the king to mind, Antiochus undoubtedly represents the recently married Dauphin.

Here, Cahusac provides an even more sensational beginning than in the preceding act: choruses and ballets open a brilliant festivity with trumpets and kettledrums, announcing the return of victorious Séleucus. The same thematic material unites the whole scene, which is introduced as a large choral and instrumental *rondeau* whose *couplets* are alternatively entrusted to the ballet and to a solo Syrian. The reverberations of this celebration barely having died away, Séleucus and Stratonice enter on stage: their nobility is well-captured both by Cahusac's verses and by Rameau's recitatives. The drama immediately begins to develop, albeit not in an exaggerated manner, with Stratonice's very modest monologue, "Triste recours des malheureux..." Although not being subject to much development whilst being very poignant, this monologue bears a close relationship with the aria "Cruelle mère des amours...", sung by Phèdre in *Hippolyte et Aricie*. The ensuing exchanges between Antiochus and Stratonice are similarly infused with a great intensity: the inflections of Rameau's music subtly reinforce the hesitations expressed by this pair of characters. By studying the various librettos and musical scores for this work, it is possible to see how the conclusion of this act was completely revised: no longer, in the end, is it Antiochus who reveals to his father the love that joins him to Stratonice but Séleucus himself who discovers it and, straightaway, who blesses it. A short duet and a brief arietta from the king ("C'est

votre roi...") conclude the drama and summon the final celebration. Following some dancing from the Syrians, Antiochus becomes the leader of the *divertissement*. He sings first a fine and tender aria ("Dans l'objet qu'on aime..."), which was judged to be "both very pleasant and very lyrical" by *Le Mercure de France*. This is followed by an impressive arietta with chorus ("Chantons, célébrons sans cesse..."), undoubtedly one of Rameau's most brilliant exercises at this time. The celebrated Jélyotte must certainly have needed to outdo himself in this piece.



As opposed to the two preceding *entrées*, the third and final act, "La Féérie", is of a sustained musical density from start to finish: Rameau took the opportunity here of all the contrasts provided by his poet for opposing the savage world of Zimès and his hunters (to which he relates oboes and horns) with that tender and fragile milieu of Argélie and of her nymphs (which he colours by flutes). *Le Mercure de France* remarked that Cahusac had offered to the composer one of the most deft and adept canvases: "In the arrangement of the scenes and the *fêtes* can be perceived considerable understanding of the opera house, a great art in serving the composer and in preparing for him those felicitous contrasts which avert that uniformity which is so dangerous in music." A striking orchestral introduction plunges the spectator into the heart of the drama. The plot work is laid by a brief scene involving Oriade and

Argélie. The thunderous arrival of Zimès and his hunters supplies Rameau with the opportunity to allow the burnished sound of the horns to emerge in an especially ambitious way, in a manner particularly prefiguring the hunt scene from *Les Boréades*. The partially-autograph manuscript score of *Les Fêtes de Polymnie* demonstrates how Rameau changed his work – which was initially very (too?) ambitious for the horns – in order for it to be adapted to the abilities of the horn players. The whole hunt scene is extremely well-developed, closely combining arias, choruses and dances in a huge fresco. The action of the band of hunters moving away is rendered – in an original manner – with a keen sense of spatial separation by means of a rapid *decrescendo* from the orchestra. Zimès, left alone, is assailed by a trouble which torments him (“Que deviens-je? Où m’entraîne un transport odieux...”). The *recitatif accompagné* dreamt up by Rameau, of the most distinguished construction, is brought to a close by the drowsiness of the hero on a bed of moss. At this point Argélie arrives onstage and observes him. Her monologue (“Que ses regrets m’ont attendrie...”) recalls the most moving scenes of Aricie and of Iphise from *Hippolyte et Aricie* and *Dardanus* respectively. Flute colourings, delicately interwoven melodies, unexpected harmonies, all underpin the heroine’s words and accompany the transformation of the dark forest into luxurious gardens under the effect of the beneficent magic of Oriade. Nymphs then encircle Zimès and charm him by their singing and dancing: a diaphanous orchestral texture, without bass, answers the hero’s exclamations and

interjections. The triumph of love provides the opportunity for a final *divertissement* full of joy and expressiveness, which was thoroughly reworked by Rameau in order to reinforce the musical and theatrical impact.

BENOÎT DRATWICKI (CMBV)

Translated by Mark Wiggins



Synopsis

PROLOGUE: LE TEMPLE DE MÉMOIRE

(The Temple of Memory)

Mnémosyne, the goddess of memory and the mother of the Muses, commands her court to preserve the deeds of the valiant heroes for posterity. The Leader of the Arts is bemoaning the fact that Strife and Jealousy have joined forces against the greatest of kings, Louis XV, in order to bring affliction on Europe. However, accompanied by trumpet blasts, La Victoire (Victory) descends from the heavens to announce a new feat achieved by the king. The assembled Muses and Arts gathered there raise a monument to the heroic fame of the victor, crowned by Renown, and to celebrate the splendour of the kingdom and the peace obtained in Europe. Polymnie (Polyhymnia), the muse of rhetoric and lyric poetry, joins them, and wishes, in her own way, to celebrate the victories of the king, with a ballet wherein the homage will mingle with pleasure.

ENTRÉE I: LA FABLE

(Legend)

Alcide (Heracles) is beseeching L'Amour (Cupid) to intercede on his behalf with the indifferent Hébé. Aware of the hero's disappointment, Hébé reveals to him that sadly she is not in a free position to choose her husband herself. Jupiter pledges his assistance in advancing the cause of their love and summons Fate: the latter reveals that the two lovers have been called to get married and to proclaim their love in front of everybody.

ENTRÉE II: L'HISTOIRE

(History)

The king Séleucus has been victorious in the battle of Ipsos and now returns to his lands to marry Stratonice. He is disheartened, nevertheless, by the melancholy from which his son, Antiochus, is suffering, not knowing that this is the result of the latter's love for his future stepmother. And this is mutually-felt love: Stratonice and Antiochus confess their guilty feelings to each other and think about death. Séleucus, who soon discovers the truth, is moved by such a strongly-felt love and resolves to bless the marriage of Stratonice and Antiochus.

ENTRÉE III: LA FÉERIE

(Enchantment)

The fairy Oriade informs Argélie that Zimès, her son who Argélie is due to marry, has been bewitched by the

cruel Alcine (Alcina) who has transformed him into a savage hunter. Only the purest of loves can break this evil spell. Zimès appears with his wild cohort, all greedy for blood. He sleeps; thanks to the magical powers which Argélie has obtained from Oriade, the forest of Alcine is transformed into a tranquil spot where nymphs dance and sing. They awaken Zimès: catching sight of Argélie in the middle of the forest, he professes his love for her. The bewitchment of Alcine is overcome.



JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Les Fêtes de Polymnie

Créées à l'Académie royale de musique le 12 octobre 1745, *Les Fêtes de Polymnie* s'inscrivent dans une période extrêmement dense de la carrière de Jean-Philippe Rameau (1683-1764). La même année, le compositeur fait en effet créer successivement *La Princesse de Navarre*, *Platée*, *Le Temple de la Gloire* et *Les Fêtes de Ramire* sur le théâtre de la Cour, à Versailles. Cette abondante activité est liée à l'obtention de la charge officielle de Compositeur de la Musique de la Chambre du roi qui donne – enfin ! – à Rameau le statut social et artistique qui lui manquait.

L'année 1745 est marquée par deux événements d'importance pour le royaume de France : le 23 février d'abord, le mariage du Dauphin, fils de Louis XV, avec l'Infante d'Espagne (pour lequel sont composés *La Princesse de Navarre* et *Platée*) ; puis la victoire militaire du roi à Fontenoy le 11 mai, déterminante car elle fait basculer la Guerre de Succession d'Autriche en faveur de la France (c'est le sujet des *Fêtes de Polymnie* et du *Temple de la Gloire*). Louis XV, qui avait miraculeusement réchappé d'une grave maladie quelques mois plus tôt, est célébré par son peuple et respecté de toute l'Europe. Lui qui avait mis près de vingt ans à s'affirmer portait

désormais le surnom de « Louis le bien-aimé » et faisait figure de véritable maître du monde : jamais, depuis plus d'un demi-siècle, la France n'avait connu un tel prestige.

Dans ce contexte, la suractivité de Rameau se comprend mieux, et prend une dimension extrêmement symbolique : le compositeur, associé de gré ou de force à des collaborateurs de renom (Voltaire en tête pour *La Princesse de Navarre* et *Le Temple de la Gloire*), livre des œuvres de propagande à visée politique en synthétisant la splendeur artistique du royaume et en affirmant l'originalité du goût national français. Sous sa plume et celle des poètes qui l'entourent, la modernité et la tradition voisinent, se mêlant ou se repoussant, pour donner naissance à des œuvres contrastées. Aucune tragédie en cette année 1745 : les genres retenus par Rameau sont ceux un peu désuets de la comédie-ballet (*La Princesse de Navarre*) et de la « fête royale » (*Le Temple de la Gloire*), ou ceux – plus contemporains – du ballet héroïque (*Les Fêtes de Polymnie*) et de l'acte de ballet (*Les Fêtes de Ramire*). Quant à *Platée*, « ballet bouffon », l'œuvre reste sans exemple comparable à la même période.



Les recherches de Sylvie Bouissou et Thomas Green laissent penser que *Les Fêtes de Polymnie* étaient peut-être destinées elles aussi à la Cour. Une cabale – menée par Voltaire ? – aurait empêché les représentations versaillaises et redirigé l'ouvrage vers l'Académie royale de musique... C'est là, en tout cas, qu'il fut créé en octobre 1745 et repris, huit ans plus tard, au cours de la saison 1753-1754.

Cette remise au théâtre, en pleine Querelle des Bouffons, n'était pas anecdotique : la direction de l'Académie royale remonta à l'époque plusieurs ouvrages de Rameau pour défendre le répertoire français attaqué par une cohorte de détracteurs : les œuvres choisies – *Les Fêtes de Polymnie*, *Castor et Pollux*, *Platée* et *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour* – synthétisaient sans doute ce que l'on jugeait de plus réussi (ou du moins de plus emblématique) dans la production du compositeur. « Cet opéra est rempli des plus grandes beautés », assurait d'ailleurs, à cette occasion, le *Mercur de France*. Malgré cette reconnaissance, malgré ses nombreuses qualités, l'œuvre ne fut pas reprise intégralement après 1754 et l'on ne peut que s'en étonner. Seule la dernière entrée, « La Féérie », fut rejouée en 1765, remplaçant l'entrée de « Canope » pour une reprise des *Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*.

En dépit de ce nombre relativement limité de représentations, les différentes partitions conservées témoignent de nombreuses modifications apportées par le compositeur au cours des exécutions : passages coupés, retravaillés, déplacés ; airs ajoutés ou totalement réécrits ; récitatifs remaniés autant pour le texte que pour la musique. Le prologue, principalement, est amputé de nombreux vers chantés à l'origine par la Victoire et Polymnie – peut-être trop ouvertement flatteurs pour le roi – et de plusieurs sections chorales. Rameau suivit-il docilement les conseils de la critique sur ce point ? Le *Mercur de France* notait en tout cas après la première : « On s'est accordé assez unanimement à trouver qu'il y avait dans ce prologue ainsi que dans le premier acte trop de chœurs, et qu'ils étaient trop

longs, mais ce défaut est aisé à réparer, et ne subsistera plus à la seconde représentation. » Par ailleurs, Rameau n'hésita pas à piocher du matériau musical dans les intermèdes composés antérieurement pour *La Princesse de Navarre* et que seule la Cour avait entendus : la pascaille de la première entrée (très retouchée), la contredanse finale (à l'origine une Entrée de Bohémiens) et l'air d'Argélie « *Écho, voix errante...* », ajouté après la création pour M^{lle} Fel puis retranché (elle l'avait chanté à la Cour sous la figure d'une Grâce).

Une lettre de M^{me} de Graffigny témoigne des conditions difficiles dans lesquelles furent répétées *Les Fêtes de Polymnie*, sous la supervision de l'auteur :

Nous allâmes ensemble à cette répétition, qui nous amusa fort, tellement qu'elle commença à cinq heures et que nous n'en sortîmes qu'à dix sonnées sans nous en douter. Les gronderies de Rameau, les contorsions de Rebel et Francœur, les mines des actrices, tout cela est très plaisant, outre que la musique est drôime, et les paroles fort jolies. Le prologue est à la louange du roi et... Eh, mais ce n'est pas la peine de te le conter. Je t'enverrai les paroles. Ma pauvre petite Fel y chanta pour la première fois depuis sa mort [maladie]. Elle était cependant encore bien faible, mais une galanterie de Rameau la fortifia sûrement. Il était assis au parterre, le dos contre l'amphithéâtre. Mon petit rossignol chantait : « Ne faut-il pour charmer qu'un cœur tendre et sincère ? » Elle le dit si bien que Rameau lui cria : « Pour charmer, vous n'avez qu'à chanter. » Il y avait assez de monde au parterre qui battirent des mains un quart d'heure. J'en fus si aise que j'en pleurai, car j'aime beaucoup cette très aimable fille, que nous appelons « le rossignol ». Elle a de

l'esprit, elle est sage et, par conséquent, haïe de toutes les autres. Cette louange de Rameau lui donnera bien des tracasseries, car il avait grondé toutes les autres jusqu'à en faire pleurer une. Mais pour un si grand bien tous les maux ne sont rien. La Camargo dansa trois fois, et le petit chef-d'œuvre de la nature [M^{lle} Puvigné], deux fois.



Les Fêtes de Polymnie sont le fruit de la rencontre entre Rameau et le poète Louis de Cahusac (1706-1759). Ensemble, ils signeront encore *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour* (1747), *Zaïs* (1748), *Naïs* et *Zoroastre* (1749) ou *Anacréon* (1754). Dès son premier ouvrage lyrique, Cahusac met en œuvre ses idées de réforme du poème d'opéra, qui ne pouvaient que séduire Rameau. Ainsi, il assume pleinement la différence entre tragédie lyrique et opéra-ballet, revendiquant de ne pas donner au second l'épaisseur théâtrale de la première. Au contraire, il propose de laisser dans le ballet toute la place au chant, à la danse et aux effets de machinerie. Le spectacle est mis en avant là où, de toute façon, le drame n'aurait pas eu l'espace suffisant pour se développer véritablement. Les fêtes, les processions, les tableaux, les coups de théâtre qu'il prévoit sont autant de séquences où la musique peut prendre tout son essor sous la forme de « ballets figurés », de chœurs, de symphonies descriptives et d'ariettes virtuoses. Pour Rameau, c'était donc le poète idéal ! Par ailleurs, Cahusac distille déjà dans *Les Fêtes de Polymnie* les idées maçonniques qui lui sont chères (et que Rameau partage), idées dont il truffera

ses livrets ultérieurs : apologie des arts, hymne à l'Être suprême (le destin et non Dieu !), bienveillance d'un monarque éclairé, triomphe de l'amour et de la société sur la barbarie...

Extérieurement toutefois, le livret des *Fêtes de Polymnie* se contente d'adopter la coupe traditionnelle de l'opéra-ballet, en un prologue et trois entrées. Celles-ci développent chacune une intrigue autonome, liée aux autres par un thème commun annoncé dans le titre et explicité dans le prologue : Polymnie – muse de la rhétorique et, par extension, de la poésie lyrique – entend célébrer les victoires militaires du nouveau héros de la France à travers un spectacle éloquent et varié. Pour ce faire, elle convoque tour-à-tour la fable, l'histoire et la féerie, qui sont le titre de chacune des trois entrées. Par ce biais, Cahusac affiche son intention poétique : faire voisiner, dans la même œuvre, les trois sources d'inspiration possible du poème d'opéra. En effet, si la féerie, féconde en épisodes merveilleux et en enchantements, formait le creuset principal des livrets depuis Quinault, la fable romanesque et – dans une moindre mesure – l'histoire étaient parfois convoquées pour rehausser le spectacle d'une touche d'exotisme et de pittoresque. Dans *Les Fêtes de Polymnie*, les amours d'Alcide et Hébé sont traitées avec la galanterie propre au roman du Moyen-Âge ; la clémence de Séleucus – roi du troisième siècle avant Jésus Christ – rappelle une grande page de l'histoire européenne ; la baguette magique d'Oriade, enfin, est garante du merveilleux de la troisième entrée.



Intitulé « Le Temple de Mémoire », le prologue est incontestablement l'un des plus beaux de Rameau, peut-être le plus beau même, musicalement parlant. L'entrée successive de différentes divinités et allégories ne forme certes qu'un tissu dramatique lâche, mais la splendeur du *décorum* et la puissance de la musique sont d'une densité éblouissante. Selon le *Mercur de France*, et l'on ne peut que souscrire, l'ouverture était l'une des plus « admirables » jamais composées : « L'*Adagio* est de la plus grande harmonie et le *presto* qui suit ne lui cède en rien. Mais ce qu'il y a de plus remarquable c'est que cette dernière ouverture ne ressemble en rien aux autres ouvertures que M. Rameau a déjà faites. Voilà la sixième qu'il nous donne et toutes sont aussi différentes entre elles que la première parut différente de toutes celles qui avaient précédé. Cette marche toujours variée dans un genre aussi borné, et où l'expérience aurait pu faire croire qu'il était inévitable de se répéter, est la marque la plus certaine du grand génie et d'une imagination inépuisable à qui les ressources ne manquent jamais. » À la suite de l'ouverture, les récitatifs accompagnés de Mnémosyne, de la Victoire et de Polymnie, l'ariette de cette dernière sur un rythme de gavotte (« *Guerriers, dont la victoire...* »), les grands chœurs avec solistes et les ballets s'enchaînent avec une fluidité étonnante qui font de ce prologue, peut-être, la séquence la plus mémorable de l'ouvrage.



La première entrée, « La Fable », n'est pas d'un intérêt théâtral bien vif, mais doit son équilibre à l'alternance

entre les scènes de récitatifs et les divertissements. Point essentiel de l'esthétique défendue par Cahusac, la présence de plusieurs divertissements successifs au cours d'un acte, alternativement décoratifs et dramatiques, fonctionne ici à merveille. Le *Mercur de France* salua d'ailleurs dans cette entrée « des fêtes ingénieusement amenées ». En effet, à peine Alcide a-t-il chanté son beau monologue expressif (« *Amour, charmant vainqueur...* ») qu'Hébé entre en scène avec le ballet et les chœurs pour interpréter une vaste chaconne décorative. « Toutes les grâces, tout l'enchantement que l'on peut supposer dans une fête donnée par la déesse de la Jeunesse et par les Plaisirs sont exprimés par la musique de cette fête », assurait le *Mercur de France*. Les échanges entre les deux amants, rehaussés de petits airs tendres dans lesquels les deux chanteurs – M^{lle} Fel et M. Jélyotte – excellaient, sont vite interrompus par la descente de Jupiter en majesté et une impressionnante invocation au Destin, clé de voûte de tout l'acte. Le jeu des machines sur le théâtre est transfiguré par une musique grandiose, qui prend la forme d'un vaste chœur avec solistes (« *Que tout tremble et s'anéantisse...* »), l'un des chefs-d'œuvre de Rameau en la matière. L'arrêt favorable rendu par le Destin est l'occasion d'un nouveau divertissement, un « ballet figuré » où l'Hymen et les Plaisirs unissent les amants avec des guirlandes de fleurs. Un court duo d'amour en forme de serment, quelques danses et une cantatille brillante (« *Les jours pour nous sont sans nuages...* ») concluent l'acte.



C'est tout particulièrement la deuxième entrée, « L'Histoire », qui vaut à l'ouvrage son sous-titre générique de « ballet héroïque » : depuis la création de ce genre, en 1723 (avec *Les Fêtes grecques et romaines* de Colin de Blamont), la présence de personnages historiques était une constante du ballet héroïque, le démarquant de l'opéra-ballet plus léger que l'on pratiquait depuis le milieu des années 1690. Les librettistes de Rameau y eurent recours notamment dans *Les Indes galantes*, avec la figure du Grand-Vizir Topal Osman, et dans *Le Temple de la Gloire*, avec celle de l'empereur Trajan. À travers le personnage de « Séleucus », Cahusac évoque ici la célèbre bataille d'Ipsos qui se déroula en Phrygie (actuelle Turquie) en 301 avant Jésus Christ. Elle fut remportée par Séleucus, roi de Syrie, de Babylonie et de Satrapie, allié au roi de Thrace Lysimaque. Tous deux étaient opposés à Antigone-le-Borgne et son fils (Démétrios Poliorcète). Cette bataille, l'une des principales de la période hellénistique, est surtout connue pour être la plus importante bataille d'éléphants de l'histoire européenne : grâce à un traité avec le prince indien Chandragupta Maurya, Séleucus rassembla près de cinq cents éléphants qui secondèrent avec succès son infanterie et lui assurèrent la victoire. Dans le livret de Cahusac, cet arrière-plan exotique – que le public de l'Académie royale avait sans doute assez bien en tête – ne sert toutefois que de *decorum* à la générosité du souverain : c'est surtout l'intensité de son amour paternel et la grandeur de son âme qui sont mises en avant pour dresser, subtilement, un parallèle avec la figure de Louis XV. Si Séleucus évoque le roi,

Antiochus représenté à n'en pas douter le Dauphin récemment marié.

Cahusac propose un début encore plus fracassant que dans l'acte précédent : chœurs et ballets entrent sur une fête brillante avec trompettes et timbales, annonçant le retour de Séleucus victorieux. Le même matériau thématique unit toute la scène, qui se présente comme un grand rondeau choral et instrumental dont les couplets sont alternativement confiés au ballet et à une Syrienne soliste. Les échos de cette fête à peine éteints, Séleucus et Stratonice entrent en scène : leur noblesse est aussi bien rendue par les vers de Cahusac que par le récitatif de Rameau. Le drame se noue immédiatement, mais sans emphase, dans le très pudique monologue de Stratonice, « *Triste recours des malheureux...* ». Peu développé, quoique très poignant, celui-ci entretient une grande proximité avec l'air « *Cruelle mère des amours...* » chanté par Phèdre dans *Hippolyte et Aricie*. Les échanges qui suivent, entre Antiochus et Stratonice, sont eux aussi d'une grande intensité ; les inflexions de la musique de Rameau renforcent subtilement les hésitations des deux protagonistes. L'étude des livrets et des partitions témoignent d'une révision complète du dénouement de l'acte : ce n'est finalement plus Antiochus qui dévoile à son père l'amour l'unissant à Stratonice, mais Séleucus lui-même qui le découvre et, aussitôt, le bénit. Un court duo et une brève ariette du roi (« *C'est votre roi...* ») concluent le drame et appellent la fête finale. Après quelques danses de Syriens, Antiochus se fait le coryphée du divertissement. Il chante d'abord un air tendre délicat

(« *Dans l'objet qu'on aime...* », qui fut jugé « très agréable et très lyrique » par le *Mercur de France*), puis une impressionnante ariette avec chœur (« *Chantons, célébrons sans cesse...* »), sans doute l'une des plus brillantes de toute la production de Rameau à cette date. Le célèbre Jélyotte devait certainement se surpasser dans ces pages.



La dernière entrée, « La Féérie », est d'une densité musicale soutenue de bout en bout, contrairement aux deux précédentes : Rameau y saisit tous les contrastes offerts par son poète, en opposant le monde cruel de Zimès et de ses chasseurs (auquel il associe les hautbois et les cors) à celui tendre et fragile d'Argélie et de ses nymphes (que colorent les flûtes). Le *Mercur de France* notait lui-même que Cahusac avait offert au compositeur un canevas des plus habiles : « On voit dans la disposition des scènes et des fêtes beaucoup d'intelligence du théâtre lyrique, et un grand art de servir le musicien et de lui préparer ces contrastes heureux qui préviennent l'uniformité si dangereuse en musique. » Une saisissante introduction orchestrale plonge le spectateur au cœur du drame. L'intrigue est posée par une brève scène entre Oriade et Argélie. L'arrivée fracassante de Zimès et des chasseurs est l'occasion pour Rameau de faire briller les cors d'une manière particulièrement ambitieuse, préfigurant notamment la chasse des *Boréades*. Le manuscrit partiellement autographe des *Fêtes de Polymnie* prouve que Rameau remania

son travail – initialement très (trop ?) ambitieux pour les cors – afin de s'adapter aux possibilités des instrumentistes. Toute la scène de chasse est extrêmement développée, combinant étroitement airs, chœurs et danses en une vaste fresque. De manière originale, l'éloignement de la troupe est spatialisée par un rapide *decrescendo* d'orchestre. Zimès, resté seul, est assailli d'un trouble qui le torture (« *Que deviens-je ? Où m'entraîne un transport odieux ?...* »). Le récitatif accompagné imaginé par Rameau, de la plus noble facture, s'achève par l'assoupissement du héros sur un lit de mousse. Argélie entre alors et le contemple. Son monologue (« *Que ses regrets m'ont attendrie...* ») rappelle les scènes les plus pathétiques d'Aricie et d'Iphise dans *Hippolyte et Aricie* et *Dardanus*. Timbre des flûtes, mélodies conjointes, harmonies inattendues soutiennent les accents de l'héroïne et accompagnent la transformation de la sombre forêt en jardins luxuriants sous l'effet de la magie bienfaisante d'Oriade. Des nymphes entourent alors Zimès et le charment par leurs chants et leurs danses : une texture orchestrale diaphane, sans basse, répond aux interjections du héros. Le triomphe de l'amour est l'occasion d'un divertissement final plein de verve et d'allégresse, profondément remanié par Rameau pour en renforcer l'impact musical et théâtral.

ENOÛT DRATWICKI (CMBV)



Synopsis

PROLOGUE : LE TEMPLE DE MÉMOIRE

Mnémosyne, déesse de la mémoire et mère des muses, ordonne à sa cour de fixer pour la postérité les actions des héros valeureux. Le Chef des Arts déplore que la Discorde et l'Envie se soient alliées contre le plus grand des rois, Louis XV, pour désoler l'Europe. Mais la Victoire descend des cieux au son des trompettes et annonce un nouvel exploit du roi. Les muses et les Arts réunis élèvent un monument à la gloire du vainqueur, couronné par la Renommée, et célèbrent la grandeur du royaume et la paix de l'Europe. Polymnie, muse de la poésie lyrique, se joint à eux et entend fêter à sa manière les victoires du roi, par un ballet où les hommages se mêleront aux plaisirs.

ENTRÉE I : LA FABLE

Alcide implore l'Amour d'intercéder en sa faveur auprès de l'indifférente Hébé. Consciente du dépit de ce héros, Hébé lui révèle qu'elle n'est malheureusement pas libre de choisir son époux. Jupiter promet son aide pour favoriser leur flamme et convoque le Destin : celui-ci révèle que les deux amants sont appelés à s'unir et proclame leur amour aux yeux de l'univers.

ENTRÉE II : L'HISTOIRE

Le roi Séleucus a remporté la bataille d'Ipsos et rentre sur ses terres pour épouser Stratonice. Il se désespère pourtant de la mélancolie dont son fils, Antiochus, est atteint, ignorant qu'elle est le fruit de l'amour de celui-ci pour sa future belle-mère. Amour réciproque : Stratonice et Antiochus s'avoue leurs coupables sentiments et pensent à la mort. Séleucus, qui ne tarde pas à découvrir la vérité, est touché par une passion si vive et se résout à bénir l'union de Stratonice et Antiochus.

ENTRÉE III : LA FÉERIE

La fée Oriade apprend à Argélie que Zimès, son fils qu'elle doit épouser, est envoûté par la cruelle Alcine qui l'a transformé en chasseur barbare. Seul l'amour le plus pur rompra ce maléfice. Zimès paraît avec sa troupe brutale et avide de sang. Il s'endort ; grâce aux pouvoirs magiques qu'Argélie a obtenu d'Oriade, la forêt d'Alcine se transforme en lieu paisible où des nymphes dansent et chantent. Elles éveillent Zimès : apercevant Argélie au milieu d'elle, il lui déclare sa flamme. L'envoûtement d'Alcine est vaincu.



JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Les Fêtes de Polymnie

Die Oper *Les Fêtes de Polymnie* wurde am 12. Oktober 1745 in der Académie Royale de Musique uraufgeführt und entstand in einer ungeheuer arbeitsreichen Phase der Karriere Jean-Philippe Rameaus (1683-1764). In diesem Jahr 1745 brachte der Komponist *La Princesse de Navarre*, *Platée*, *Le Temple de la Gloire* und *Les Fêtes de Ramire* im Hoftheater in Versailles auf die Bühne. Dieses überbordende Schaffen ergab sich daraus, dass Rameau die offizielle Position des *Compositeur de la Musique de la Chambre du Roi* erhalten hatte, die ihm endlich den sozialen und künstlerischen Status verlieh, nach dem er so lange gestrebt hatte.

Das Jahr 1745 stand für das französische Königreich im Zeichen zweier bedeutender Ereignisse: Zunächst heiratete der Dauphin, der Sohn Ludwigs XV., die spanische Infantin (für diesen Anlass wurden *La Princesse de Navarre* und *Platée* geschrieben); außerdem errang der König am 11. Mai in Fontenoy einen entscheidenden militärischen Sieg, der den Österreichischen Erbfolgekrieg zu Frankreichs Gunsten beeinflusste (die *Fêtes de Polymnie* und *Le Temple de la Gloire* beziehen sich inhaltlich auf dieses Ereignis). Ludwig XV., der sich wie durch ein Wunder einige Monate zuvor von einer schweren

Krankheit erholt hatte, wurde von seinem Volk gefeiert und in ganz Europa geachtet. Er, der fast 20 Jahre gebraucht hatte, um sich zu behaupten, trug nun endlich den Beinamen »le bien-aimé« (der vielgeliebte) und trat als wahrhaftiger Herrscher der Welt auf: In so hohem Ansehen hatte Frankreich zuletzt vor über fünf Jahrzehnten gestanden.

In diesem Kontext ist Rameaus übermäßige Aktivität leichter zu begreifen und erhält eine äußerst symbolische Dimension: Der Komponist arbeitete freiwillig oder gezwungenermaßen mit anderen berühmten Künstlern zusammen (Voltaire an erster Stelle bei *La Princesse de Navarre* und *Le Temple de la Gloire*). Er liefert politische Propagandawerke, wobei er den künstlerischen Glanz des Königreichs synthetisiert und die Einzigartigkeit des französischen Nationalgeschmacks unter Beweis stellt. In seinem Schaffen und in den Werken der Dichter, die ihn umgeben, liegen Modernität und Tradition nahe beieinander, mischen sich oder stoßen sich gegenseitig ab, und führen so zur Entstehung sehr gegensätzlicher Werke. Im Jahr 1745 kommt keine einzige »tragédie lyrique« auf die Bühne: Rameaus bevorzugte Gattungen sind die etwas altmodischeren wie »comédie-ballet« (*La Princesse de Navarre*) und »fête royale« (*Le Temple de la Gloire*), oder die zeitgemäßerer wie das »ballet héroïque« (*Les Fêtes de Polymnie*) oder der »acte de ballet« (*Les Fêtes de Ramire*). Was das »ballet-bouffon« *Platée* betrifft, so gibt es kein vergleichbares Werk aus dieser Epoche.



Untersuchungen von Sylvie Bouissou und Thomas Green legen nahe, dass auch *Les Fêtes de Polymnie* ursprünglich für den Hof bestimmt war. Eine Intrige – die vielleicht von Voltaire ausging? – könnte die Aufführung in Versailles verhindert haben, sodass das Werk in der Académie Royale de Musique gespielt wurde. Dort wurde es jedenfalls im Oktober 1745 uraufgeführt und acht Jahre später in der Spielzeit 1753/54 wiederaufgenommen. Dass das Werk mitten im Buffonistenstreit wieder auf die Bühne kam ist nicht nur eine Anekdote: Die Direktion der Académie Royale holte mehrere Werke Rameaus wieder hervor, um das französische Repertoire gegen die Angriffe von Kritikern zu verteidigen. Die dazu ausgewählten Werke (*Les Fêtes de Polymnie*, *Castor et Pollux*, *Platée* und *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*) stellen zweifellos eine Synthese jener Aspekte dar, die als die gelungensten (oder zumindest typischsten) im Schaffen dieses Komponisten galten. »Diese Oper ist voll der größten Reize«, versicherte zu dieser Gelegenheit der *Mercure de France*. Trotz dieser Anerkennung und trotz seiner zahlreichen Vorzüge wurde das Werk nach 1745 nicht noch einmal komplett aufgeführt, und das ist auch nicht weiter erstaunlich. Einzig der letzte Aufzug »La Féerie« wurde 1765 noch einmal gespielt, als Ersatz für den Aufzug »Canope« bei einer Wiederaufnahme der *Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*.

Trotz dieser verhältnismäßig geringen Anzahl von Aufführungen bezeugen die verschiedenen erhaltenen Partituren zahlreiche Modifikationen, die der Komponist bei den Aufführungen vorgenommen hat: gestrichene Passagen, Überarbeitungen, Umstellungen,

hinzugefügte oder vollkommen umgeschriebene Arien, musikalisch oder vom Text her abgewandelte Rezitative. Vor allem im Prolog wurden zahlreiche Verse gestrichen, die ursprünglich vom Sieg und von Polyhymnia gesungen wurden (die dem König eventuell zu offensichtlich schmeichelten), ebenso wie einige Chöre. Fügte sich Rameau hier den Ratschlägen der Kritik? Im *Mercure de France* war nach der Premiere zu lesen: »Man ist sich völlig einig darüber, dass der Prolog ebenso wie der erste Akt zu viele Chöre enthält und dass diese zu lang sind, aber dieser Fehler ist leicht zu beheben und wird bei einer zweiten Aufführung nicht mehr bestehen.« Rameau zögerte nicht, in den Intermedien musikalisches Material wieder zu verwerten, das er schon für die *Princesse de Navarre* komponiert hatte und das zuvor nur vor den Ohren des Hofes erklungen war: die Passacaille aus dem ersten Aufzug (in stark veränderter Form), die abschließende Contredanse (ursprünglich ein »Entrée de Bohémiens«) und die Arie der Arglicie »*Écho, voix errante*«. Diese wurde nach der Uraufführung für Mademoiselle Fel hinzugefügt und später wieder gestrichen (die Sängerin hatte sie bereits am Hof in der Rolle einer Grazie gesungen).

Ein Brief von Madame de Graffigny bezeugt die schwierigen Bedingungen, unter denen *Les Fêtes de Polymnie* unter der Aufsicht des Komponisten geprobt wurden:

Wir gingen gemeinsam zu dieser Probe, die uns trefflich amüsierte, so sehr, dass wir gar nicht bemerkten, dass die Probe – die um fünf Uhr begonnen hatte – erst beim zehnten

Glockenschlag beendet war. Rameaus Geschimpfe, Rebels und Francörs Verrenkungen, die Mienen der Schauspielerinnen, all das war sehr unterhaltsam, ganz abgesehen davon, dass die Musik göttlich ist und die Worte recht hübsch sind. Der Prolog preist den König und... Aber es lohnt sich nicht, dass ich es Dir erzähle. Ich werde Dir den Text schicken. Meine arme kleine Fel sang zum ersten Mal seit ihrem Tod [ihrer Krankheit]. Sie war jedoch noch recht schwach, aber eine Galanterie Rameaus richtete sie deutlich auf. Er saß im Parkett, mit dem Rücken zu den Rängen. Meine kleine Nachtigall sang: » Braucht man nicht ein zärtliches und aufrichtiges Herz, um zu bezaubern? « Sie sang das so überzeugend, dass Rameau ihr zurief: » Sie müssen nur singen, um zu bezaubern. « Im Parkett saßen zahlreiche Zuhörer, die daraufhin einer Viertelstunde lang klatschten. Ich war so ergriffen, dass mir die Tränen kamen, denn ich liebe dieses bezaubernde junge Mädchen sehr, das wir »die Nachtigall« nennen. Sie hat Esprit, sie ist klug und wird folglich von allen anderen gebasst. Dieses Lob Rameaus wird ihr einige Scherereien einbringen, denn er hatte all die anderen solange schikaniert, bis eine sogar in Tränen ausbrach. Aber all das Ungemach ist nichts im Vergleich zu einem solchen Lob. Die Camargo tanzte drei Mal, und das kleine Wunder der Natur [Mademoiselle Puvigné] zwei Mal.



Les Fêtes de Polymnie ist das Ergebnis der Zusammenarbeit zwischen Rameau und dem Dichter Louis de Cahusac (1706-1759). Gemeinsam zeichneten sie außerdem für *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour* (1747), *Zaïs* (1748), *Naïs* und *Zoroastre* (1749) sowie *Anacréon* (1754) verantwortlich.

Von seinem ersten Bühnenwerk an setzte Cahusac seine Vorstellungen von einer Reform der Oper um, denen sich Rameau gar nicht entziehen konnte. So machte er einen deutlichen Unterschied zwischen »tragédie lyrique« und »opéra-ballet«, wobei er forderte, dass letztere nicht die theatralische Schwere der ersten Gattung haben dürfe. Dagegen legte er nahe, im Ballett dem Gesang, dem Tanz und den Effekten durch Bühnenmaschinerie den gesamten Platz einzuräumen. Das Spektakel wird dort in den Vordergrund gestellt, wo das Drama ohnehin nicht genug Raum gehabt hätte, um sich wirklich zu entwickeln. Die bei ihm vorgesehenen Feste, Prozessionen, lebenden Bilder und Bühneneffekte bieten der Musik die Möglichkeit, in Form von »ballets figurés«, Chören, lautmalersischen Sinfonien und virtuoson Arien besonders aufzublühen. Für Rameau war Cahusac also der ideale Librettist! Außerdem zeigen sich bereits in *Les Fêtes de Polymnie* jene freimaurerischen Vorstellungen, die Cahusac so viel bedeuteten (und die Rameau teilte), Ideen, mit denen er seine letzten Libretti geradezu spicken sollte: Verherrlichung der Kunst, Lob eines höheren Wesens (das Schicksal, nicht etwa Gott!), Gunst eines erleuchteten Herrschers, Triumph von Liebe und Gemeinschaft über Barbarei...

Nach außen hin begnügt sich das Libretto der *Fêtes de Polymnie* allerdings damit, den traditionellen Aufbau einer »opéra-ballet« mit einem Prolog und drei Aufzügen zu übernehmen. In diesen entwickelt sich jeweils eine autonome Handlung, die mit den anderen durch ein gemeinsames Thema verbunden ist, das im Titel aufscheint und im Prolog verdeutlicht wird. Polyhymnia,

die Muse der Rhetorik und im übertragenen Sinne der Bühnendichtung, möchte, dass die militärischen Siege des neuen Helden Frankreichs in einem wort- und abwechslungsreichen Spektakel gefeiert werden. Um das zu erreichen, ruft sie nacheinander die Fabel, die Geschichte und das Märchen hinzu, die Namensgeber der drei Aufzüge. Durch diesen Kunstgriff macht Cahusac seine dichterische Absicht deutlich: in einem Werk die drei möglichen Inspirationsquellen der Operndichtung nebeneinanderzustellen. Das Märchen, reich an wunderbaren Episoden und magischen Geschehnissen, war seit Quinault ein Hauptinhalt von Libretti. Die romanhafte Fabel und in geringerem Maße auch die Geschichte wurden gelegentlich dazu benutzt, die Aufführung mit ein wenig Exotik und Originalität anzureichern. In *Les Fêtes de Polymnie* wird die Liebe zwischen Alcide und Hebe mit der gleichen Ritterlichkeit dargestellt, wie sie dem Roman des Mittelalters eigen war. Die Milde des Seleukos (einem König, der im dritten Jahrhundert v. Chr. lebte) erinnert an große Zeiten der europäischen Geschichte, und der Zauberstab der Oriade schließlich ist ein Garant dafür, dass im dritten Aufzug wunderbare Ereignisse auf die Bühne kommen.



Der Prolog mit dem Titel »Le Temple de Mémoire« ist zweifellos einer der schönsten, die Rameau je geschrieben hat, in musikalischer Hinsicht vielleicht sogar der schönste überhaupt. Die aufeinander folgenden Auftritte von Gottheiten und allegorischen Figuren bilden zwar

nur eine lose Dramatik, aber die Pracht des Dekors und die Macht der Musik weisen eine faszinierende Dichte auf. Für den *Mercure de France*, dem man nur beipflichten kann, ist die Ouvertüre eine der bewundernswertesten, die je geschrieben wurden: »Das *Adagio* ist von größter Harmonie und das darauffolgende *Presto* steht ihm in nichts nach. Aber das Bemerkenswerteste ist, dass diese letzte Ouvertüre den anderen Ouvertüren in keinerlei Hinsicht gleicht, die Monsieur Rameau zuvor geschrieben hat. Dies ist die sechste Ouvertüre, die er uns schenkt, und alle sind untereinander so verschieden, wie die erste schon unterschiedlich zu allen vorangegangenen Ouvertüren schien. Diese abwechslungsreiche Entwicklung bei einer so begrenzten Gattung, bei der man aller Erfahrung nach gar nicht anders kann, als sich zu wiederholen, ist ein sicheres Zeichen für ein großes Genie und eine unerschöpfliche Fantasie, deren Quellen sich niemals erschöpfen werden.« Auf die Ouvertüre folgen die Accompagnato-Rezitative der Mnemosyne, des Sieges und der Polyhymnia, ihre Ariette über einen Gavotte-Rhythmus (»*Guerriers, dont la victoire*«), große Chöre mit Solisten und Ballette, die sich mit einem derart erstaunlichen Fluss aufeinander folgen, dass der Prolog vielleicht der bemerkenswerte Abschnitt des gesamten Werkes ist.



Der erste Aufzug, »La Fable« (Die Fabel), ist dramatisch nicht besonders interessant, sondern verdankt sein Gleichgewicht dem Wechsel von Szenen mit Rezitativen

und *divertissements*. Das Vorhandensein mehrerer *divertissements* innerhalb eines Aufzugs, die im Wechsel dekorativ und dramatisch sein sollen, stellt einen wesentlichen Punkt in der Ästhetik Cahusacs dar – dieser Aufbau funktioniert hier ganz hervorragend. Der *Mercur de France* begrüßt in diesem Aufzug die »mit großem Geschick dargestellten Feste«. Kaum hat Alcide seinen schönen, ausdrucksstarken Monolog gesungen (*«Amour, charmant vainqueur»*), betritt schon Hebe gemeinsam mit Tänzern und Choristen die Bühne, um eine ausgedehnte, repräsentative Chaconne darzubieten. »Alle Anmut, aller Zauber, den man bei einem Fest erwarten könnte, das von der Gottheit der Jugend und von den Vergnügungen ausgerichtet wird, wird hier in der Musik ausgedrückt«, bestätigt der *Mercur de France*. Die Worte der beiden Liebenden, hervorgehoben durch kleine zärtliche Arien, in denen sich die beiden Sänger (Mademoiselle Fel und Monsieur Jélyotte) hervortaten, werden bald durch Jupiter unterbrochen, der in seiner Herrlichkeit vom Himmel herabsteigt, sowie durch eine eindrucksvolle Anrufung des Schicksals, den Dreh- und Angelpunkt des gesamten Aktes. Die Effekte der Bühnenmaschinerie werden durch eine grandiose Musik noch gesteigert, die in Form eines großen Chors mit Solisten erklingt (*«Que tout tremble et s'aneantisse»*), eines der Meisterwerke Rameaus auf diesem Gebiet. Der günstige Ausgang des Geschehens, über den das Schicksal berichtet, bietet abermals Anlass zu einem *divertissement*, in diesem Fall ein »ballet-figuré«, in dem Hymen und die Vergnügungen die beiden Liebenden mit Blumengirlanden zusammenführen. Ein kurzes Liebes-

duett in Form eines Treueschwurs, einige Tänze sowie eine kleine, brillante Kantate (*«Les jours pour nous sont sans nuages»*) bilden den Abschluss des Aktes.



Besonders dem zweiten Aufzug »L'Histoire« (Die Geschichte) verdankt das gesamte Werk die Zurechnung zur Gattung des »ballet héroïque«. Seit der Entstehung dieses Genres im Jahr 1723 (mit *Les Fêtes grecques et romaines* von Colin de Blamont) besteht eine Konstante des »ballet héroïque« darin, dass historische Figuren auf die Bühne kommen, wodurch es sich von der leichtgewichtigeren »opéra-ballet« unterscheidet, die seit der Mitte der 1690-er Jahre gebräuchlich war. Rameaus Librettisten nahmen auf diese Gattung vor allem in *Les Indes galantes* (mit der Figur des Großwesirs Topal Osman) und in *Le Temple de la Gloire* (mit Kaiser Trajan) Bezug. Mit der Figur des Seleukus beschwört Cahusac hier die berühmte Schlacht bei Ipsos herauf, die sich im Jahr 301 v. Chr. in Phrygien (in der heutigen Türkei) abspielte. Aus ihr ging Seleukos als Sieger hervor, König von Syrien und Babylonien, ein Verbündeter des Thrakerkönigs Lysimachos. Beide waren Gegner Antigonos' des Einäugigen und seines Sohnes Demetrios Poliorketes. Diese Schlacht war eine der wichtigsten des Hellenismus, und sie ist vor allem dafür bekannt, dass die größte Zahl von Elefanten in der gesamten europäischen Geschichte eingesetzt wurde. Durch einen Vertrag mit dem indischen Prinzen Chandragupta Maurya konnte Seleukos fast fünfhundert Elefanten

zusammenbringen, die seiner Infanterie erfolgreich zur Seite standen und ihm den Sieg sicherten. In Cahusacs Libretto dient dieser exotische Hintergrund (der dem Publikum der Académie Royale mit Sicherheit bewusst war) lediglich als Ausschmückung der Großzügigkeit dieses Herrschers. In den Vordergrund gestellt wird vor allem die Stärke seiner Vaterliebe und seine innere Größe, um auf subtile Weise eine Parallele zu Ludwig XV. zu ziehen. Wenn Seleukos den König symbolisiert, so steht Antiochus zweifellos für den frisch verheirateten Dauphin.

Cahusac liefert einen noch sensationelleren Anfang als im vorangegangenen Akt: Chöre und Tänzer treten zu einem prächtigen Fest mit Pauken und Trompeten auf und kündigen die Rückkehr des siegreichen Seleukos an. Das gleiche thematische Material hält die gesamte Szene zusammen, die sich als großes Rondeau mit Chören und Instrumenten darstellt, wobei die Couplets abwechselnd dem Ballett oder einer solistischen Syrerin anvertraut werden. Der Wiederhall dieses Festes ist noch kaum verklungen, als Seleukos und Stratonike die Bühne betreten: Ihre Vornehmheit drückt sich durch die Verse Cahusacs ebenso wie durch ihre Vertonung in Rameaus Rezitativen aus. Das Drama spitzt sich sofort, wenn auch ohne großen Nachdruck, in einem zurückhaltenden Monolog der Stratonike zu (*«Triste recours des malheureux»*). Dieser ist nicht sehr stark ausgearbeitet, aber dennoch sehr ergreifend und weist eine große Ähnlichkeit zur Arie der Phädra *«Cruelle mère des amours»* in *Hippolyte et Aricie* auf. Auch die darauffolgenden Wortwechsel zwischen Antiochus und Stratonike haben

eine große Intensität; die Richtungswechsel in Rameaus musikalischer Umsetzung bringen die Zweifel der beiden Protagonisten subtil zum Ausdruck. Wenn man das Libretto und die erhaltenen Partituren untersucht, erkennt man, dass das Dénouement dieses Aktes vollständig überarbeitet wurde: Schließlich deckt nicht Antiochus seinem Vater die Liebe auf, die ihn mit Stratonike verbindet, sondern Seleukos selbst entdeckt und billigt diese Verbindung. Ein kurzes Duett und eine knappe Ariette des Königs (*«C'est votre roi»*) beschließen das Drama und rufen zum abschließenden Fest. Nach einigen Tänzen der Syrer macht sich Antiochus zum Anführer des Festes. Zunächst singt er eine zärtliche und empfindsame Arie (*«Dans l'objet qu'on aime»*), die vom *Mercur de France* als »sehr angenehm und sehr lyrisch« beurteilt wurde, und darauf eine eindrucksvolle Ariette mit Chor (*«Cbantons, célébrons sans cesse»*), zweifellos eines der brilliantesten Werke in Rameaus gesamtem bisherigem Operschaffen. Der gefeierte Jélyotte übertraf sich bei diesem Stück mit Sicherheit selbst.



Im letzten Aufzug *«La Féérie»* (Das Märchen), herrscht anders als in den beiden vorangegangenen von Anfang bis Ende eine große musikalische Dichte. Rameau ergreift sämtliche Kontraste, die sein Librettist ihm bietet, indem er die grausame Welt des Zimès und seiner Jäger (die mit Oboen und Hörnern dargestellt wird) der zarten und zerbrechlichen Sphäre der Argélie und ihrer Nymphen gegenüberstellt (die durch

Flötenklänge nachgezeichnet wird). Der *Mercure de France* merkt hierzu an, dass Cahusac dem Komponisten auf sehr geschickte Weise einen Rahmen geliefert habe: »Man erkennt in der Anordnung der Szenen und der Feste ein großes Verständnis für die Bühne und eine beträchtliche Kunstfertigkeit, dem Musiker zu dienen und ihm glückliche Kontraste zu bieten, die jener Eintönigkeit entgegenwirken, welche in der Musik eine so große Gefahr darstellt.« Eine packende orchestrale Einleitung katapultiert den Zuhörer mitten ins Geschehen. Die Handlung wird durch eine kurze Szene zwischen Oriade und Argélie umrissen. Die ohrenbetäubende Ankunft des Zimès und seiner Jäger verschafft Rameau die Gelegenheit, seine Hörner auf besonders ehrgeizige Weise brillieren zu lassen; hier nimmt er bereits die Jagdszene aus den *Boréades* vorweg. Das teilweise autographe Manuskript der *Fêtes de Polymnie* zeigt, dass Rameau diesen Abschnitt überarbeitet hat, der ursprünglich für die Hörner sehr (vielleicht zu?) ambitioniert war, um sie an den Möglichkeiten seiner Instrumentalisten auszurichten. Die gesamte Jagdszene ist äußerst detailliert ausgearbeitet: Arien, Chöre und Ballette werden zu einem überbordenden Bild verwoben. Auf originelle Weise wird der Rückzug der Horde durch ein rasches Orchester-Decrescendo räumlich dargestellt. Zimès bleibt allein zurück und wird von einer quälenden Unruhe ergriffen («*Que deviens-je? Où m'entraîne un transport odieux?*»). Das Accompagnato-Rezitativ ist von denkbar nobler Machart und endet damit, dass der Held auf einem Bett aus Moos in Schlaf fällt. Argélie tritt auf und betrachtet ihn. Ihr Monolog («*Que ses*

regrets m'ont attendrie») erinnert an die ergreifendsten Szenen der Aricie und der Iphise aus *Hippolyte et Aricie* und *Dardanus*. Die Klangfarbe der Flöten, der Melodiefluss und die unerwarteten Harmonien unterstreichen die Worte der Heldin und begleiten die Verwandlung der Szene von einem düsteren Wald zu den üppigen Blumengärten, der durch die segensreiche Magie der Oriade stattfindet. Nymphen umgeben Zimès und verzaubern ihn mit ihrem Gesang und ihrem Tanz: Eine durchscheinende Orchestertextur ohne Bass begleitet die Ausrufe des Helden. Der Triumph der Liebe gibt Anlass zu einem letzten Divertissement voller Schwung und Heiterkeit, das von Rameau ebenfalls überarbeitet wurde, um den musikalischen und dramatischen Effekt der Musik noch zu steigern

BENOÎT DRATWICKI (CMBV)

Übersetzt von Susanne Lowien



Synopsis

PROLOGUE: LE TEMPLE DE MÉMOIRE

(*Der Tempel der Erinnerung*)

Mnemosyne, Göttin der Erinnerung und Mutter der Musen, gebietet ihrem Hofstaat, die Taten kühner Helden für die Nachwelt festzuhalten. Der Herrscher der Künste beklagt, dass Unfriede und Neid sich gegen Ludwig XV., den größten aller Könige, zusammengetan

haben, um Europa zu betrüben. Aber der Sieg steigt zu Trompetenklang vom Himmel herab und verkündet eine neue Heldentat des Königs. Gemeinsam errichten die Musen und die Künste ein Denkmal zu Ehren des Siegers, das vom Ruhm gekrönt wird, und feiern die Großartigkeit des Königreiches und den Frieden in Europa. Polyhymnia, die Muse der Dichtkunst, schließt sich an und sorgt dafür, dass die Siege des Königs auf ihre Weise gefeiert werden, nämlich mit einem Ballett, bei dem sich Huldigung mit Frohsinn mischt.

ENTRÉE I: LA FABLE

(Die Fabel)

Alcide fleht Amor an, sich bei der gleichgültigen Hebe für ihn einzusetzen. Diese ist sich der Enttäuschung des Helden bewusst und offenbart ihm, dass sie leider nicht frei ist, ihren Gatten selbst zu wählen. Jupiter verspricht seine Hilfe, um ihrer flammenden Liebe beizustehen, und ruft das Schicksal herbei: Dieses erklärt, dass die beiden Liebenden füreinander bestimmt sind und verkündet ihre Liebe vor den Augen des gesamten Universums.

ENTRÉE II: L'HISTOIRE

(Die Geschichte)

König Seleukos hat die Schlacht bei Ipsos gewonnen und kehrt in sein Land heim, um Stratonike zu heiraten. Dann jedoch verzweifelt er über die Melancholie seines Sohnes Antiochus, nicht wissend, dass der Grund dafür

in dessen Liebe zu seiner zukünftigen Stiefmutter liegt. Diese Liebe beruht auf Gegenseitigkeit: Stratonike und Antiochus gestehen sich gegenseitig ihre schuldhaften Gefühle und ziehen in Betracht, sich das Leben zu nehmen. Seleukus, der die Wahrheit bald entdeckt, ist von dieser heftigen Leidenschaft berührt und entscheidet, den Bund der beiden Liebenden zu segnen.

ENTRÉE III: LA FÉERIE

(Das Märchen)

Die Fee Oriade teilt Argélie mit, dass ihr Sohn Zimès, den diese heiraten soll, von der grausamen Alcina verhext und in einen barbarischen Jäger verwandelt wurde. Einzig eine vollkommen hehre Liebe könne diesen Fluch lösen. Zimes erscheint mit seiner gewalttätigen und blutgierigen Horde. Er fällt in Schlaf, und dank der Zauberkräfte, die Argélie von Oriade verliehen wurden, verwandelt sich der Wald in einen friedlichen Ort, an dem Nymphen tanzen und singen. Sie wecken Zimès auf; als er Argélie in ihrer Mitte erblickt, erklärt er ihr seine leidenschaftliche Liebe. Der Zauber der Alcina ist gebrochen.



György Vasbegyi



Aurélia Legay



Emőke Baráth



Márta Stefanik



Véronique Gens



Mathias Vidal



Thomas Dolié



Domonkos Blazsó

OUVERTURE [CD 1: 01]

Prologue :

Le Temple de Mémoire

Le théâtre représente le temple de Mémoire.

Scène 1

*Mnémosyne, le Chef des Arts,
suite du Chef des Arts, et de Mnémosyne*

MNÉMOSYNE [CD 1: 02]

Appuis du temple de mémoire,
Seuls ministres de ses autels,
Fils de Minerve, Arts immortels,
De l'univers vos mains gravent l'histoire,
Sur le marbre et l'airain de ces murs éternels.
À vos travaux que vos concerts s'unissent.
Des ravages du temps sauvez la vérité.
Éclairez votre siècle et la postérité.
La gloire des héros que vos chants applaudissent
Jouit de l'immortalité.

CHŒUR [CD 1: 03]

À nos travaux que nos concerts s'unissent.
Des ravages du temps sauvons la vérité.
Éclairons notre siècle et la postérité.
La gloire des héros que nos chants applaudissent
Jouit de l'immortalité.

OVERTURE

The stage represents the Temple of Memory.

Scene 1

*Mnémosyne, the Leader of the Arts,
retinue of the Leader of the Arts, and of Mnémosyne*

MNÉMOSYNE

Supporters of the temple of memory,
sole ministers of its altars,
son of Minerva, immortal Arts,
your hands inscribe the world's history
on the marble and bronze of these eternal walls.
Let your music join forces with your works.
From the ravages of time protect the truth.
Enlighten your own century and posterity.
The fame of the heroes celebrated by your songs
enjoys immortality.

CHORUS

Let our music join forces with our works.
From the ravages of time let us protect the truth.
Let us enlighten our own century and posterity.
The fame of the heroes celebrated by our songs
enjoys immortality.

AIR GRAVE ET FIER [CD 1: 04]

(On danse.)

LE CHEF DES ARTS [CD 1: 05]

La Discorde et l'Envie ont allumé la guerre,
Le ciel ne brille que de feux.
Tout s'arme contre un roi favorisé des dieux ;
La terreur et la mort vont désoler la terre.

CHŒUR

Doux charme des cœurs vertueux,
Paix aimable, écoutez nos vœux.

*(On entend le son des trompettes, des clairons,
des timbales, etc.)*

MNÉMOSYNE [CD 1: 06]

Ce son brillant annonce la Victoire ;
Les Muses pour l'entendre, ont quitté leurs travaux.

Scène 2

*Mnemosyne, le Chef des Arts, la Victoire sur un
char brillant, Polymnie, toutes les Muses,
suite du Chef des Arts*

LA VICTOIRE [CD 1: 07]

Muses, chantez, célébrez ce héros
Qui ne doit qu'à son bras les faveurs de la gloire :
Les paisibles vertus de ses jours de repos
Ont assez embelli le temple de mémoire.

AIR. SOLEMNLY AND BOLDLY

(Dancing.)

THE LEADER OF THE ARTS

Strife and Jealousy have incited war,
the heavens gleam only with fire.
All take up arms against a king favoured by the gods;
terror and death are bringing distress on earth.

CHORUS

Sweet charm of virtuous hearts,
gentle peace, listen to our desires.

*(Sound of trumpets, bugles,
kettledrums, etc.)*

MNÉMOSYNE

This splendid sound heralds Victory;
the Muses have left their work in order to listen to it.

Scene 2

*Mnemosyne, the Leader of the Arts, Victory atop a
resplendent chariot, Polymnie, all the Muses,
retinue of the Leader of the Arts*

VICTORY

Muses, honour and sing of this hero
who owes the favours of fame to his arms alone:
the peaceable virtues of his restful days
have sufficiently adorned the temple of memory.

Consacrez-lui des chants nouveaux.

CHŒUR

Consacrons-lui des chants nouveaux,
Il ne doit qu'à son bras les faveurs de la gloire.

LA VICTOIRE

Je cours d'un roi qu'il aime,
illustrer les drapeaux.
Mon héros à son gré fait voler la Victoire.

(Elle vole.)

Scène 3

Les acteurs de la scène précédente

CHŒUR

Chantons, chantons, célébrons ce héros,
Consacrons-lui des chants nouveaux,
Il ne doit qu'à son bras les faveurs de la gloire.

MNÉMOZYNE, LE CHEF DES ARTS

Les paisibles vertus de ses jours de repos
Ont assez embelli le temple de mémoire.

CHŒUR

Consacrons-lui des chants nouveaux,
Ce héros à son gré fait voler la Victoire etc.

LE CHEF DES ARTS [CD 1: 08]

Muses, secondez-nous, pour le plus grand des rois,

Dedicate new songs to him.

CHORUS

Let us dedicate new songs to him,
he owes the favours of fame to his arms alone.

VICTORY

I speed from a king who enjoys
winning fame for the ensigns.
My hero makes Victory fly gladly.

(She flies.)

Scene 3

The actors from the previous scene

CHORUS

Let us honour and sing of this victory,
let us dedicate new songs to him,
he owes the favours of fame only to his arms.

MNÉMOZYNE, THE LEADER OF THE ARTS

The peaceable virtues of his restful days
have sufficiently adorned the temple of memory.

CHORUS

Let us dedicate new songs to him,
this hero makes Victory fly gladly, etc.

THE LEADER OF THE ARTS

Muses, assist us, this is not enough for the history

Ce n'est pas assez de l'histoire.
Qu'un monument digne de ses exploits,
Immortalise sa victoire.

ÉLÉVATION DE TROPHÉE [CD 1: 09]

(Ballet figuré. Les Arts élèvent une statue d'or, représentant la figure du roi, la Renommée, les ailes déployées, pose sur sa tête une couronne de laurier ; à droite et à gauche les Arts élèvent deux trophées d'armes, d'étendards, etc. Sur les marches du piédestal, on voit deux groupes ; le premier représente la Gloire qui enchaîne le temps ; le second représente la Vertu foulant aux pieds l'Envie. Dès que le monument est élevé, et après que les Muses et les Arts l'ont couvert de guirlandes de lauriers, Polymnie chante.)

POLYMNIE [CD 1: 10]

Muses, à vos nobles efforts,
Polymnie unira ses plus tendres accords.
Faisons entre nous le partage
De ses travaux, de ses loisirs.
Faites voler sa gloire d'âge en âge,
Et j'aurai soin de ses plaisirs.

AIR MAJESTUEUSEMENT [CD 1: 11]

(On danse.)

POLYMNIE [CD 1: 12]

Guerriers, dont la victoire a couronné les têtes,
Venez, accourez à ma voix,

about the greatest of kings;
may a monument worthy of his feats
immortalize his victory.

RAISING OF THE MONUMENT

(Ballet figuré. The Arts raise a golden statue, representing the figure of the king. Renown, wings outspread, sets a crown of laurels on his head; to the right and to the left the Arts erect two victory trophies consisting of arms, standards, etc. Two groups are to be seen on the pedestal steps; the first represents Fame uniting time; the second represents Virtue trampling on jealousy. Once the monument has been raised, and after the Muses and the Arts have covered it with laurel garlands, Polymnie sings.)

POLYMNIE

Muses, to your noble efforts,
Polymnie adds her softest sounds.
Between us let us divide up
his works, his leisure.
You ensure that his fame fly from age to age,
and I will take care of his pleasures.

AIR. DIGNIFIED

(Dancing.)

POLYMNIE

Warriors, whose victory has crowned heads,
come, hasten to my voice,

Venez prendre part à mes fêtes !
Sur les cœurs des héros, le plaisir a ses droits :
Vous délasser de vos conquêtes,
C'est préparer vos bras à de nouveaux exploits.

PREMIÈRE ET DEUXIÈME GAVOTTE [CD 1: 13]

(On danse.)

MNÉMOSYNE, LE CHEF DES ARTS
ET LE CHŒUR [CD 1: 14]

Que du nom du vainqueur ces voûtes retentissent !
Il règne sur les cœurs de ses heureux sujets :
Que sa gloire vive à jamais !

REPRISE DE L'OUVERTURE [CD 1: 15]

come, take part in my celebrations!
Pleasure lays its claim on the hearts of heroes:
relaxing from your conquests
is the way to ready your arms for new feats.

GAVOTTES I & II

(Dancing.)

MNÉMOSYNE, THE LEADER OF THE ARTS
AND THE CHORUS

May these vaults ring out with the victor's name!
He reigns over the hearts of his contented subjects:
may his glory live forever!

REPEAT OF THE OUVERTURE

Première Entrée :

La Fable

Le théâtre représente le ciel.

Scène 1

ALCIDE, *seul* [CD 1: 16]

Amour, charmant vainqueur,
Reçois dans ces beaux lieux,
D'Alcide le premier hommage.
Tu m'as embrasé de tes feux,
Que la jeune Hébé les partage !
Amour, charmant vainqueur, etc.

Elle vient... Ô dieux ! Qu'elle est belle ! [CD 1: 17]

Scène 2

*Alcide, Hébé, Jeux, Grâces et Plaisirs
de la suite d'Hébé*

HÉBÉ, *à Alcide*

Vos regards sont frappés d'une clarté nouvelle
Que le temps n'éteindra jamais ;
Dans le sein du bonheur Jupiter vous appelle,
Venez jouir de ses bienfaits.
Qu'à la voix d'Hébé tout réponde !
Pour célébrer le fils du souverain du monde
Jeux, et Plaisirs, unissez vos attraits.

The stage represents the heavens.

Scene 1

ALCIDE, *alone*

Cupid, charming victor,
receive in this fine place,
the first homage from Alcide.
You have inflamed me with your passion,
let young Hébé share them!
Cupid, charming victor, etc.

She is arriving... O ye Gods! How beautiful she is!

Scene 2

*Alcide, Hébé, Games, Graces and Pleasures
from the retinue of Hébé*

HÉBÉ, *to Alcide*

Your features are touched by a fresh brightness
that time will never dull;
Jupiter is calling to you in the heart of pleasure,
come, enjoy his beneficence.
May everything answer to the voice of Hébé!
Games, and Pleasures, join together your charms in
order to honour the son of the sovereign of the world.

CHACONNE DANSÉE ET CHANTÉE [CD 1: 18]

(Ballet figuré des Grâces, des Jeux et des Plaisirs.)

HÉBÉ, *pendant le ballet, alternativement avec le chœur*

Dans ce beau séjour tout respire
Les charmes de la liberté.

Nous ne connaissons que l'empire
De la plus douce volupté.

Jamais le cœur n'est arrêté
Que par le plaisir qu'il désire.

Tout nous rit dans ces lieux,
Tout y charme nos yeux.
Enchantez toujours notre vie
Volez Plaisirs, comblez nos vœux.
Nos moments sont dignes d'envie,
Et nous n'avons point d'envieux ;
Sans le bonheur des autres dieux,
Nous serions bien moins heureux.

Dans ce beau séjour, etc.

(à Alcide) [CD 1: 19]

Lorsque tout retentit de nos chants d'allégresse,
Alcide seul, dans cet heureux séjour,
Semble accablé d'une sombre tristesse !

ALCIDE

En vain à mon bonheur tout le ciel s'intéresse,
Il ne dépend que de l'Amour.

CHACONNE DANCED AND SUNG

(Ballet figuré of the Graces, Games and Pleasures.)

HÉBÉ, *during the ballet, alternatively with the chorus*

In this fine spot everything is displaying
the charms of liberty.

We know only the dominion
of the sweetest delight.

Never has the heart been halted
only by the pleasure that it desires.

We enjoy everything in this place,
everything here charms our eyes.
Ever delight our lives,
fly, pleasures, fulfil our desires.
Our time is worthy of envy,
but we have no need for jealousy;
without the happiness of other gods
we would be so much less the happy.

In this fine spot, etc.

(to Alcide)

When all around is resounding with our songs of joy,
Alcide alone, in this happy place,
seems weighed down by a dark sadness!

ALCIDE

All heaven interests itself in my good fortune in vain,
it depends solely upon Cupid.

HÉBÉ

L'Amour pour les mortels est un dieu redoutable,
Ses bienfaits sont mêlés de craintes et de pleurs ;
Mais pour les dieux plus favorable,
Il ne soumet leurs cœurs
À son pouvoir aimable
Que pour les combler de faveurs.

ALCIDE

Hélas, au trouble qui m'accable,
Je crains d'être blessé
d'un de ces traits cruels
Qu'il réserve pour les mortels !

HÉBÉ

Dissipez de vaines alarmes,
Pourquoi des mains de la beauté
Refuser des nœuds pleins de charmes ?
Les dieux, en lui rendant les armes,
Assurent leur félicité.

ALCIDE

C'est de vous que j'attends
celle où mon cœur aspire.

Dans ce séjour délicieux, [CD 1: 20]
Lorsqu'à ma gloire tout conspire,
Je ne cherche que vous ; loin de vous, je soupire,
Vous fixez mon cœur, et mes yeux.
Vous plaire est le seul bien que mon âme désire,
Et je serais mille fois plus heureux

HÉBÉ

For mortals Cupid is a fearsome god,
his blessings are mingled with fears and tears;
but for the most auspicious of the gods,
he only submits their hearts
to his good-natured power
in return for favours.

ALCIDE

Alas, with the problem overwhelming me,
I fear that I have been wounded
by one of those cruel darts
which he reserves for mortals!

HÉBÉ

Assuage such unnecessary fears,
why refuse ties full of charms
from the hands of beauty?
The gods, by providing him with arms,
assure their bliss.

ALCIDE

It is from you that I am awaiting
what my heart aspires.

In this delightful place,
when everyone is plotting my fame,
I seek only you; away from you, I pine,
you provide balance my heart and my eyes.
Pleasing you is the one good thing my heart desires,
and I would be a thousand times happier

De vivre dans les fers sous votre aimable empire,
Que de régner sans vous,
sur la terre et les cieus.
Vous plaire etc.

HÉBÉ [CD I: 21]
Qu'entends-je !...

ALCIDE
Aimable Hébé, rendez-vous à mes vœux.

HÉBÉ
Lorsque de mon hymen la pompe
se prépare !...

ALCIDE
Le destin cache encore le nom de votre époux.
Je sais que Mars aspire à des liens si doux,
Et Junon pour lui se déclare ;
Mais Alcide ne craint que vous.
Aimez, aimez rendez-vous à ma flamme ;
L'Amour seul, de l'hymen doit allumer les feux.
Ah ! Si je puis intéresser votre âme,
Je saurai braver Mars, Junon, et tous les dieux.
Vous ne répondez point...

HÉBÉ
J'ignore l'art de feindre.
Je dois obéir au destin ;
Mais vous n'aurez point à vous plaindre,
S'il consulte l'Amour sur le don de ma main...

of living in fetters in your lovely dominion
than of reigning without you,
on the earth and in the heavens.
To please you, etc.

HÉBÉ
What am I hearing...!

ALCIDE
Lovely Hébé, return my desires.

HÉBÉ
Once the ceremony for my marriage
has been prepared...!

ALCIDE
Fate yet hides the name of your betrothed.
I know that Mars aspires to such sweet bonds,
and Juno has declared for him;
but Alcide fears only you.
Love, love, return my passion;
Cupid alone, must light the fires of the marriage.
Ah! If I could affect your heart,
then I would confront Mars, Juno and all the gods.
Yet you make no reply...

HÉBÉ
I know not the art of dissembling.
I must obey Fate;
but you will have no cause to complain,
if he consults Cupid about the gift of my hand...

ALCIDE

Ciel ! Mon bonheur passe mon espérance !
Mais, Jupiter suivi de la céleste Cour
Vient honorer ces lieux
de sa présence.

Scène 3

Jupiter, dieux et déesses, Alcide, Hébé, suite d'Hébé

ENTRÉE DE JUPITER ET DE SA SUITE [CD 1: 22]

JUPITER, à Alcide

Du destin, qui peut seul couronner ton amour,
Je vais en ta faveur implorer la puissance.
(aux dieux et déesses de sa suite)
Immortels, du Destin le palais va s'ouvrir.
Heureux, que du haut de son trône,
La majesté qui l'environne,
À nos regards daigne se découvrir.

(Le palais du Destin s'ouvre ; il est sur un trône d'or entouré de nuages. On voit, aux pieds de son trône, la Fortune, le Temps, la Gloire, la Victoire, les Vents, etc. Toutes ces divinités sont dans le plus profond respect, et elles chantent au moment de l'ouverture du palais.)

GRAND CHŒUR [CD 1: 23]

Que tout tremble et s'écroule
Devant l'Être puissant qui régit l'univers !

ALCIDE

Heavens! My good fortune exceeds my hopes!
Wait! Jupiter, followed by the celestial court,
is about to descend and honour this place
with his presence.

Scene 3

Jupiter, gods and goddesses, Alcide, Hébé, retinue of Hébé

ENTRÉE OF JUPITER AND HIS RETINUE

JUPITER, to Alcide

I am going to implore power on your behalf
from Fate, who alone can crown your love.
(to the gods and goddesses of his retinue)
Immortals, the palace of Fate is about to be opened.
Fortunate he, who from the summit of his throne,
and the grandeur surrounding him,
deigns to disclose himself to our gaze.

(The palace of Fate opens; he is seated on a golden throne shrouded in clouds. At the feet of his throne are Fortune, Time, Fame, Victory, the Winds, etc. All these divinities are in the deepest respect, and they are singing as the palace is opened.)

LARGE CHORUS

May all tremble and tumble down
before the powerful Being who rules over the world!

PETIT CHŒUR

Qu'à sa gloire tout applaudisse !
Que le ciel, la terre et les airs
Retentissent de nos concerts !

GRAND CHŒUR

Que tout tremble, etc.

HÉBÉ, ALCIDE, JUPITER ET LES CHŒURS

Qu'à sa gloire tout applaudisse !
Que le ciel, la terre et les airs
Retentissent de nos concerts !

Hymne au destin

JUPITER, HÉBÉ, ALCIDE,

alternativement avec les chœurs

Être éternel, suprême intelligence,
Devant toi toute autre puissance
Doit ou disparaître ou fléchir.
À ta voix le malheur, la gloire, l'abondance,
La vie et le trépas s'empressent d'obéir ;
Ta redoutable main à ton choix les dispense.

GRAND CHŒUR

Le ciel, l'onde, l'enfer, les dieux et les mortels,
Tout adore et subit tes décrets éternels.
Le Dieu des autres dieux en tremblant te contemple.

JUPITER, HÉBÉ, ALCIDE,

alternativement avec les chœurs

L'univers entier est ton temple,

SMALL CHORUS

May all applaud his fame!
May heaven, earth and air
all resound with our music!

LARGE CHORUS

May all tremble, etc.

HÉBÉ, ALCIDE, JUPITER AND THE CHORUSES

May all applaud his fame!
May heaven, earth and air
all resound with our music!

Hymn to Fate

JUPITER, HÉBÉ, ALCIDE,

alternatively with the choruses

Eternal Being, supreme intelligence,
Before you all other power
must either vanish or yield.
At your voice misfortune, fame, wealth,
life and death hasten to obey;
your fearsome hand spares them by your choice.

LARGE CHORUS

The heavens, the waters, hell, gods and mortals,
all adore and are subject to your eternal decrees.
The God of other gods contemplates you trembling.

JUPITER, HÉBÉ, ALCIDE,

alternatively with the choruses

The whole universe is your temple,

Et les mondes sont tes autels.

JUPITER, *au Destin* [CD I: 24]

Alcide attend le sort dont tu m'avais flatté,
Pour honorer l'éclat de sa valeur suprême.
Le bonheur fait le prix de l'immortalité ;
Il n'en est point sans ce qu'on aime.

(Les nuages qui sont devant le trône du Destin s'écartent.)

LE DESTIN [CD I: 25]

La vertu fait les dieux :
Qu'Alcide soit heureux.

(Les nuages couvrent le Destin dès qu'il a parlé.)

JUPITER [CD I: 26]

D'Alcide couronne la flamme :
Vole Hymen, vole au gré de ses désirs.
Mais pour régner à jamais sur son âme,
Laisse former tes nœuds par la main des Plaisirs.

AIR [CD I: 27]

(Ballet figuré. L'Hymen et les Plaisirs unissent Alcide et Hébé avec des guirlandes de fleurs.)

ALCIDE, à Hébé [CD I: 28]

Mon bonheur est égal à mon amour fidèle,
Rien ne peut désormais en altérer le cours.
Hébé vous êtes immortelle,

and the worlds are your altars.

JUPITER, *to Fate*

Alcide awaits the fate of which you had honoured me,
so to dignify the radiance of its supreme merit.
Good fortune is set apart from immortality;
it does not exist without one loving.

(The clouds encircling the throne of Fate part.)

FATE

Virtue creates the gods:
may Alcide be happy.

(The clouds roll back around Fate as soon as he has spoken.)

JUPITER

Crown the love of Alcide:
fly Hymen, fly at the whim of his wishes.
But in order to reign for ever over his heart,
let your ties be made by the hand of the Pleasures.

AIR

(Ballet figuré. Hymen and the Pleasures bind Alcide and Hébé with garlands of flowers.)

ALCIDE, *to Hébé*

My good fortune is like my faithful love,
henceforth, nothing can change its course.
Hébé you are immortal,

Et je puis vous aimer toujours.

HÉBÉ ET ALCIDE [CD 1: 29]

Dieux immortels, écoutez nos serments :
L'Hymen nous a liés d'une chaîne éternelle,
Mais l'Amour, à tous les moments,
Embrassera nos cœurs d'une flamme nouvelle ;
Vous nous verrez toujours amants.

PREMIER ET DEUXIÈME MENUET

(On danse.)

Cantatille [CD 1: 31]

UNE SUIVANTE D'HÉBÉ
Les jours, pour nous, sont sans nuages :
Des aquilons impétueux
Nous ne craignons point les ravages,
Un printemps éternel règne dans ces beaux lieux.
Pour enchanter le cours d'une vie immortelle,
Le plaisir, à tous les instants,
Remplit nos désirs renaissants,
Se varie et se renouvelle ;
Il fixe ici le bonheur et le temps.
Un printemps éternel etc.

PREMIER ET DEUXIÈME PASSEPIED [CD 1: 32]

(On danse.)

and I can love you forever.

HÉBÉ AND ALCIDE

Immortal gods, hear our vows:
Hymen has bound us by an eternal chain,
yet Cupid, at all times,
will inflame our hearts with a new passion;
you will see us always as lovers.

MINUETS I & II

(Dancing.)

Cantatille

A FOLLOWER OF HÉBÉ
The days, for us, are cloudless:
we have no fear of the ravages
of fast-flowing north winds,
an eternal springtime rules in this lovely place.
In order to bring delight to an immortal life,
pleasure, at all times
fills our resurgent desires,
changing itself and renewing itself;
settling good fortune and the weather.
An eternal springtime, etc.

PASSEPIEDS I & II

(Dancing.)

Deuxième Entrée :

La Fable

Le théâtre représente les jardins des rois de Syrie.

Scène 1

Chœur de peuples et de guerriers qui célèbrent le retour du roi Séleucus, qui vient de remporter la fameuse victoire d'Ipsos. Ils se rendent en chantant et dansant dans cette partie des jardins où se passe la scène.

CHŒUR [CD II: 01]

Chantons le retour et la gloire
Du souverain qui nous donne des lois.
Célébrons, chantons ses exploits :
Que la fortune et la victoire
Volent toujours à sa voix !

(On danse.)

UNE SYRIENNE, *aux guerriers*

Ne quittez plus ces lieux paisibles,
Que l'Amour désarme vos mains.
La Gloire a des moments terribles,
L'Amour n'a que des jours sereins.

(On danse.)

The stage represents the gardens of the kings of Syria.

Scene 1

Chorus of peoples and of warriors who are celebrating the return of the king Séleucus, who has just won the famous victory of Ipsos. They move about singing and dancing in the part of the gardens where the scene takes place.

CHORUS

Let us sing of the return and of the fame
of the sovereign who gives us our laws.
Let us celebrate and sing of his feats:
may fortune and victory
fly always at the sound of his voice!

(Dancing.)

A SYRIAN WOMAN, *to the warriors*

Do not leave this peaceful place,
may Cupid disarm you.
Fame has terrifying moments,
Cupid has but serene days.

(Dancing.)

Scène 2

Séleucus, Stratonice, chœur de peuples et de guerriers

SÉLEUCUS [CD II: 02]

J'aime à voir éclater ces transports d'allégresse :
Allez jouir des charmes de la paix,
Peuples, j'aurai pour vous d'un père la tendresse.
Vous, soyez mes enfants, portez ce nom sans cesse,
Oubliez celui de sujets.

CHŒUR

Ciel ! Ô ciel !

Qu'à ses jours ta bonté s'intéresse !
Il les compte par ses bienfaits.

Scène 3

Séleucus, Stratonice

SÉLEUCUS, à *Stratonice* [CD II: 03]

Lorsque l'Hymen, par le nœud le plus tendre,
S'apprête dans ce jour à nous unir tous deux,
Princesse, mon fils va descendre
Sur le rivage ténébreux.
Cédez aux pleurs d'un père malheureux.
C'est vous seule aujourd'hui que ma douleur implore,
Épargnez à mon cœur un regret éternel ;
Voyez Antiochus ; il en est temps encore.
De la langueur qui le dévore,
Pénétrez, s'il se peut, le mystère cruel.

Scene 2

Séleucus, Stratonice, chorus of people and of warriors

SÉLEUCUS

I love to see these outbursts of joy:
go enjoy the lure of peace,
people, I will profess for you a fatherly affection.
You, be my children, ceaselessly bear this name,
forget the description of being subjects.

CHORUS

Heavens, o heavens,
may your generosity be concerned for its years!
He reckons them as his boons.

Scene 3

Séleucus, Stratonice

SÉLEUCUS, to *Stratonice*

Whilst Hymen, by the most tender of ties,
is getting ready today to unite us both,
Princess, my son is going to alight
on the murky shore.
Yield to the tears of an unfortunate father.
It is you alone that today my suffering beseeches,
spare my heart an eternal regret;
go, see Antiochus; there is yet still time.
Fathom out, if it can be done, the cruel mystery
of the listlessness which is devouring him.

STRATONICE

Croyez-vous Stratonice
à ses maux insensible ?
Que ne ferais-je point pour conserver ses jours !

SÉLEUCUS

Pour prévenir ce coup terrible,
Je n'ai d'espoir que dans votre secours.
Je dois à sa valeur l'éclatant avantage
Qui m'a fait triompher dans les plaines d'Ipsos.
J'adore vos appâts, je chéris ses vertus,
Entre vous deux tout mon cœur se partage ;
Mais, malgré l'amour qui m'engage,
Ma mort suivrait de près celle d'Antiochus.

STRATONICE

Hélas ! Qui pourrait se défendre
De plaindre son sort rigoureux ?

SÉLEUCUS

Si mon trône suffit
pour le rendre à mes vœux,
Qu'il s'explique, j'en vais descendre.
Princesse, on l'amène en ces lieux ;
C'est de vous que son sort et le mien vont dépendre.

(Il sort.)

STRATONICE

Do you believe Stratonice
to be unmoved by his sorrows?
How will I not strive to preserve his life!

SÉLEUCUS

I only have hope in assistance from you
in order to avert this terrible blow.
To his bravery I owe the striking benefit
which allowed me to triumph on the plains of Ipsos.
I adore your enticements, I cherish his virtue,
between you two my whole heart is divided;
yet, despite the love to which I am committed,
my own death would closely follow that of Antiochus.

STRATONICE

Alas! Who could protect themselves
from pitying such a harsh fate?

SÉLEUCUS

If my throne were enough
to make him yield to my wishes,
then let him be told that, I will give it up.
Princess, bring him here;
it is on you that his – and my – fate are going to rely.

(He leaves.)

Scène 4

STRATONICE, *seule* [CD II: 04]

Triste recours des malheureux,
Raison, si ton flambeau touche au feu
qui m'enflamme,
Cache du moins mon trouble à tous les yeux.
Mais je t'implore en vain, je sens croître ma flamme...
Hélas ! Que peux-tu sur une âme
Que l'amour remplit de ses feux ?
Triste recours des malheureux, etc.

Scène 5

Stratonice, Antiochus

ANTIOCHUS [CD II: 05]

C'est la princesse !... Ô ciel !...

STRATONICE

D'un père qui vous aime,
Calmez le cruel désespoir ;
Soyez touché de sa douleur extrême.
La gloire, l'amitié,
tout vous fait un devoir
De prendre pitié de vous-même.

ANTIOCHUS

Princesse... C'en est fait...

(à part)

Dieux ! Quels combats nouveaux !
Je sens succomber mon courage...

Scene 4

STRATONICE, *alone*

Wretched recourse of the unhappy,
Reason, if your torch feels the passion
which is ablaze in me,
then at least, hide my troubles from all eyes.
But I implore you in vain, I feel my passion rise...
Alas, how can you influence a heart
which love fills with its fervour?
Wretched recourse of the unhappy, etc.

Scene 5

Stratonice, Antiochus

ANTIOCHUS

It is the princess...! O heavens...!

STRATONICE

Sooth the cruel dependency
of your loving father;
be moved by his extreme suffering.
Fame, goodwill,
everything demands that you make a point
of being merciful with yourself.

ANTIOCHUS

Princess... It is done...

(aside)

Heavens! What new battles!
I feel my courage giving way...

(à Stratonice)

Pour un cœur accablé de maux,
La mort n'est qu'un heureux passage
De l'horreur des tourments aux douceurs du repos.

STRATONICE

De vos ennuis secrets vous êtes la victime.
Parlez, prince, à ma foi confiez vos douleurs !

ANTIOCHUS

Que dites-vous ?... Grands dieux !...
Au destin qui m'opprime
Je puis imputer mes malheurs.
Si je parlais, ils deviendraient un crime.

STRATONICE

Cette injuste ardeur de mourir
Fait votre crime et notre peine.
Il n'est point de malheurs
qu'on ne puisse adoucir...

ANTIOCHUS

J'expirerai du moins sans craindre votre haine.

STRATONICE

Que votre âme s'ouvre à l'espoir :
Le roi vous offre tout,
jusqu'à son diadème.

ANTIOCHUS

Mes vœux sont au-dessus de la grandeur suprême ;

(to Stratonice)

For a heart overburdened with sorrows,
death is only a happy passage
from the horror of agonies to the comfort of rest.

STRATONICE

You are the victim of your secret troubles.
Speak, prince, confide frankly your sufferings!

ANTIOCHUS

What are you saying...? Great gods...!
I can attribute my sufferings
to the fate which oppresses me.
If I were to speak, they would become a crime.

STRATONICE

This invidious enthusiasm for dying
would act as your crime and our punishment.
It is not a question of sufferings
that cannot be alleviated...

ANTIOCHUS

At least I will die without fearing your hatred.

STRATONICE

Let your heart be open to hope:
the king is offering you everything,
even unto his diadem.

ANTIOCHUS

My desires lay above the supreme grandeur;

Mon bonheur passe son pouvoir...
Sans en mourir,
cède-t-on ce qu'on aime ?

STRATONICE

Qu'entends-je... Hélas !...
Prince trop malheureux !

ANTIOCHUS

Auprès de vous je n'ai pu me contraindre :
Aux yeux de son vainqueur, un amant peut-il feindre ?
Mais je venge en mourant, vous,
mon père, et les dieux.

STRATONICE

En mourant... Ah, cruel !... Voyez couler mes larmes,
La mort nous frappera tous deux des mêmes coups !

ANTIOCHUS

Ciel !... Quel aveu !
Quel moment plein de charmes !
Mon cœur suffit à peine à des transports si doux.

Scène 6

Séleucus, Stratonice, Antiochus

SÉLEUCUS, à Stratonice [CD 11: 06]
Que faut-il enfin que j'espère ?...

ANTIOCHUS

Ne cherchez point à découvrir

my happiness passes by its power...
Without dying by it,
how does one give in to the one whom you love?

STRATONICE

What am I hearing...? Alas...!
Too unfortunate a Prince!

ANTIOCHUS

I cannot restrain myself when I am close to you:
can one in love dissemble before the eyes of his victor?
But in dying, I will have my revenge, on you,
my father, and on the gods.

STRATONICE

In dying... Ah, cruel one...! See how my tears flow,
death will strike us both with the same blows!

ANTIOCHUS

Heavens...! What a declaration!
What moment full of spells!
My heart can barely cope with such sweet rapture.

Scene 6

Séleucus, Stratonice, Antiochus

SÉLEUCUS, to Stratonice
What must I do in the end in order to have hope...?

ANTIOCHUS

Do not try and discover

Un trop fatal mystère...

SÉLEUCUS

Ingrat ! Rien ne peut t'attendrir.
Mon désespoir t'aigrit ;
mon amitié te blesse...

ANTIOCHUS

Ce reproche cruel manquait à mes malheurs.
Si vous saviez pour vous jusqu'où va ma tendresse.
Princesse, hélas, je cède au trouble
qui me presse.
Je meurs... vivez heureux.

SÉLEUCUS

J'expire si tu meurs !
(à *Stratonice*)

Dissipez enfin mes alarmes...
Vous a-t-il déclaré ses secrètes douleurs ?
Vous vous troublez...
vos yeux se remplissent de larmes !
Princesse... Ah... quel espoir...
qu'il a pour moi de charmes :
Je vois dans ces regards la cause de vos pleurs.
Ah ! Que n'ai-je plus tôt pu lire
dans vos cœurs !

Que votre ardeur éclate [CD 11: 07]
Par les plus augustes serments ;
Resserrez un nœud qui me flatte,
Dans le sein du bonheur, oubliez vos tourments.

too fated a mystery...

SÉLEUCUS

Ungrateful one! Nothing can move you.
My despair makes you bitter;
my kindness wounds you...

ANTIOCHUS

This cruel reproach is all that my problems need.
If only you knew how far my love for you extends.
Princess, alas, I am yielding to the trouble
bearing down on me.
I am dying... be happy together.

SÉLEUCUS

I will perish if you die!
(to *Stratonice*)
Come on, quell my fears...
Has he told you his secret sufferings?
But, you are becoming troubled...
your eyes are filling with tears!
Princess... Ah... what hope...
that he has affection for me:
I see in those looks the cause of your tears.
Ah! But, why wasn't I able to discern this
in your hearts earlier!

Let your love shine forth
by the noblest of vows;
Strengthen a tie which appeals to me,
in the heart of happiness, forget your torments.

ANTIOCHUS ET STRATONICE

De nos malheurs vous arrêtez le cours,
Vous nous rappelez à la vie,
Et nos cœurs vont s'unir,
Pour vous aimer toujours.

SÉLEUCUS [CD II: 09]

C'est votre roi qui vous appelle :
Peuples, par mille jeux,
par les plus doux accords,
Venez signaler votre zèle,
Et partager tous mes transports !

Scène dernière

Les acteurs de la scène précédente

ENTRÉE DES PEUPLES DE SYRIE [CD II: 10]

ANTIOCHUS [CD II: 11]
Dans l'objet qu'on aime,
Tout devient charmant ;
C'est l'Amour lui-même,
Ah ! Qu'on est heureux en aimant !
Un regard enchante un amant ;
Un sourire est le bien suprême ;
Ah ! Qu'on est heureux en aimant.
Dans l'objet etc.

(On danse.)

AIR GRACIEUX EN RONDEAU [CD II: 12]

ANTIOCHUS AND STRATONICE

You halt the course of our sufferings,
you call us back to life,
and our hearts are going to be united
so as to love you always.

SÉLEUCUS

People, it is your king who is summoning you:
with a thousand games,
with the most appealing sounds,
come indicate your enthusiasm,
and share in all my rapture!

Final scene

The actors from the previous scene

ENTRÉE OF THE SYRIAN PEOPLE

ANTIOCHUS
In one's beloved
everything becomes charming;
It is Cupid himself,
Ah! How happy to be in love!
A look enchants a lover;
one smile is happiness incarnate:
Ah! How happy to be in love.
In one's beloved, etc.

(Dancing.)

GRACEFUL AIR IN THE STYLE OF A RONDEAU

AIR EN RONDEAU [CD II: 13]

ANTIOCHUS [CD II: 14]

Peuples heureux, unissez-vous à moi :
Chantons, célébrons sans cesse
La gloire et les bienfaits de notre auguste roi.

CHŒUR

Chantons, célébrons sans cesse etc.

ANTIOCHUS ET LE CHŒUR

Notre bonheur est la première loi
Que nous impose sa tendresse.
Chantons, célébrons sans cesse etc.

ANTIOCHUS

Quand sa valeur répand la terreur sur la terre,
Son cœur gémit de ses succès.
L'affreux ravage de la guerre
Lui fait verser des pleurs sur ses tristes sujets.
Son bras ne s'arme du tonnerre,
Que pour faire régner la paix.

ANTIOCHUS ET LE CHŒUR

Chantons, célébrons sans cesse etc.

AIR IN THE STYLE OF A RONDEAU

ANTIOCHUS

Happy peoples, join me:
let us sing, let us without respite celebrate
fame and the boons of our noble king.

CHORUS

Let us sing, let us without respite celebrate, etc.

ANTIOCHUS AND THE CHORUS

Our happiness is the first law
which decrees its affection for us.
Let us sing, let us without respite celebrate, etc.

ANTIOCHUS

When his bravery spreads terror on earth,
his heart utters forth with his successes.
The dread devastation of war
causes him to shed tears upon his sad subjects.
His arm only is armed with thunder,
in order to make peace reign.

ANTIOCHUS AND THE CHORUS

Let us sing, let us without respite celebrate, etc.

Troisième Entrée :

La Féerie

Le théâtre représente une forêt sombre ; dans l'enfoncement on voit un désert, des antrès, des précipices, des rochers, etc.

Scène I

Oriade, Argélie

DESCENTE D'ORIADE ET D'ARGÉLIE [CD II: 15]

ORIADE [CD II: 16]

Arrêtons-nous dans ces forêts.

ARGÉLIE

Eh ! Pourquoi retarder le bonheur que j'espère ?
Cet aimable Zimès, dont vous êtes la mère...

ORIADE

Il est l'objet de mes regrets !
Vous l'avez vu dans votre enfance.
Vous faisiez tous les deux ma plus douce espérance ;
Mais la cruelle Alcine a détruit mes projets.
Vous est-il toujours cher ?...

ARGÉLIE

Ma tendresse est extrême
Tout vous assure que je l'aime !

The stage represents a dark forest; through an alcove is to be seen a desert, caves, chasms, rocks, etc.

Scene I

Oriade, Argélie

DESCENT OF ORIADE AND ARGÉLIE

ORIADE

Let us call a halt here in this forest.

ARGÉLIE

But, why delay the happiness for which I am longing?
That fond Zimès, whose mother you are...

ORIADE

He is the cause of my sadness!
You met him in your childhood.
Together the two of you gave me such sweet hopes;
but the cruel Alcine has ruined all my plans.
Is he but still dear to you?

ARGÉLIE

My tenderness towards him is intense
everything assures you that I love him!

ORIADE

Alcine, autrefois ma rivale,
Par l'amour vit ses feux trahis.
Contre moi sans pouvoir,
elle accable mon fils
Du poids de sa haine fatale.
Elle enchaîne ses pas dans ces déserts affreux ;
Son cœur est devenu sanguinaire et sauvage.
Par un charme cruel, son farouche courage
L'entraîne hors de lui-même
et le rend malheureux.

ARGÉLIE

Qu'entends-je !...

ORIADE

À vos regards il va bientôt paraître ;
Sur ses malheurs, j'ai dû vous préparer.

ARGÉLIE

Cruelle ! Après l'ardeur que vous avez fait naître...

ORIADE

Elle est le seul secours que je puis espérer.
Plaignez-vous, plaignez-moi, sans me croire coupable !
Écoutez l'arrêt du Destin :
« Contre Zimès Alcine s'arme en vain, [CD II: 17]
S'il inspire et ressent un amour véritable. »

ARGÉLIE

Puis-je espérer de l'enflammer ?...

ORIADE

Alcine, who was my opponent in the past,
saw her passions betrayed by love.
Since she was powerless against me,
she overwhelmed my son
with the influence of her deadly hate.
She limits his movements to these grim deserts;
his heart has become bloodthirsty and savage.
Through a cruel spell, his fierce courage
has lured him far from his real self
and has made him wretched.

ARGÉLIE

But, what am I am hearing...?

ORIADE

He will soon appear for you to see;
I have needed to prepare you about his sufferings.

ARGÉLIE

Cruel one! After the love which you have inspired...

ORIADE

It is the sole assistance in which I place my hope.
Pity yourself, pity me, without believing me culpable!
Hear the judgement of Fate:
“Alcine arms herself in vain against Zimès,
if he inspires and feels a true love.”

ARGÉLIE

Can I hope to kindle love in him...?

Hélas ! Est-ce assez pour charmer,
D'avoir un cœur tendre et sincère ?
Il ne faut point d'art pour aimer,
Et toujours il en faut pour plaire.

ORIADE

Votre amour fait tout mon espoir.
Sans doute, à tant d'attraits,
Zimès rendra les armes.
(Elle lui remet sa baguette.)
Mais je vous cède mon pouvoir :
Joignez l'art à l'amour, ma puissance à vos charmes !

(Elle sort.)

ARGÉLIE

Quoi ! Vous quittez sans moi ce séjour odieux ?

Scène 2

ARGÉLIE, *seule*

Elle fuit... Tendre Amour, affermis ma constance !
(On entend le bruit d'une chasse.)

Mais de quel bruit retentissent ces lieux ? [CD 11: 18]
Il redouble... Quels sons ?...
Une troupe s'avance !
Servons-nous de notre puissance,
Pour nous cacher à tous les yeux.

(Elle sort.)

Alas! Is it enough to charm,
By having a tender and sincere heart?
One shouldn't need artistry in order to love,
yet still it is required in order to entice.

ORIADE

Your love is building up my hopes.
Without doubt, with such attractions,
Zimès will give up his arms.
(She hands over her wand.)
But I will yield to you my power:
join art with love, unite my power with your charms!

(She leaves.)

ARGÉLIE

What! Are you deserting me in this vile place?

Scene 2

ARGÉLIE, *alone*

She has gone... Tender Cupid, strengthen my resolve!
(The sound of a hunt is heard.)

What is this noise ringing out here?
It is getting louder... What are these sounds?...
A band approaches!
Let me take advantage of my power,
to hide myself from all eyes.

(She leaves.)

Scène 3

Zimès, troupe de Chasseurs armés de javelots, d'épieux, etc, vêtus de peaux de bêtes féroces

CHŒUR [CD II: 19]

La chasse est l'image
Des sanglants combats :
Ah ! Que la guerre a d'appas !
Des ours affrontons la rage,
Que le sang et le carnage
Volent partout devant nos pas.
La chasse est l'image etc.

PREMIER AIR DE CHASSEURS [CD II: 20]

(On danse.)

ZIMÈS [CD II: 21]

Imitez l'éclat des trompettes :
Que le son des cors
Brille et forme des accords !

CHŒUR

Imitez l'éclat des trompettes etc.

ZIMÈS

Quand les combats guerriers
manquent à nos transports,
La chasse a des douceurs parfaites.

Scene 3

Zimès, band of hunters armed with javelins, spears, etc, dressed in wild animal skins

CHORUS

The hunt is the reflection
of bloody battles:
Ah! How warfare has its attractions!
We face up to the fury of bears with courage.
May blood and carnage
fly everywhere before our steps.
The hunt is the reflection, etc

AIR OF THE HUNTERS I

(Dancing.)

ZIMÈS

Emulate the clarion call of trumpets:
let the sound of horns
burst forth and make harmony!

CHORUS

Emulate the clarion call of trumpets, etc

ZIMÈS

When we fighting warriors
are lacking our frenzies,
the hunt provides perfect sweetness.

CHŒUR

Imitez l'éclat des trompettes !

ZIMÈS

Sauvages habitants de ces sombres retraites,
Tombez, tombez sous nos efforts !

CHŒUR

Que le son des cors
Brille et forme des accords !

ZIMÈS ET LE CHŒUR

Imitez l'éclat des trompettes :
Que le son des cors
Brille et forme des accords !

DEUXIÈME AIR VIF [CD 11: 22]

(On danse.)

ZIMÈS [CD 11: 23]

Courez, volez dans ces forêts,
Allez ensanglanter vos traits :
Qu'à la gloire chacun immole une victime !
Jouissons de notre valeur,
Qu'une noble ardeur nous anime ;
Faisons voler partout la mort et la terreur.

CHŒUR

Courons, volons dans ces forêts,
Allons ensanglanter nos traits.

CHORUS

Emulate the clarion call of trumpets!

ZIMÈS

Wild beasts living in these gloomy hideaways,
drop down and be felled by our efforts!

CHORUS

Let the sound of horns
burst forth and make harmony!

ZIMÈS AND THE CHORUS

Emulate the clarion call of trumpets:
let the sound of horns
burst forth and make harmony!

AIR II. LIVELY

(Dancing.)

ZIMÈS

Run, fly though this forest,
go, splatter your features with blood:
may each one of you kill a victim for fame!
Let us enjoy our bravery,
may a noble fervour animate us;
let us make death and terror fly in all directions.

CHORUS

Let us run and fly though this forest,
let us go and splatter our features with blood.

(La troupe s'éloigne.)

Scène 4

ZIMÈS, *seul* [CD II: 24]

Que deviens-je ?

Où m'entraîne un transport odieux ?...

Ne pourrai-je calmer le trouble qui me presse ?

Un bonheur inconnu fait l'objet de mes vœux.

Je le cherche, il me fuit,

et sans lui tout me blesse.

La langueur, les ennuis, consomment ma jeunesse.

Quels mouvements confus !...

Quels combats rigoureux !...

Mon cœur, flétri par la tristesse,

Me semble environné sans cesse

Des abîmes d'un vide affreux.

Ne pourrai-je calmer etc.

Évitons dans ces lieux les ardeurs du soleil,

Les moments que je perds dans les bras du sommeil,

Sont les seuls heureux de ma vie.

(Il s'endort sur un lit de mousse.)

Scène 5

Argélie, Zimès endormi

PRÉLUDE [CD II: 25]

ARGÉLIE

Que ses regrets m'ont attendri !...

(The band moves off)

Scene 4

ZIMÈS, *alone*

What is happening to me?

Where leads me this vile frenzy?

Can I not becalm the trouble afflicting me?

An unknown happiness is the subject of my desires.

I search for it, it flees from me,

and without it everything wounds me.

Lethargy and troubles are eating away at my youth.

Such confused movements!

Such harsh battles!

My heart, shrivelled by sadness

seems endlessly encircled

by the chasms of a dreadful void.

Can I not becalm, etc.

Let me shun the rigours of the sun here.

Those moments which I lose in sleep's embrace,

are the only happy ones in my life.

(He falls asleep on a bed of moss.)

Scene 5

Argélie, with Zimès asleep

PRELUDE

ARGÉLIE

How touched am I by his remorse!

Le sommeil, à ses traits, a rendu leur douceur.
L'objet qu'on adore
Devient plus cher encore
Lorsqu'il est en proie au malheur.
Cédez à la clarté du jour,
Sombres forêts, dont l'horreur m'épouvante.
Charmes de ma flamme constante
Passez dans cet affreux séjour :
Qu'ici tout inspire et ressent
Les feux, les transports de l'Amour !

(Le théâtre change et représente des jardins embellis par tout l'art de la féerie.)

Scène 6

*Argélie, Zimès endormi, troupe de Nymphes
de la Cour d'Oriade*

CHŒUR, *tandis que les autres Nymphes dansent* [CD II: 26]
Le ciel, la terre et l'onde,
Adorent l'Amour ;
Sa flamme est le flambeau du monde.

ZIMÈS

Quels accords importuns... Où suis-je ?...
Quel séjour !..

CHŒUR

Le ciel, la terre et l'onde
Adorent l'Amour ;
Sans ses feux, le plus beau jour

Sleep has softened his features.
The person whom I love
becomes yet more dear to me
When he is in the grip of suffering.
Dark forest, from whose horror I shun,
yield yourself to daylight's brightness.
Spells of my constant love
enter into this dire place:
Let everything here inspire and feel
the passion, the rapture of Cupid!

(The scenery changes to represent gardens decked in all the art of enchantment.)

Scene 6

*Argélie, Zimès, group of Nymphs
from Oriade's court*

CHORUS, *whilst the other Nymphs are dancing*
The heavens, the earth and the sea
adore Cupid;
his love is the torch of the world.

ZIMÈS

What troublesome sounds... Where am I?
What is this place?

CHORUS

The heavens, the earth and the sea
adore Cupid;
without his fervour, the loveliest of days

Se change en une nuit profonde.
Sa flamme est le flambeau du monde.

ZIMÈS
Quels charmes inconnus...
Est-ce un songe flatteur ?...

AIR [CD II: 27]

(On danse.)

CHŒUR [CD II: 28]
Aimons, aimons, il faut se rendre :
L'indifférence est un calme trompeur.

ARGÉLIE
Heureuse une âme tendre,
Un penchant vainqueur,
La force d'entendre
La voix du bonheur !

CHŒUR
Aimons, aimons, il faut se rendre :
L'indifférence est toujours une erreur.

ZIMÈS [CD II: 29]
Que d'attraits !

ARGÉLIE
Du printemps de l'âge,
Les tendres désirs

is turned into drear night.
His love is the torch of the world.

ZIMÈS
What unknown charms.
What appealing dream is this?

AIR

(Dancing.)

CHORUS
Let us love, let us love, he must give in:
indifference represents an untrustworthy calmness.

ARGÉLIE
Happy be the loving heart,
an affectionate victor,
the force of understanding,
the voice of happiness!

CHORUS
Let us love, let us love, he must give in:
indifference is ever a mistake.

ZIMÈS
What attractions!

ARGÉLIE
From the springtime of the age,
loving desires

Sont heureux partage.
La fleur nouvelle s'engage
Avec les zéphyrus.
Les oiseaux, par leur ramage,
À l'Amour font un doux hommage
De leurs feux et de leurs soupirs.
Tout, à nos cœurs, trace l'image
De l'Amour et de ses plaisirs.

Scène 7

*Argélie, Zimès, chœur de Nymphes, troupe de Chasseurs
dans l'éloignement qui arrivent ensuite sur le théâtre*

CHŒUR DE CHASSEURS [CD II: 30]
La chasse est l'image
Des sanglants combats :
Ah ! Que la guerre a d'appas !

CHŒUR DE NYMPHES
Le ciel, la terre et l'onde
Adorent l'Amour ;
Sans ses feux, le plus beau jour
Se change en une nuit profonde.
Sa flamme est le flambeau du monde.

ARGÉLIE, à Zimès [CD II: 31]
La plus éclatante victoire
Dans le cœur, laisse des désirs.
De les remplir, l'Amour seul a la gloire :
La plus éclatante victoire
Ne vaut pas ses moindres plaisirs.

represent a happy sharing.
The new flower engages
with the zephyrus.
With their song, the birds
pay soft homage to Cupid
by their fervour and by their sighing.
We all, in our hearts, trace the reflection
of Cupid and his pleasures.

Scene 7

*Argélie, Zimès, chorus of Nymphs, band of hunters, first in
the distance, and arriving subsequently on stage*

CHORUS OF HUNTERS
The hunt is the reflection
of bloody battles:
Ah! How warfare has its attractions!

CHORUS OF NYMPHS
The heavens, the earth and the sea
adore Cupid;
without his fervour, the loveliest of days
is turned into drear night.
His love is the torch of the world.

ARGÉLIE, to Zimès
The most striking of victories
leaves desires in the heart.
Cupid is alone in glory by fulfilling them:
the most striking of victories
does not deserve the least of his pleasures.

ZIMÈS, *à Argélie* [CD II: 32]
Déesse... En voyant tant de charmes,
Quel autre nom pourrais-je vous donner ?
Mon âme se laisse entraîner :
J'ose mettre à vos pieds, et mon cœur, et mes armes.

(Il tombe aux pieds d'Argélie.)

ARGÉLIE
Quoi ! Zimès, de l'Amour, éprouverait les coups ?

ZIMÈS
Ma fierté disparaît. Je tremble à vos genoux :
De mes premiers soupirs je vous fais un hommage.
Je méprisais l'Amour, je bravais son courroux ;
J'ignore encore son langage,
Mais je ne veux l'apprendre que de vous.

Scène dernière

Les acteurs précédents, Oriade sur son char

ORIADE, *avant de descendre* [CD II: 33]
Je triomphe d'Alcine et ne crains plus sa haine :
Argélie a comblé mes vœux.
(à Zimès)
Aimez, mon fils, soyez heureux.
L'Amour vous prépare une chaîne
Dont rien ne brisera les nœuds.

(Oriade descend.)

ZIMÈS, *to Argélie*
Goddess... In seeing so many charms,
what other name could I give you?
My heart is allowing itself to be carried away:
I dare place at you feet both my heart and my arms.

(He falls at the feet of Argélie.)

ARGÉLIE
What! Is Zimès experiencing Cupid's blows?

ZIMÈS
My fierceness evaporates. I tremble at your knees:
I render you homage from my first sighs.
I used to despise Cupid, I confronted his anger;
I remain ignorant of his language,
but I wish to learn it from you alone.

Final scene

The previous actors, Oriade on her chariot

Oriade, *before descending*
I triumph over Alcine and fear her hatred no longer:
Argélie has fulfilled my wishes.
(to Zimès)
Love, my son, be happy.
Cupid is preparing you a chain
whose ties nothing will break.

(Oriade descends.)

ZIMÈS, à *Argélie*

Ce n'est que de ce jour que commence ma vie.

Je retrouve ma mère,

et j'adore Argélie !

(à la troupe des chasseurs)

Vous, dont le cœur audacieux

Ne cherchait le bonheur qu'au milieu des alarmes,

Connaissez votre erreur et devenez heureux.

Quittez, quittez vos armes, [CD II: 34]

Rendez hommage à la beauté,

Les plaisirs lui doivent leurs charmes.

Et le cœur sa félicité.

AIR VIF [CD II: 35]

(Ballet figuré. Les chasseurs par leurs empresses, marquent le désir qu'ils ont de plaire aux Nymphes de la suite d'Argélie, elles ne se mêlent point à leur danse, Argélie les y engage.)

UNE SYRIENNE [CD II: 36]

Au vain plaisir de charmer

Ne bornez point votre gloire :

C'est abuser de la victoire,

Que vouloir plaire sans aimer.

PREMIER ET DEUXIÈME MENUET [CD II: 37]

AIR [CD II: 38]

ZIMÈS, to *Argélie*

My life begins only today.

I have found my mother once again,

and I adore Argélie!

(to the band of hunters)

You, whose audacious hearts

only seek happiness in the midst of fear,

recognize your error and become happy.

Lay down your arms,

pay homage to beauty,

to which the pleasures owe their charms,

and the heart its happiness.

AIR. LIVELY

(Ballet figuré. The hunters by their attentiveness, indicate their desire of pleasing the Nymphs from the retinue of Argélie; the latter do not get involved in their dancing. Argélie brings them together.)

A SYRIAN WOMAN

To the vain pleasure of charming

limit not your glory:

it is the abuse of victory

to wish to please without loving.

MINUETS I & II

AIR

(Ballet figuré. Les Nymphes se mêlent aux danses des chasseurs, elles les désarment, et les enchaînent avec des guirlandes de fleurs.)

UNE SYRIENNE ET LE CHŒUR,

alternativement [CD II: 39]

Dieu de la tendresse,

Blesse

Ces amants

Sans cesse,

Prends

Les ans

De leur printemps.

Loin d'eux, bannis la tristesse.

Jamais de pleurs,

Toujours des douceurs.

Que tes faveurs

Raniment leurs ardeurs !

Viens Hymen, ta chaîne

Mène

Au bonheur sans peine,

Quand les Jeux

Serrent tes nœuds.

Volez, quittez tous Cythère

Ris et Jeux, troupe légère,

De leurs jours

Charmez le cours.

Que tout s'empresse à leur plaire !

Chantons tous

Ces heureux époux.

(Ballet figuré. The Nymphs now take part in the hunters' dancing, they disarm them, and enchain them with garlands of flowers.)

A SYRIAN WOMAN AND THE CHORUS,

alternatively

God of love,

with your darts, touch

these lovers

Constantly,

seizing

the years

of their springtime.

Banish sadness far from them.

Never let there be tears,

always be there delight.

May your favours

rekindle their ardours!

Come, Hymen, lead

your chain

onto happiness without pain,

when the Games

tie the knots.

Fly, all abandon Cythera,

Laughters and Games, light-moving troupe,

enchant the passage

of their days.

Let everyone gather for their pleasure!

Let us all sing to

this happy couple.



GLOSSA

produced by

Carlos Céster in San Lorenzo de El Escorial, Spain

for

NOTE 1 MUSIC GMBH

Carl-Benz-Str. 1

69115 Heidelberg

Germany

info@note1-music.com / note1-music.com

glossamusic.com