



MENU

TRACKLIST	P. 6
ENGLISH	P. 12
FRANÇAIS	P. 21
LYRICS	P. 30

This recording has been made with the support of the
Fédération Wallonie-Bruxelles
(Direction générale de la Culture, Service de la Musique).



Recording: Namur, Grand Manège – Namur Concert Hall, Juillet 2023
Coproduction: CAV&MA, Festival international d’opéra baroque
et romantique de Beaune, Festival musical de Namur

Recording & artistic direction: Manuel Mohino
Executive producer & editing: Jérôme Lejeune
Photos: © Cav&ma -Festival de Namur – Gabriel Balaguera
Cover illustration: Johann Wolfgang Baumgartner (1712-1761), *Die Heiligen Theodora von
Alexandrien und Didymus* (before 1754), © Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

Theodora, HWV 68

CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR

MILLENIUM ORCHESTRA

Sophie Junker: *soprano* (Theodora)

Dara Savinova: *mezzo-soprano* (Irene)

Christopher Lowrey: *counter-tenor* (Didymus)

Matthew Newlin: *tenor* (Septimius)

Frederico Projecto: *tenor* (Messenger)

Andreas Wolf: *bass* (Valens)

Leonardo García Alarcón: *conductor*

Performance material: Bärenreiter-Verlag Kassel Basel London New York Praha

CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR

Maud Bessard-Morandas,

Cindy Favre-Victoire, Camille Hubert,

Aurélie Moreels, Amélie Renglet,

Mélanie Rihoux: *soprano*

Renata Dubinskaite, Damien Ferrante,

Govaart Haché, Guillaume Houcke,

Logan Lopez Gonzalez, Jérôme Vavasseur:

counter-tenor

Nicolas Bauchau, Pierre Derhet,

Thibaut Lenaerts, Vincent Mahiat,

Frederico Projecto, Jonathan Spicher: *tenor*

Pieter Coene, Vincent De Soomer,

Bertrand Delvaux, Philippe Favette,

Javier Jimenez Cuevas, Jean-Marie Marchal:

bass

Thibaut Lenaerts: *musical preparation of the choir*

Sophie Daneman: *english language coach*

Alain Bajot: *choir accompanist*



Leonardo Garcia-Alarcón © Bouchra Jarrar

MILLENIUM ORCHESTRA

Yves Ytier (*concertmeister*), Catherine Plattner, Lucien Pagnon, Ellie Nimeroski,
Inigo Aranzasti Pardo: *violin I*

Hans Cammaert, Xiena Gogu, Blanca Prieto Acera, Helena Chudzik: *violin II*

Jorlen Vega García, Brigitte De Callataÿ, Kaat De Cock, Wendy Ruymen: *viola*

Jonathan Pesek, Florestan Darbellay: *cello*

Jean-Marc Faucher: *double bass*

Shai Kribus, Seung Kyung Lee: *oboe*

Matteo Gemolo, Carlota Ingrid Garcia: *flute*

Theresa Koenig, Nelly Sturm: *bassoon*

Dominique Bodart, Geerten Rooze: *trumpet*

Jeroen Billiet, Bart Cypers: *horn*

Koen Plaetinck: *timpani*

Giangiaco Pinardi: *archlute*

Adria Gracia Galvez: *organ & harpsichord*

5

Le Chœur de Chambre de Namur et le Millenium Orchestra bénéficient du soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles (service de la musique et de la danse) et de la Ville de Namur.

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement Fédéral de Belgique et d'Inver Tax Shelter.

Une production de DC&J Création.



1. Overture	2:51
PART I	
Scene 1	
2. Recitative: 'Tis Dioclesian's natal day (Valens)	0:34
3. Air: Go, my faithful soldier (Valens)	1:53
4. Chorus of Heathens: And draw a blessing down	2:05
5. Recitative: Vouchsafe, dread Sir, a gracious ear (Didymus, Valens)	1:01
6. Air: Racks, gibbets, sword and fire (Valens)	3:03
7. Chorus of Heathens: For ever thus stands fix'd the doom	1:36
Scene 2	
8. Recitative: Most cruel edict! (Didymus)	0:34
9. Air: The raptur'd soul defies the sword (Didymus)	9:17
10. Recitative: I know thy virtues, and ask not thy faith (Septimius)	0:56
11. Air: Descend, kind pity, heav'nly guest (Septimius)	7:55
Scene 3	
12. Recitative: Though hard, my friends (Theodora)	0:29
13. Air: Fond, flatt'ring world, adieu! (Theodora)	4:22
14. Recitative: O bright example of all goodness! (Irene)	0:29
15. Chorus of Christians: Come, mighty Father, mighty Lord	2:27
Scene 4	
16. Recitative: Fly, fly, my brethren, heathen rage pursues us swift (Messenger, Irene)	0:57
17. Air: As with rosy steps the morn (Irene)	6:29
18. Chorus of Christians: All pow'r in Heav'n above or earth beneath	2:20
Scene 5	
19. Recitative: Mistaken wretches! (Septimius)	0:24
20. Air: Dread the fruits of Christian folly (Septimius)	2:46
21. Recitative: Deluded mortal! (Theodora, Septimius)	1:02

22. Accompagnato: Oh, worse than death indeed! (Theodora)	0:22
23. Air: Angels, ever bright and fair (Theodora)	2:36
Scene 6	
24. Recitative: Unhappy, happy crew! (Didymus, Irene)	1:12
25. Air: Kind Heav'n, if virtue be thy care (Didymus)	5:35
Scene 7	
26. Recitative: O love, how great thy pow'r! (Irene)	0:25
27. Chorus of Christians: Go, gen'rous, pious youth	4:01
PART II	
Scene 1	
1. Recitative: Ye men of Antioch, with solemn pomp (Valens)	0:40
2. Chorus of Haethens: Queen of summer, queen of love	1:06
3. Air: Wide spread his name (Valens)	2:03
4. Recitative: Return, Septimius, to the stubborn maid (Valens)	0:43
5. Chorus of Haethens: Venus laughing from the skies	1:13
Scene 2	
6. Sinfonia (Largo)	0:41
7. Recitative: O thou bright sun! (Theodora)	0:40
8. Air: With darkness deep, as is my woe (Theodora)	3:47
9. Air (Lentement)	1:00
10. Recitative: But why art thou disquieted, my soul? (Theodora)	0:32
11. Air: Oh, that I on wings could rise	3:15
Scene 3	
12. Recitative: Long have I known thy friendly social soul (Didymus, Septimius)	1:17
13. Air: Though the honours that Flora and Venus receive (Septimius)	3:22
14. Recitative: Oh, save her then (Didymus, Septimius)	0:45

15. Air: Deeds of kindness to display (Didymus)	8:55
Scene 4	
16. Recitative: The clouds begin to veil the hemisphere (Irene)	0:37
17. Air: Defend her, Heav'n! (Irene)	5:26
Scene 5	
18. Recitative: Or lull'd with grief, or rapt her soul to Heav'n (Didymus)	0:29
19. Air: Sweet rose and lily, flow'ry form (Didymus)	2:34
20. Recitative: Oh, save me, Heav'n, in this my perilous hour! (Theodora, Didymus)	1:34
21. Air: The pilgrim's home, the sick man's he (Theodora)	3:21
22. Accompagnato: Forbid it, Heav'n! (Didymus)	0:30
23. Recitative: Or say, what right have I (Didymus, Theodora)	1:52
24. Duett: To thee, thou glorious son of worth (Theodora, Didymus)	5:22
Scene 6	
25. Recitative: 'Tis night, but night's sweet blessing is denied (Irene)	0:58
26. Chorus of Christians: He saw the lovely youth, death's early prey	3:59

PART III

Scene 1

1. Air: Lord, to Thee each night and day (Irene)	6:17
--	------

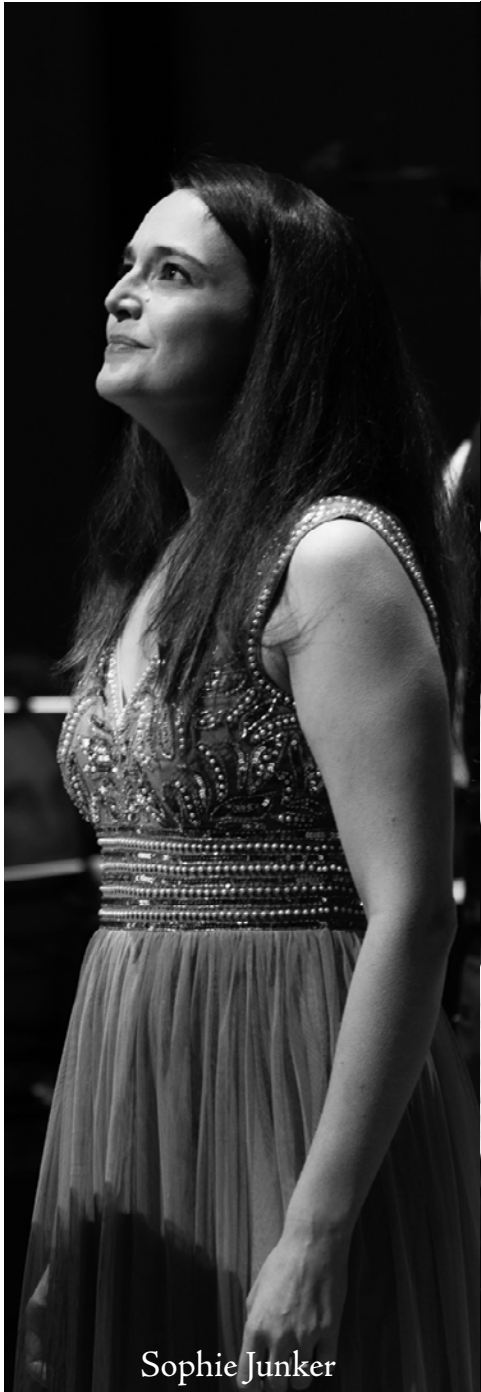
Scene 2

2. Recitative: But see, the good, the virtuous Didymus! (Irene, Theodora)	0:45
3. Air: When sunk in anguish and despair (Theodora)	3:33
4. Solo and Chorus: Blest be the hand, and blest the pow'r (Christians, Theodora)	3:20

Scene 3

5. Recitative: Undaunted in the court stands Didymus (Messenger, Irene)	0:51
6. Accompagnato: O my Irene, Heav'n is kind (Theodora)	0:33
7. Recitative: Stay me not, dear friend (Theodora)	0:14

8. Duet: Whither, Princess, do you fly (Irene, Theodora)	1:13
9. Recitative: She's gone, disdainng liberty and life (Irene)	0:31
10. Air: New scenes of joy come crowding on (Irene)	4:16
Scene 4	
11. Recitative: Is it a Christian virtue then (Valens, Didymus)	1:11
Scene 5	
12. Recitative: Be that my doom. You may inflict it here (Theodora, Septimius)	1:00
13. Air: Cease, ye slaves, your fruitless pray'r! (Valens)	1:02
14. Recitative: 'Tis kind, my friends, but kinder still (Didymus, Theodora)	1:09
15. Chorus of Heathens: How strange their ends	2:44
16. Recitative: On me your frowns, your utmost rage exert (Didymus, Theodora, Valens)	0:35
17. Air: Ye ministers of justice, lead them hence (Valens)	1:07
Scene 6	
18. Recitative: And must such beauty suffer? (Didymus, Theodora)	0:54
19. Air and Duett: Streams of pleasure ever flowing (Didymus, Theodora)	6:20
Scene 7	
20. Recitative: Ere this, their doom is past and they are gone (Irene)	0:30
21. Chorus of Christians: O love divine, thou source of fame	3,36



Sophie Junker



Christopher Lowrey



Dara Savinova



Matthew Newlin

Andreas Wolf

Frederico Projecto

THEODORA

Handel's Italian operas had long ceased to win praise and renown when his oratorio *Theodora* was first performed in 1750; audiences had become tired of the genre and tastes had changed. Whilst *Deidamia*, performed nine years earlier, was the last of Handel's forty or so operas, the fame of this Saxon composer who had taken British nationality did not end with his staged productions; proof of this was a royal commission, a few months before *Theodora*, to celebrate the Peace of Aix-la-Chapelle that ended the eight years of the War of the Austrian Succession on the continent, a war in which the English had taken part. The commission was for Handel's *Music for the Royal Fireworks*, performed in St James' Park with all the brilliance that one might expect. The performance of *Theodora* in London was a continuation of the successful stream of oratorios that Handel had long produced, now performed in English. Handel's reworked version of *Esther* in 1732 had been the prelude to an impressive list of oratorios that met with great public acclaim; of these, the brilliance of his *Messiah* stood out with a success that was as immediate as it was definitive.

Theodora, however, which was first performed on 16 March 1750 at the Covent Garden Theatre, did not join the list of immediately successful oratorios; on the contrary, the auditorium was so sparsely filled for its three performances that Handel himself remarked that "*there was room enough to dance there, when that was perform'd*". The work suffered from the public's indifference and left a bitter taste in the composer's mouth. Handel's many comments upon and changes to his librettist's work surely showed that he felt a particular attachment to this sacred drama.

Theodora therefore had to wait until 1755 for one sole revival — one that was largely distorted, as Handel had surprisingly made many cuts that undermined the work's dramatic coherence. His revision was in vain: the public's reaction was scarcely any more encouraging than it had been in 1750 and marked the end of *Theodora* at that time.

This setback stands in sharp contrast to the long-term successes enjoyed by most of his other oratorios. *Messiah* (1742) and *Judas Maccabaeus* (1747) were just two of Handel's many oratorios that were revived almost every year until his death in 1759.

To add to *Theodora's* misfortunes, the long silence that followed the failure of its 1755 revival was prolonged by an unfortunate setback when the first modern edition of the score was published in 1874: the publisher had based his work on Handel's second version. Musicologists of the following century, however, including the indefatigable Watkins Shaw — the creator of the first serious edition of *Messiah* — were fortunately aware of the exceptional value of the oratorio in its first version and worked for its reinstatement. The complete score of *Theodora* was published by Novello in 1984, more than a century after the same publisher had brought out the earlier truncated version.

It would be wrong, however, to believe that Handel's contemporaries completely disliked his oratorio. Several letters from the period show that certain music lovers in London held the work in high esteem. Lord Shaftesbury, one of the composer's patrons, wrote to one of his friends: "I can't conclude a letter and forget *Theodora*. I have heard the work three times and will venture to pronounce it as finished, beautiful and labour'd a composition as ever Handel made. [...] The Town don't like it at all, but several excellent musicians think as I do".

Now, two and a half centuries later, we can appreciate *Theodora* as one of Handel's most accomplished oratorios, as the one whose sincere fervour brings it closest to the sacred works of J.S. Bach. Given Handel's previous successes, how could it initially have met with such an unenviable fate, a failure that nobody could have foreseen? Whilst commentators and musicologists have put forward many theories, from the most prosaic to the most subtle, all of the reasons given here undoubtedly played a part in this to varying degrees.

First of all, there was the time of its first performance. The walls of old London still remembered the severe earthquake that shook the capital eight days before the premiere of *Theodora*. An initial tremor four weeks earlier had surprised everyone but had not caused too much damage. This time, however, the earthquake was much stronger and the area affected

was five times larger. Many reports from the period describe the aftershock and the chaos that followed. Fear spread like lightning; some of the Christian faithful were convinced that they were experiencing God's wrath; this, together with a legitimate fear of further tremors was all that was needed to make thousands of people leave the city. The chaos that this caused naturally cast a shadow over the almost simultaneous announcement of Handel's new work, but we may also wonder why the work was so quickly withdrawn from the programme — and without the promise of rapid revivals, as had occurred with so many other oratorios. The earthquake alone cannot account for this; it seems certain that the nature of the work itself also played a large part in *Theodora's* failure.

A new type of oratorio

'Tis Dioclesian's natal day.

Proclaim throughout the bounds of Antioch

A feast, and solemn sacrifice to Jove.

Whoso disdains to join the sacred rites,

Shall feel our wrath in chastisement, or death.

And this, Septimius, take you in charge.

The story of Theodora's destiny begins with the words of Valens, the Roman governor of occupied Antioch; he is cunning and knows that the Christians will not submit to his rule and that he will have an even greater opportunity to hunt down those who do not honour the Roman gods, and even — as he will in Theodora's case — inflict punishments that will strike at the very heart of their convictions. As you can guess, this story will end unhappily for the heroine — that is, if we believe that martyrdom is not the most cheerful way to leave this world. Theodora remains deaf to Valens' demands and would rather die than sacrifice her virginity to the Roman soldiers. Both she and Didymus, her protector, will die as martyrs.

Handel turned to his friend and librettist the Reverend Thomas Morell to provide the text for the drama; modern historians, however, doubt whether the plot was based on

an historical event. Whilst Morell can hardly be considered as one of the leading lights of English literature, he was accommodating; even though he did not take kindly to Handel's incessant interventions; his simple, straightforward librettos left Handel plenty of room for interpretation. Their collaboration had begun with *Judas Maccabaeus* in 1746 and continued regularly until *Jephtha* in 1751.

Morell based his libretto for *Theodora* on Robert Boyle's novel *The Martyrdom of Theodora and Didymus* (1687), although he also referred to Pierre Corneille's tragedy *Théodore, vierge et Martyr* (1646), ignoring its very different plot but making use of other elements, including its setting in Antioch (a highly symbolic place, since it was there that Jesus' disciples were first called Christians) as well as the name of Valens, the governor of the city. Everything seemed to be in place for another success with a setting that combined exoticism, suspense, Christianity, and the struggle between faith and paganism, except that the story hardly appealed to the public.

We today, like most Londoners of the 18th century, cannot fail to be astonished at the 180-degree turn Handel took with *Theodora*. Their and our surprise is complete: the plot is not taken from the Bible, but rather from an account from the first centuries of Christianity, and specifically within the Christian communities of the Middle East. St Theodora's name appears in a homily by Eusebius, bishop of Emesa in Syria, as early as 304. She was a martyr who, although subsequently canonised, could easily have remained in the anonymity of the turbulent beginnings of Christianity, as had many others.

The English church that had been created by Henry VIII had also acquired its own martyrs: victims burnt at the stake during the reign of the very Catholic Mary Tudor two centuries earlier. What interest could the story of an early Christian saint have had for Handel's contemporaries, founders of an empire that Anglican missionaries then set out to convert? What is more, everything to do with hagiography was naturally associated not only with the Catholic religion but also with Catholic France, Albion's hereditary enemy. Whilst Handel's previous oratorios had been based on Biblical episodes that could appeal to members of every religious denomination in London, *Theodora* was something very different indeed.

In fact, Handel himself seemed to have doubts about his oratorio's chances of success from the moment he had begun to compose it. If Thomas Morell is to be believed, he is quoted as saying, not without humour: "The Jews won't come because it is a Christian story — and the ladies won't come because it is a virtuous one".

Matters did not look much better for Londoners on the dramatic front either. This new production marked the end of plots that appealed to a wide audience through their depiction of frequent and breathtaking adventures. Unlike Solomon, Saul, and Judas Maccabaeus, Theodora is not the leader of a community; she neither poses as the defender of her people nor leads troops into battle. The heroine certainly shows courage, but flamboyance forms no part of her character. Her love for the Roman convert Didymus naturally adds psychological tension to the plot, but the future martyr's motivations are hers alone and display her faithfulness to her Christian beliefs against all odds.

Just to be clear: the limited number of characters in the drama combined with the lack of glorious battles or victories of Good over Evil had to have worked against the general public's interest in the new oratorio. The line between good (the Christians) and evil (the Romans, designated as pagans) is not absolute; it even seems rather fluid, judging by the attitudes of two of the protagonists: one is a Roman centurion who has converted to Christianity and the other is an officer who would show compassion if his orders did not compel him not to do so. The governor himself is simply applying Roman law.

Theodora is a private tragedy that seems to take place within a closed setting; it is simply a masterpiece that was created in the wrong place at the wrong time.

From a musical point of view there is no need to discuss one particular aspect of Handel's work: his tacit use of numbers taken both from his own works and also from those of his colleagues. Some passages in *Theodora*, for example, owe a great deal to works by Giovanni Carlo Clari, Antonio Lotti, Agostino Steffani, and Gottlieb Muffat. We might argue, however, that to leave no trace of such borrowings and to ensure that the final work displays an evident coherence is also a particular skill.

Although the orchestration of *Theodora* reveals hardly any innovative instrumental combinations — the combination of strings and oboe that J.S. Bach so appreciated is used more than any other here — the score offers astonishing qualities on other levels.

In terms of musical expression, Handel here generally chooses to give an immediate and lasting character to each scene through his protagonists rather than systematically relying on a figurative approach that would consist of underlining the emotional resonance of one term or another in a descriptive manner. The arias and choruses are moments of perfect homogeneity in which with the key and the tempo set the emotional scene. When occasional moments that are truly surprising arrive, they often involve the relationship between voice and orchestra, as we hear in Didymus' aria *The raptured soul defies the sword*, (act 1, scene 2) where the singer's line is momentarily without accompaniment to evoke the soul in ecstasy. A further and contrasting example occurs in the second act: *Theodora* is in her dungeon and begs death to take her (*With darkness deep*, act 2, scene 2); Handel's accompaniment here is a highly Italianate instrumental ritornello.

Handel's choice of tonalities, carefully thought out and perfectly balanced, plays a key role here. The key of G minor provides a clear framework. A unifying factor throughout the oratorio, it is found not only in the overture and the final chorus but also in three of the arias sung by *Theodora* and in two of the choruses of the assembly of Christians. Such sections, irrespective of whether they are sung by single voices or groups, are almost always associated with minor keys, even such distant keys as F sharp minor or B flat minor.

On the other hand — and easily imagined — we have the Romans: they and their dominance are overwhelmingly associated with major keys and with mostly jaunty tempi and so provide a contrast to the music allotted of the Christian victims, who are largely restricted to slow or moderate tempi. This categorisation of the two parts in terms of key and tempo is simply a technique designed to make the drama as clear as possible. It could not be more true, given that oratorio lacked the visual elements reserved for opera, that its music must have an immediately perceptible character which is capable of amplifying the force of the text.

The chorus in *Theodora* is of great importance, as it must represent both Christians and Romans. Their various numbers alternate homorhythmic with contrapuntal passages and go far beyond those of mere witnesses commenting on the action. Given the small number of principal roles, each of the communities becomes a fully-fledged and clearly defined character in the drama. The expressive power of the choral writing is often particularly striking: the Christians sway between fear and hope at the end of the first act (*Go, generous pious youth*) in a moment that brims with emotion; the music is richly expressive with a furtive chromaticism that thrice seems to express a discreet tear. Handel's skilful use of silence in this choral prayer seems to recall the feeling of serene resignation in the final chorus of Purcell's *Dido and Aeneas*, itself premiered in London some eight decades earlier.

Even though *Theodora* was hardly successful for all the above reasons, musical England had nonetheless found an exceptional successor to Purcell — their *Orpheus Britannicus* — in a Saxon immigrant: George Frideric Handel.

Synopsis

Act 1

The city of Antioch is under Roman occupation and is celebrating the birthday of the emperor Diocletian. The Romans required that all should worship Jupiter throughout the empire. Valens, the Roman governor of Antioch, issues a decree to this effect and orders the centurion Septimius to enforce it, specifying that all who do not obey would be punished.

The Roman soldier Didymus had secretly converted to Christianity; he now intervenes and begs Valens to show clemency to those who follow another religion but who nonetheless are friends to Rome. Valens remains adamant that any Christians who do not submit will be subject to fire and the sword. Didymus tries to convince his friend the centurion Septimius to listen to his heart, but in vain: he is sympathetic but cannot disobey his orders. The Christians

fear that the decree will be enforced and go into hiding. The young princess Theodora declares that she will not conceal her faith. A messenger arrives and urges them to flee; Theodora, however, rallies the community behind her. Septimius seeks to avoid the worst and intervenes in his turn, urging them to flee. Theodora says she is prepared to die for her faith, but he replies that her fate will be worse than death if she does not worship Jupiter: she will have to serve as a prostitute in the temple of Venus. The soldiers arrive and take Theodora away. Didymus arrives shortly afterwards and is taken aback by her absence; he reveals his love for her and promises to free her.

Act 2

A pagan celebration, during which Septimius tells Valens of Theodora's decision. Theodora, now imprisoned, stays true to her word. She implores the angels to save her from infamy by taking her life from her. Didymus tries to convince Septimius through their friendship to let him rescue Theodora from her imprisonment. Septimius realises that Didymus and Theodora are in love and finally agrees. Didymus tells Theodora that he can count on Septimius' complicity and suggests that they exchange their clothing so that Theodora can escape. They promise each other that they will meet again, either on earth or in heaven. Theodora's friend Irene and the other Christians continue their vigil, convinced that God hears their prayers.

Act 3

Dressed as a soldier, Theodora returns to her community but is immediately overtaken by events: Didymus was unable to escape and Valens has had him arrested for betraying Rome; the governor has also sworn that Theodora too will suffer a cruel death if he should find her.

Theodora states that she will rather die than live in infamy. Seeing this as a possible way of saving the man she loves, Theodora decides to surrender to the Romans, leaving Irene in awe of her courage and devotion. Theodora bursts into the governor's court and begs him

to let her die in Didymus' place. Septimius again implores Valens to have mercy on the two Christians, but to no avail. Didymus suggests to Valens that he should die to save Theodora. This bizarre situation, with the two lovers wishing to die in each other's place, leaves the pagan crowd incredulous. Angered by the bearing of the two lovers, Valens loses his temper and condemns them both to death. The end is near; Theodora and Didymus declare their delight in their coming immortality. Irene and the Christians are inspired by the example set by the two martyrs: "Let equal fire our souls inflame".

MARC MARÉCHAL

TRANSLATION: PETER LOCKWOOD

En 1750, à la création de son oratorio *Theodora*, cela fait quelques années que Handel ne recueille plus de lauriers avec ses opéras à l'italienne. Le genre a fini par lasser, les goûts ont évolué. Sa quarantaine de drames se sont achevés avec *Deidamia*, donné neuf ans plus tôt. Pour autant, la gloire du Saxon devenu sujet de Sa Gracieuse Majesté ne s'est pas éteinte avec sa production scénique. Pour preuve, cette commande royale, quelques mois avant *Theodora*, pour fêter la Paix d'Aix-la-Chapelle mettant fin à huit ans de guerre sur le continent, guerre à laquelle les Anglais ont pris part : la *Fireworks' Music* est donnée à St James's Park avec l'éclat que l'on devine. Et puis nous y voilà : en proposant *Theodora* aux Londoniens, Handel poursuit sur une route à succès qu'il a tracée il y a bien longtemps avec ses oratorios dans la langue de Shakespeare. En 1732, *Esther*, dans une version remaniée, a sonné comme le prélude à une impressionnante liste de triomphes publics parmi lesquels le *Messie* se distinguera avec un brio aussi immédiat que définitif.

Pour Handel, cependant, *Theodora*, créé le 16 mars 1750 à Covent Garden, ne s'ajoute pas au catalogue des oratorios à succès, bien au contraire. Lors des trois représentations, la salle est tellement peu remplie « que l'on aurait pu y danser » (le mot est de Handel lui-même !). L'œuvre souffre de l'indifférence du public et laisse à coup sûr un goût amer au compositeur : les nombreuses interventions de celui-ci dans le travail de son librettiste ne montrent-elles pas à l'évidence un attachement particulier à ce drame sacré ?

Signe qui ne trompe pas, *Theodora* doit attendre 1755 pour une reprise unique... mais largement dénaturée, Handel ayant opéré de nombreuses et étonnantes coupures qui fragilisent la cohérence dramatique de l'œuvre. Vain remodelage : la réaction du public n'est guère plus encourageante qu'en 1750 et c'en est fini de *Theodora*...

Cette déconvenue tranche donc brutalement avec la pérennité acquise par la plupart de ses oratorios. On le sait (et ce ne sont que deux exemples), le *Messie* (1742) et *Judas Maccabée* (1747) feront l'objet de reprises quasi chaque année jusqu'à la mort de leur auteur.

Pour ajouter au malheur de *Theodora*, le long silence qui suit la reprise manquée de 1755 se prolonge par une fâcheuse déconvenue lors de la première édition moderne de la partition en 1874, l'éditeur fondant son travail sur la seconde version de l'œuvre. Bien heureusement, conscients de la valeur exceptionnelle de l'oratorio dans sa version première, les musicologues du siècle suivant, dont l'infatigable Watkins Shaw, auteur de la première édition sérieuse du *Messie*, œuvrent à son rétablissement. Publiée aux éditions Novello en 1984, la partition de *Theodora* reparait intégralement plus d'un siècle après la publication de la version tronquée par la même maison d'édition...

Ce serait une erreur de croire à un désaveu complet de l'oratorio de Handel par ses contemporains. Plusieurs lettres de l'époque montrent qu'à Londres, certains amateurs de musique tiennent l'œuvre en haute estime. Ainsi, Lord Shaftesbury, l'un des mécènes du compositeur, écrit à l'un de ses amis : « Je ne peux pas conclure ma lettre et oublier *Theodora*. J'ai entendu l'œuvre trois fois et je me risquerai à la présenter comme une composition finie, belle et parfaitement construite, comme Haendel l'a toujours fait. [...] La Ville n'aime pas ça du tout, mais plusieurs excellents musiciens sont de mon avis. »

Et deux siècles et demi plus tard, cet oratorio sonne à nos oreilles comme l'un des plus aboutis du compositeur, celui qui, par sa ferveur sincère, se rapproche le plus des œuvres sacrées de J. S. Bach. Dès lors, comment a-t-il pu connaître un destin si peu enviable, que rien, au vu des succès précédents, ne laissait présager ? Exégètes et musicologues ont avancé bien des théories, des plus prosaïques aux plus subtiles. Et, à divers degrés, toutes les raisons exposées ont sans doute joué dans cet insuccès.

La période de la création, tout d'abord. Les murs du vieux Londres s'en souviennent encore : huit jours avant la première de *Theodora*, un sérieux tremblement de terre ébranle la capitale. Une première secousse a surpris tout le monde quatre semaines plutôt sans causer trop de dégâts. Mais ici, l'amplitude est nettement supérieure et la zone touchée s'avère cinq fois plus grande. De nombreuses chroniques décrivent cette réplique et le chaos qui suit. Une frayeur se communiquant à la vitesse de l'éclair, la conviction parmi certains croyants de subir

la colère divine, la peur légitime de nouvelles secousses : il n'en faut pas plus pour lancer sur les chemins des milliers de citadins. Ce grand désordre jette une ombre bien normale sur l'annonce presque simultanée de la nouvelle création de Handel. Mais au point de voir si rapidement l'œuvre retirée de l'affiche sans la promesse de reprises rapides, comme pour tant d'autres oratorios ? Le tremblement de terre n'explique sans doute pas tout et il semble acquis que la nature même de l'œuvre compte également pour beaucoup dans son échec auprès du public.

Un oratorio d'un genre nouveau

« C'est aujourd'hui l'anniversaire de Dioclétien !
Fêtons-le dans tout Antioche
Et faisons un sacrifice à Jupiter !
Ceux qui refuseront d'accomplir ces rites sacrés
Paieront le fruit de ma colère et seront châtiés ou exécutés.
À toi, Septime, de faire appliquer ce décret. »

Ainsi commence le récit de la destinée de Théodora. Tout est dit, avec ces paroles de Valens, gouverneur romain de l'Antioche occupée : rusé, l'homme sait que les chrétiens ne se soumettront pas à son dictat et que l'occasion lui sera donnée de pourchasser plus encore celles et ceux qui n'honorent pas les divinités romaines, voire, comme à l'égard de la jeune Théodora, d'imaginer des peines les touchant au plus profond de leurs convictions. Cette histoire, on le devine, connaîtra un dénouement malheureux pour l'héroïne – si toutefois l'on est d'avis que le martyre n'est pas la manière la plus souriante de quitter ce monde... Sourde aux exigences de Valens, Théodora préfère en effet mourir que de sacrifier sa virginité aux soldats romains. Comme son protecteur, Didyme, elle sera martyrisée.

Pour conter ce drame (dont par ailleurs les historiens doutent fort de l'authenticité), Handel fait confiance à son ami librettiste le révérend Thomas Morell. Celui-ci ne brille pas vraiment au firmament de la littérature anglaise. Mais l'homme est accommodant (il ne se

formalise pas trop des incessantes interventions du compositeur) et ses livrets, de facture simple et directe, laissent à Handel un beau champ d'interprétation. Leur collaboration, entamée avec *Judas Maccabaeus* en 1746, se poursuivra d'ailleurs régulièrement jusqu'à *Jephtha* en 1751.

Pour *Theodora*, Morell a lu et adapté *The Martyrdom of Theodora and Didymus* (1687), le roman fervent de Robert Boyle. Et, plongeant plus loin encore dans le temps, il n'a pas oublié la tragédie de Pierre Corneille, *Théodore, vierge et martyre* (1646), à laquelle il emprunte non pas l'intrigue, assez différente, mais certains éléments comme la localisation à Antioche (un lieu symbolique : les disciples de Jésus y furent pour la première fois appelés « chrétiens ») ou encore le nom de Valens, le gouverneur de la ville.

Un cadre alliant exotisme, suspense et chrétienté, la lutte de la foi et du paganisme : tout semble en place pour un nouveau succès. Pourtant, l'histoire ne plaît guère... Mais comment ne pas s'étonner, comme une majorité de Londoniens à l'époque, du virage à 180 degrés pris par Handel avec *Theodora* ? En effet, la surprise est totale : le public est invité à quitter la Bible pour rejoindre un récit des débuts de la chrétienté, plus précisément au sein des communautés chrétiennes d'Orient (on retrouve le nom de la sainte, dès 304, dans une homélie d'Eusèbe, l'évêque d'Émèse, en Syrie). Une martyre, donc, mais qui, toute canonisée qu'elle fût, aurait pu rester comme bien d'autres dans l'anonymat des débuts chahutés du christianisme.

L'Église réformée d'Angleterre compte elle aussi ses propres martyrs, victimes brûlées vives lors du règne de la très catholique Marie Tudor deux siècles plus tôt. Et donc, pour les contemporains de Handel, citoyens d'un empire que les missionnaires anglicans se chargent d'évangéliser, quel intérêt l'histoire d'une sainte chrétienne peut-elle offrir ? D'ailleurs, ce qui touche à l'hagiographie n'est-il pas spontanément associé à la religion catholique ? Et comment ne pas lier spontanément celle-ci à l'ennemi héréditaire, la France ? Bref, si les oratorios précédents de Handel offraient des épisodes bibliques capables de toucher les confessions présentes à Londres, nous en sommes bien loin avec *Theodora*.

D'ailleurs, dès le début de son travail de création, le compositeur lui-même semble pris de doute quant aux chances de réussite de son oratorio. S'il faut en croire Thomas Morell,

il aurait affirmé, non sans humour : « Les juifs ne viendront pas parce que c'est une histoire chrétienne, et les dames ne viendront pas parce que c'est une histoire vertueuse. »

Du point de vue dramatique, les choses ne se présentent guère mieux aux yeux des Londoniens. Avec cette nouvelle création, c'en est fini des sujets qui, par la narration d'aventures souvent haletantes, avaient l'heur de plaire à un large public. Bien loin de Salomon, de Saül ou de Judas Maccabée, Théodora n'est le chef d'aucune communauté, elle ne se pose pas en défenseuse de son peuple et ne mène pas de troupes au combat. L'héroïne montre certes du courage, mais le panache n'est pas son propos. Bien sûr, son histoire d'amour avec Didyme, un Romain converti, procure au récit un surcroît de tension psychologique, mais ses motivations la concernent elle seule : elles illustrent le respect de ses convictions chrétiennes envers et contre tout.

Faut-il le dire ? Dans cette histoire réunissant finalement un nombre restreint de personnages, l'absence annoncée de luttes glorieuses et de vainqueurs du Bien sur le Mal doit avoir déforçé la curiosité du public. Car ici, la frontière entre bons (les chrétiens) et mauvais (les Romains, désignés comme païens) n'est pas tracée de manière stricte. Elle semble même plutôt mouvante, à en juger par l'attitude de deux des personnages : un centurion romain converti et un officier prêt à la compassion s'il n'était tenu par les ordres. Et le gouverneur lui-même, ne fait-il pas qu'appliquer une loi venue de Rome ?

Tragédie intime revêtant presque la forme d'un huis clos, *Theodora* apparaît finalement comme un chef-d'œuvre né au mauvais endroit, à un mauvais moment.

Du point de vue musical, laissons de côté un aspect quasi permanent chez Handel : le recours non avoué à des pages empruntées à ses propres œuvres ou... à celles de confrères. Ainsi, quelques passages de *Theodora* sont très redevables à Giovanni Carlo Clari, Antonio Lotti, Agostino Steffani ou Gottlieb Muffat. Mais n'en rien laisser paraître et assurer une parfaite cohérence à l'ensemble, n'est-ce pas montrer une remarquable habileté ?

Si l'orchestration de *Theodora* ne laisse guère entendre des associations instrumentales innovantes (la combinaison des cordes et du hautbois, si chère à Bach, est ici majoritaire), la partition présente d'étonnantes qualités à divers niveaux.

Ainsi, du point de vue de l'expression des sentiments, plutôt que de s'en remettre systématiquement à un figuralisme qui consisterait à souligner d'une manière descriptive la résonance émotive de l'un ou l'autre terme, Handel choisit plus souvent de donner un caractère immédiat et constant à chacune des interventions des protagonistes. Les arias et les chœurs sont des moments d'une parfaite homogénéité, la tonalité et le tempo se chargeant de camper le décor affectif. Et lorsque des surprises les émaillent ci et là, elles se déclinent souvent dans le rapport de la voix à l'orchestre, comme dans l'air de Didyme, *The rapured soul difies the sword* (acte 1, scène 2), où la voix se retrouve un moment seule pour évoquer l'âme en extase. Ou encore – et quel contraste ! – lorsque, de son cachot, Théodora supplie la mort de la ravir, sur fond de ritournelle instrumentale très italianisante (*With darkness deep*, acte 2, scène 2).

Soigneusement pensé et parfaitement équilibré, le choix des tonalités joue ici un rôle premier. La tonalité de sol mineur, tout d'abord, offre une charpente évidente. Principe d'unité, on la retrouve bien sûr dans l'ouverture et dans le chœur final, mais aussi dans trois des arias chantés par Théodora et dans deux des chœurs de l'assemblée des chrétiens. Ceux-ci, individus ou groupes, sont d'ailleurs presque toujours associés aux tonalités mineures (jusqu'à des tonalités éloignées, comme fa dièse ou si bémol mineur). À l'inverse – et on l'imagine facilement –, fort de sa domination, l'univers des Romains est très majoritairement lié aux tonalités majeures. Et ce, le plus souvent dans un tempo allègre, contrairement aux interventions des victimes chrétiennes, plus largement confinées à des tempi graves ou modérés. Cette catégorisation sonore et temporelle des deux parties en présence n'est rien d'autre qu'une technique concourant à donner au drame sa lisibilité tant il est vrai que, en l'absence des éléments visuels réservés à l'opéra, seul le caractère immédiatement perceptible de la musique est capable d'amplifier la force du texte.

Par ailleurs, les chœurs, celui des chrétiens et celui des Romains, prennent dans *Theodora* une importance majeure. Variées, alternant les passages homorythmiques et les traits contrapuntiques, leurs interventions vont bien plus loin que celles de simples témoins commentant l'action. Sans ambiguïté, chacune des communautés joue le rôle d'un personnage

à part entière dans ce drame. Enfin, le pouvoir expressif des parties chorales apparaît souvent saisissant, comme à la fin du premier acte lorsque, balottés entre la peur et l'espoir, les chrétiens entonnent *Go, generous pious youth*, offrant un moment débordant d'émotion et riche d'un chromatisme furtif agissant par trois fois comme une larme discrète. Avec un usage habile du silence, cette prière chorale ne rappelle-t-elle pas le sentiment de sereine résignation offerte par le chœur final de *Dido and Aeneas*, créé à Londres huit décennies plus tôt ?

À coup sûr, et même si *Theodora* n'y aide guère pour les raisons citées, l'Angleterre musicale orpheline de Purcell a trouvé en Handel, Saxon émigré, un exceptionnel successeur à son *Orpheus britannicus*.

Synopsis

Acte 1

Occupée par les Romains, la ville d'Antioche fête l'anniversaire de l'empereur Dioclétien. Comme dans tout l'empire, il s'agit d'honorer Jupiter. Aussi, Valens, le gouverneur romain de la ville, promulgue-t-il un décret à cet effet. Il ordonne à l'officier Septime de le faire appliquer tout en s'assurant que les récalcitrants seront châtiés. Didyme, un soldat secrètement converti, intervient et implore la clémence de Valens pour ceux qui, adhérant à une autre religion, n'en sont pas moins amis de Rome. Mais le gouverneur est inflexible : ce sera le fer et le feu pour les chrétiens qui ne se soumettent pas ! Didyme tente alors de convaincre son ami Septime de laisser parler son cœur. En vain : l'homme n'est pas sans compassion mais ne peut désobéir aux ordres. Craignant l'application du décret, les chrétiens se cachent. Cependant, parmi eux, la jeune princesse Théodora affirme qu'elle affichera sa foi sans détour. Et lorsque survient un messager les pressant de fuir, elle rallie la communauté à son attitude. Désireux d'éviter le pire, Septime intervient à son tour. Il les presse de fuir et, à Théodora qui affirme être prête à mourir pour sa foi, il annonce le sort que lui a réservé le gouverneur si elle n'honore pas

Jupiter : elle sera livrée à la prostitution au temple de Vénus. Entre-temps, les soldats arrivent et emmènent l'infortunée. Didyme survient peu après, avoue son amour et promet de délivrer Théodora.

Acte 2

Lors d'une fête païenne, Valens s'informe auprès de Septime de la décision prise par Théodora. Dans son cachot, celle-ci ne renie en rien sa promesse et implore les anges de lui ôter la vie pour lui épargner l'infamie. Au nom de leur amitié, Didyme tente de convaincre Septime de le laisser entrer dans la prison pour en délivrer Théodora. Septime, découvrant cet amour, finit par accepter. Ayant rejoint son aimée, Didyme lui propose un échange de vêtements afin qu'elle puisse se sauver, lui-même affirmant pouvoir compter ensuite sur la complicité de Septime. Tous deux se promettent de se revoir, sur terre ou... au paradis. Avec Irène, la confidente de Théodora, les chrétiens poursuivent leur veillée de prière, convaincus de l'écoute bienveillante de Dieu.

Acte 3

Dans ses habits de soldat, Théodora rejoint sa communauté. Mais une mauvaise nouvelle leur parvient aussitôt : Didyme n'a pu se sauver et Valens l'a fait arrêter pour avoir trahi Rome. Il promet en outre une mort cruelle à la fugitive s'il la retrouve. Préférant la mort à l'infamie et voyant là un possible moyen de sauver celui qu'elle aime, Théodora décide de se livrer aux Romains, laissant Irène admirative devant tant de courage et de dévotion. Théodora fait irruption à la cour du gouverneur et le supplie de lui laisser prendre la place de son infortuné libérateur. Une fois de plus, Septime tente d'obtenir la clémence de son chef pour les deux chrétiens, mais rien n'y fait. Didyme propose alors à Valens de mourir pour sauver Théodora. Cet étrange tableau où chacun désire la mort à la place de l'autre laisse la foule des païens incrédule. Irrité par l'attitude des deux amants, Valens s'emporte et les condamne tous deux à la mort. Leur fin est proche, mais Théodora et Didyme affirment leur bonheur de rejoindre

ensemble l'immortalité. Irène et les chrétiens, quant à eux, se déclarent portés par l'exemple des deux martyrs : « Que pareil feu embrase nos âmes ! »

MARC MARÉCHAL

ACT I

1. Overture

Scene 1

2. **Recitative***Valens*

'Tis Dioclesian's natal day.

Proclaim throughout the bounds of Antioch

A feast, and solemn sacrifice to Jove.

Whoso disdains to join the sacred rites,

Shall feel our wrath in chastisement, or death.

And this, Septimius, take you in charge.

3. **Air***Valens*

Go, my faithful soldier, go:

Let the fragrant incense rise,

To Jove, great ruler of the skies.

4. **Chorus of Heathens**

And draw a blessing down,

On his imperial crown,

Who rules the world below.

5. **Recitative***Didymus*

Vouchsafe, dread Sir, a gracious ear

To my request. Let not thy sentence doom

To racks and flames, all, all, whose scrup'ulous minds

Will not permit them, or, to bend the knee

To gods they know not, or, in wanton mood,

To celebrate the day with Roman rites.

Valens

Art thou a Roman, and yet dar'st defend

A sect, rebellious to the gods and Rome?

ACTE I

Ouverture

Scène 1

Récitatif*Valens*

C'est aujourd'hui l'anniversaire de Dioclétien.

Célébrons-en la fête à travers tout Antioche

Et faisons un sacrifice solennel à Jupiter !

Quiconque refusera d'accomplir ces rites sacrés

S'attirera notre colère et sera châtié ou condamné à

mort. / C'est toi, Septime, qui fera appliquer ce décret.

Air*Valens*

Va, fidèle soldat, va !

Que le parfum d'encens s'élève

Vers Jupiter, grand maître des cieux.

Chœur de Païens

Et que soit bénie

La couronne impériale

De celui qui règne en ce monde, ici-bas.

Récitatif*Didyme*

Me feras-tu la grâce, Seigneur,

D'entendre ma requête ? Épargne

Le chevalet et le feu à tous ceux dont la conscience

Interdit de s'agenouiller

Devant les dieux qui leurs sont étrangers

Ou de fêter ce jour selon le rite romain, dans l'exubérance.

Valens

Quel Romain es-tu, toi qui oses défendre

Une secte rebelle aux dieux et à Rome ?

Didymus

Many there are in Antioch, who disdain
An idol-offering, yet are friends to Cæsar.

Valens

It cannot be. They are not Cæsar's friends,
Who own not Cæsar's gods. I'll hear no more.

6. **Air**

Valens

Racks, gibbets, sword and fire,
Shall speak my vengeful ire,
Against the stubborn knee.
Nor gushing tears,
Nor ardent pray'rs,
Shall shake our firm decree.
Racks, gibbets...

7. **Chorus of Heathens**

For ever thus stands fix'd the doom,
Of rebels to the gods and Rome,
While sweeter than the trumpet's sound,
Their groans and cries are heard around.

Scene 2

8. **Recitative**

Didymus

Most cruel edict! Sure, thy generous soul,
Septimius, abhors the dreadful task
Of persecution. Ought we not to leave
The free-born mind of man still ever free?
Since vain is the attempt to force belief
With the severest instrument of death?

Didyme

À Antioche, nombreux sont ceux qui refusent
L'offrande aux idoles tout en étant amis de César.

Valens

Cela ne se peut : quiconque ne croit aux dieux de
César / Ne saurait être ami de César. Assez !

Air

Valens

Le chevalet, la potence, le fer et le feu :
Voilà par quoi répondra ma colère vengeresse
À qui ne fléchira le genou.
Ni les torrents de larmes
Ni les ardentes prières
N'ébranleront la fermeté de notre décret.
Le chevalet, la potence...

Chœur de Païens

C'en est fait à jamais
De ces rebelles qui font fi des dieux et de Rome :
Plus doux que son de trompette
S'élèveront à la ronde leurs râles et leurs cris.

Scène 2

Récitatif

Didyme

Cruel édit ! Certes, ton âme généreuse,
Septime, répugne à cette redoutable tâche
De persécution. Ne devrions-nous point laisser
Éternellement libre l'esprit humain né libre ?
N'est-il pas vain de vouloir imposer une croyance
par la plus terrible menace, celle de la mort ?

9. **Air**
Didymus
The raptur'd soul defies the sword,
Secure of virtue's claim,
And trusting Heav'n's unerring word,
Enjoys the circling flame.
No engine can a tyrant find,
To storm the truth-supported mind.
The raptur'd soul...
10. **Recitative**
Septimius
I know thy virtues, and ask not thy faith;
Enjoy it as you will, my Didymus.
Though not a Christian, for I worship still
The gods my fathers worship'd, yet I own,
Something within declares for acts of mercy.
But Antioch's President must be obey'd;
Such is the Roman discipline, while we
Can only pity, whom we dare not spare.
11. **Air**
Septimius
Descend, kind pity, heav'nly guest,
Descend, and fill each human breast
With sympathizing woe.
That liberty, and peace of mind,
May sweetly harmonize mankind,
And bless the world below.
Descend...
- Scene 3**
12. **Recitative**
Theodora
Though hard, my friends, yet wholesome are the truths,

- Air**
Didyme
Une âme ravie, forte de sa vertu,
Défie le fer :
Confiante en l'infaillible parole du ciel,
Elle se rit des flammes qui l'encerclent.
Nul tyran ne saurait trouver d'arme
Pour soumettre un esprit intègre.
Une âme ravie...
- Récitatif**
Septime
Je connais tes vertus et ne te demande quelle est ta foi ;
Jouis-en à ta guise, mon Didyme.
Bien que je ne sois chrétien (car j'adore
Les dieux que mes pères adoraient),
Je me sens porté à faire acte de miséricorde.
Mais il faut obéir au gouverneur d'Antioche,
Telle est la discipline romaine :
Il nous est permis de prendre pitié, non d'épargner.
- Air**
Septime
Viens, douce pitié, hôte céleste,
Viens emplir nos cœurs
De compassion !
Puissent liberté et paix de l'esprit
Faire vivre l'humanité dans l'harmonie
Et bénir ce monde !
Viens, douce pitié...
- Scène 3**
- Récitatif**
Théodora
Ô mes amis, éprouvantes mais salutaires sont les

Taught in affliction's school, whence the pure soul
Rises refin'd, and soars above the world.

13. **Air**

Theodora

Fond, flatt'ring world, adieu!
Thy gaily-smiling pow'r,
Empty treasures,
Fleeting pleasures,
Ne'er shall tempt or charm me more.
Faith inviting,
Hope delighting,
Nobler joys we now pursue.

14. **Recitative**

Irene

O bright example of all goodness!
How easy seems affliction's heavy load,
While thus instructed, and companion'd thus,
As 'twere with Heav'n conversing, we look down
On the vain pomp of proud prosperity.

15. **Chorus of Christians**

Come, mighty Father, mighty Lord,
With love our souls inspire,
While grace and truth flow from thy word,
And feed the holy fire.

Scene 4

16. **Recitative**

Messenger

Fly, fly, my brethren, heathen rage pursues us swift.
Arm'd with the terrors of insulting death.

vérités / Que nous enseigne l'école de l'affliction :
elles élèvent et purifient
Notre âme qui s'affranchit de ce monde.

Air

Théodora

Adieu, monde de naïveté, de flatterie !
Jamais plus ton sourire enjôleur,
Tes trésors vains,
Tes plaisirs éphémères
Ne me tenteront ni ne me charmeront.
La foi nous appelle,
L'espoir nous comble,
Nous aspirons à de plus nobles joies.

Récitatif

Irène

Ô illustre modèle de toute bonté !
Qu'il paraît léger, le lourd poids de l'affliction
Lorsque, ainsi éclairés,
Comme en conversant avec le ciel,
Nous méprisons la vaine pompe de la fière prospérité.

Chœur de Chrétiens

Viens, Père tout-puissant, Seigneur tout-puissant !
Que l'amour inspire nos âmes !
Tandis que la Grâce et la Vérité jaillissent de ta
parole / Et alimentent le feu sacré.

Scène 4

Récitatif

Messenger

Fuyez, fuyez, mes frères !
Une fureur païenne est à vos trouses,
Armée des terreurs d'une mort offensante.

Irene

Ah! Whither should we fly, or fly from whom?
The Lord is still the same, today, for ever,
And his protection here, and everywhere.
Though gath'ring round our destin'd heads
The storm now thickens, and looks big with fate,
Still shall thy servants wait on Thee, O Lord,
And in thy saving mercy put their trust.

17. **Air**

Irene

As with rosy steps the morn,
Advancing, drives the shades of night,
So from virtuous toil well-borne,
Raise Thou our hopes of endless light.
Triumphant saviour, Lord of day,
Thou art the life, the light, the way!
As with rosy steps... da capo

18. **Chorus of Christians**

All pow'r in Heav'n above or earth beneath
Belongs to Thee alone,
Thou Everlasting One,
Mighty to save in perils, storm and death.

Scene 5

19. **Recitative**

Septimius

Mistaken wretches! Why thus blind to fate,
Do ye in private oratories dare
Oppose the President's decree, and scorn
With native rites to celebrate the day
Sacred to Cæsar and protecting Jove?

Irène

Hélas ! Où fuir ? Et qui devons-nous fuir ?
Le Seigneur est le Seigneur, il le restera à jamais ;
Il nous protège ici comme en tout lieu.
Nous resterons tes serviteurs, Seigneur,
Et garderons foi en ta pitié salvatrice.

Air

Irène

Telle l'aurore s'avançant à pas couleur de rose
Pour dissiper les ombres de la nuit,
Tu chasses nos vertueux tourments
Pour laisser place à nos espoirs de lumière éternelle.
Dieu triomphant ! Seigneur du jour !
Tu es la vie, la lumière, le chemin.
Telle l'aurore s'avançant... da capo

Chœur de Chrétiens

Au plus haut des cieux comme ici-bas,
Tout pouvoir t'appartient à toi seul,
Dieu éternel, dont la puissance
Nous sauve du péril, de la tempête et de la mort.

Scène 5

Récitatif

Septime

Misérables ! Pourquoi oser
En assemblée secrète braver aveuglément
Le décret du gouverneur et refuser
De célébrer, selon les rites d'ici, ce jour sacré
Pour César et pour Jupiter, notre protecteur ?

20. **Air**

Septimius

Dread the fruits of Christian folly,
And this stubborn melancholy
Fond of life and liberty.
Chains and dungeons ye are wooing,
And the storm of death pursuing;
Rebels to the known decree.
Dread the fruits...

21. **Recitative**

Theodora

Deluded mortal! Call it not rebellion,
That thus we persevere in spirit and truth,
To worship God: it is his dread command,
His whom we cannot, dare not, disobey,
Though death be our reward.

Septimius

Death is not yet thy doom:
But worse than death to such a virtuous mind,
Which Didymus wants eloquence to praise.
Lady, these guards are order'd to convey you
To the vile place, a prostitute, to whom
Valens thinks proper to devote your charms.

22. **Accompagnato**

Theodora

Oh, worse than death indeed! Lead me, ye guards,
Lead me, or to the rack, or to the flames,
I'll thank your gracious mercy.

23. **Air**

Theodora

Angels, ever bright and fair,

Air

Septime

Gare aux fruits de la folie chrétienne !
Gare à cette obstinée mélancolie !
Épris de vie et de liberté,
Vous cherchez à être mis aux fers, jetés au cachot,
À vous faire prendre dans la tempête de la mort,
Rebelles que vous êtes au décret du gouverneur.
Gare aux fruits de la folie...

Récitatif

Theodora

Malheureux égaré ! Ne nomme point rébellion
Ce qui nous pousse à adorer Dieu sans faillir,
En pensée comme en actes : telle est la redoutable
volonté
De celui à qui nous ne saurions, nous n'oserions
désobéir, / la mort fût-elle notre peine.

Septime

Tu n'es point encore destinée à la mort :
Tu vas connaître pire, toi dont Didyme
S'efforce de louer le vertueux esprit à grand renfort
d'éloquence. / Princesse, ces gardes ont l'ordre de te
mener / En ces vils lieux où Valens juge bon
De vouer tes charmes à la prostitution.

Récitatif accompagné

Theodora

Pire que la mort, certes ! Gardes,
Menez-moi au chevalet, livrez-moi aux flammes !
Votre gracieuse pitié contre ma gratitude !

Air

Theodora

Anges de lumière et de beauté éternelles,
Prenez-moi, ô prenez-moi sous votre garde !

Take, oh take me to your care;
Speed to your own courts my flight,
Clad in robes of virgin white.
Angels, ever bright and fair... *da capo*

Scene 6

24. Recitative

Didymus

Unhappy, happy crew! Why stand ye thus,
Wild with amazement? Say, where is my love,
My kind instructor in fair virtue's path,
My life, my Theodora? Has the tyrant
Seiz'd on his guiltless prey?

Irene

Alas! She's gone.
Too late thou cam'st to save, if in thy pow'r
To save, the fairest, noblest, best of women.
A Roman soldier led her trembling hence
To the vile place, where Venus keeps her court.
Yet on his brow reluctance seem'd to sit,
And helpless pity bade us wait our doom.

25. Air

Didymus

Kind Heav'n, if virtue be thy care,
With courage fire me,
Or art inspire me,
To free the captive fair.
On the wings of the wind will I fly,
With this princess to live, or this Christian to die.
Kind Heav'n...

Que ne puis-je m'envoler vers vous,
De blanc virginal vêtue !
Anges de lumière et de beauté éternelles...

Scène 6

Récitatif

Didyme

Malheureuse et bienheureuse assemblée ! Pourquoi
Cette stupeur ? Où est mon amour, dites-moi ?
Ma vie, ma Théodora ? Le tyran a-t-il
saisi sa proie innocente ?

Irène

Hélas ! Elle s'en est allée. / Tu viens trop tard sauver
La plus belle, la plus noble, la meilleure des femmes.
Un soldat romain l'a emmenée, tremblante,
Vers ce vil lieu où Vénus tient sa cour.
Pourtant, sur son front semblait se poser la réticence,
Et une pitié impuissante nous enjoignait d'attendre
notre destin.

Air

Didyme

Doux ciel, si tu te soucies de vertu,
Arme-moi de courage
Et dis-moi
Comment libérer la belle captive !
Sur les ailes du vent je m'envolerai,
J'irai vivre avec la princesse ou mourir avec la chrétienne.
Doux ciel...

Scene 7

26. **Recitative***Irene*

O love, how great thy pow'r!
But greater still,
When virtue prompts the steady mind to prove
Its native strength in deeds of highest honour.

27. **Chorus of Christians**

Go, gen'rous, pious youth,
May all the pow'rs above
Reward thy virtuous love,
Thy constancy and truth,
With Theodora's charms,
Free from these dire alarms;
Or crown you with the blest,
In glory, peace and rest.

ACT II
Scene 11. **Recitative***Valens*

Ye men of Antioch, with solemn pomp,
Renew the grateful sacrifice to Jove;
And while your songs ascend the vaulted skies,
Pour on the smoking altars floods of wine,
In honour of the smiling deities,
Fair Flora, and the Cyprian queen.

2. **Chorus of Heathens**

Queen of summer, queen of love
And thou, cloud-compelling Jove,
Grant a long and happy reign,
To great Cæsar, king of men.

Scène 7

Récitatif*Irène*

Amour, grande est ta puissance !
Mais plus grande encore
Lorsque la vertu porte un coeur fidèle à prouver
Sa force à travers les plus hautes actions !

Chœur de Chrétiens

Va, généreux et pieux jeune homme !
Que toutes les puissances d'en-haut
Récompensent ton vertueux amour,
Ta constance, ta droiture !
Qu'elles chassent l'odieuse menace
Qui pèse sur les charmes de Théodora !
Qu'elles te couronnent parmi les bienheureux
Dans la gloire, la paix et la sérénité !

ACTE II
Scène 1**Récitatif***Valens*

Peuple d'Antioche, sacrifions de nouveau à Jupiter
Avec toute la pompe qu'il se doit !
Tandis que vers la voûte céleste s'élèveront nos chants,
Nous verserons sur les autels fumants des flots de vin
En l'honneur de nos souriantes déesses,
La belle Flore et la reine de Chypre.

Chœur de Païens

Reine de l'été, reine de l'amour,
Et toi, Jupiter, maître des nuées,
Long et heureux soit le règne
Du grand César, notre roi !

3. **Air**
Valens
Wide spread his name,
And make his glory
Of endless fame
The lasting story.

4. **Recitativo**
Valens
Return, Septimius, to the stubborn maid,
And learn her final resolution.
If ere the sun with prone career has reach'd
The western isles, she deigns an offering
To the great gods, who subjected the world
To conqu'ring Rome, she shall be free; if not,
The meanest of my guards with lustful joy
Shall triumph o'er her boasted chastity.

5. **Chorus of Heathens**
Venus laughing from the skies,
Will applaud her votaries.
While seizing the treasure
We revel in pleasure,
Revenge sweet love supplies.

Scene 2

6. **Sinfonia (Largo)**

7. **Recitativo**
Theodora
O thou bright sun! How sweet thy rays
To health, and liberty! But here, alas,
They swell the agonizing thought of shame,
And pierce my soul with sorrows yet unknown.

Air
Valens
Grande soit l'aura de son nom !
Éternelle soit
La glorieuse histoire
D'une renommée sans fin !

Récitatif
Valens
Septime, va-t'en revoir la rebelle
Pour savoir ce qu'elle a décidé.
Si avant que le soleil n'achève sa course en atteignant
Les îles d'Occident elle daigne faire une offrande
À nos dieux, elle sera libre ; sinon,
Le dernier de mes soldats, dans une allègre luxure,
Aura raison de sa fière chasteté.

Chœur de Païens
La riante Vénus, du haut des cieux,
Applaudira ses fervents partisans.
En nous emparant du trésor de la vierge,
Nous savourerons notre plaisir ;
Les délices de l'amour seront notre revanche.

Scène 2

Sinfonia (Largo)

Récitatif
Theodora
Ô lumineux soleil ! Qu'ils sont doux, tes rayons,
Pour l'être vigoureux et libre ! Ici, hélas !
Ils font naître en moi un atroce sentiment de honte,
Mon cœur meurtri en éprouve une douleur encore
inconnue.

8. **Air**
Theodora
With darkness deep, as is my woe,
Hide me, ye shades of night;
Your thickest veil around me throw,
Conceal'd from human sight.
Or come thou, death, thy victim save,
Kindly embosom'd in the grave.

9. **Air (Lentement)**

10. **Recitativo**
Theodora
But why art thou disquieted, my soul?
Hark! Heav'n invites thee in sweet rapt'rous strains,
To join the ever-singing, ever-loving choir
Of saints and angels in the courts above.

11. **Air**
Theodora
Oh, that I on wings could rise,
Swiftly sailing through the skies,
As skims the silver dove!
That I might rest,
For ever blest,
With harmony and love.
Oh, that I on wings...

Scene 3

12. **Recitativo**
Didymus
Long have I known thy friendly social soul,
Septimius, oft experienc'd in the camp
And perilous scenes of war, when side by side
We fought, and brav'd the dangers of the field,
Dependant on each other's arm. With freedom then,

- Air**
Théodora
Ombres de la nuit, enveloppez-moi de
Ténèbres aussi profondes que ma détresse.
Couvrez-moi de votre voile le plus épais
Pour me dérober aux regards.
Ô mort, viens secourir ta victime
Qui aspire à la douceur du tombeau.

Air (Lentement)

- Récitatif**
Théodora
Pourquoi ces tourments, mon âme ?
Écoute ! Les doux accents du ciel t'invitent
À rejoindre là-haut le choeur des saints et des anges
Aux chants éternels, à l'amour éternel.

- Air**
Théodora
Oh ! Que ne puis-je m'élever
Pour parcourir les cieux à tire-d'aile,
Telle la colombe d'argent !
Que ne puis-je,
Bénie à jamais, reposer
Dans la paix de l'amour !
Oh ! Que ne puis-je m'élever...

Scène 3

- Récitatif**
Didyme
Voici longtemps que je te sais mon ami,
Septime ; quand côte à côte nous luttons,
Solidaires l'un de l'autre. C'est donc en toute
confiance
Que je t'ouvre mon cœur : je suis chrétien.

I will disclose my mind. I am a Christian,
And she, who by Heaven's influential grace
With pure religious sentiments inspir'd
My soul, with virtuous love inflam'd my heart,
Ev'n she, who, shame to all humanity,
Is now condemn'd to public lust.

Septimius

No more!

The shame reflects too much upon thy friend,
The mean, though duteous instrument of pow'r,
Knowing her virtues only, not thy love.

13. **Air**

Septimius

Though the honours that Flora and Venus receive
From the Romans, this Christian refuses to give,
Yet nor Venus, nor Flora, delight in the woe
That disfigures their fairest resemblance below.

14. **Recitativo**

Didymus

Oh, save her then, or give me pow'r to save,
By free admission to th'empriion'd maid!

Septimius

My guards, not less asham'd of their vile office,
Will second your intent, and pleasure me.

Didymus

I will reward them with a bounteous heart,
And you, my friend, with all that Heav'n can give
To the sincerity of Pray'r.

15. **Air**

Didymus

Deeds of kindness to display,

Or, au mépris de toute humanité,
Voilà que l'on condamne à la luxure publique
Celle qui, animée par la grâce du ciel,
Inspira à mon âme de purs sentiments religieux
Et embrasa mon cœur d'un vertueux amour.
Est désormais condamnée à la luxure publique.

Septime

Il suffit ! / La honte ne s'abat que trop sur ton ami
qui, pour être dévoué, n'en est pas moins le simple
instrument du pouvoir ; / Seules les vertus de la
princesse lui étaient connues, non ton amour.

Air

Septime

Bien que la chrétienne refuse à Flore et à Vénus
Les honneurs que les Romains leur rendent,
Ni Vénus ni Flore ne sauront prendre plaisir
Aux souffrances qui défigureront leur plus belle
image ici-bas.

Récitatif

Didyme

Sauve-la ou permets-moi de la sauver
En me laissant pénétrer dans son cachot.

Septime

Mes soldats, non moins honteux de leur vile mission,
Me feront le plaisir de servir ton dessein.

Didyme

Je les récompenserai d'un cœur généreux,
Et toi, mon ami, le ciel te comblera en répondant
À mes sincères prières.

Air

Didyme

Faire acte de bonté

Pity suing,
Mercy wooing,
Who the call can disobey?
But the opportune redress
Of virtuous beauty in distress,
Earth will praise and Heav'n repay.
Deeds of kindness...

Scene 4

16. Recitative

Irene

The clouds begin to veil the hemisphere,
And heavily bring on the night, the last
Perhaps to us. Oh, that it were the last
To Theodora, ere she fall a prey
To unexampled lust and cruelty.

17. Air

Irene

Defend her, Heav'n! Let angels spread
Their viewless tents around her bed.
Keep her from vile assaults secure,
Still ever calm, and ever pure.
Defend her...

Scene 5

18. Recitative

Didymus

Or lull'd with grief, or rapt her soul to Heav'n
In innocence of thought, entranc'd she lies;
Her beauty shining still, like Cynthia,
Rising in clouded majesty.

19. Air

Didymus

Sweet rose and lily, flow'ry form,

En demandant pitié,
En implorant la merci :
Qui resterait sourd à cet appel ?
Porter un juste secours
À une vertueuse beauté en détresse
Sera loué sur terre et récompensé au ciel.
Faire acte de bonté...

Scène 4

Récitatif

Irène

Voici que les nuages voilent la voûte céleste,
Lourds, ils y répandent la nuit ; notre dernière nuit,
Peut-être, oh ! puisse cette nuit être la dernière
Pour Théodora, avant qu'elle ne soit la proie
D'une luxure et d'une cruauté sans égales !

Air

Irène

Défends-la, ô Ciel ! Qu'autour de sa couche
Les anges déploient leurs invisibles chapes !
Qu'ils la protègent des vils assauts
Afin qu'elle reste à jamais sereine et pure !
Défends-la...

Scène 5

Récitatif

Didyme

Bercée par la douleur ou par le ravissement céleste,
La voici qui gît en extase, dans l'innocence de ses
songes, / Parée d'une beauté qui luit encore, telle
Cynthia s'élevant, majestueuse, d'entre les nuages.

Air

Didyme

Douce rose, doux lis, ô fleur,

Take me your faithful guard,
To shield you from bleak wind and storm —
A smile be my reward.

20. **Recitative**

Theodora

Oh, save me, Heav'n, in this my perilous hour!

Didymus

Start not, much injur'd princess, I come not
As one, this place might give you cause to dread;
But your deliverer, sent by just Heav'n,
To save the world's unrival'd ornament
Of virtue, faith, and every Christian grace;
And that dear ornament to Theodora,
Her angel-purity. If you vouchsafe,
But to change habit with your Didymus

Theodora

Excellent youth!

I know thy courage, virtue and thy love;
And never can consent they should destroy
Their author. This becomes not Theodora,
But the blind enemies of truth. Oh no,
It must not be! Yet Didymus can give
A boon, will make me happy, nor himself
Endanger.

Didymus

How, or what? My soul with transport
Listens to the request.

21. **Air**

Theodora

The pilgrim's home, the sick man's health,
The captive's ransom, poor man's wealth,
From thee I would receive.
These, and a thousand treasures more,

Prends-moi, ton fidèle garde,
Pour rempart contre le vent glacial et la tempête !
Un sourire sera ma récompense.

Récitatif

Théodora

Sauve-moi, ô ciel, en cette heure périlleuse !

Didyme

N'aie crainte, princesse outragée ! Je ne viens point
En homme que ce cachot te donnerait lieu de
redouter, / Mais en libérateur, envoyé par le juste ciel
Pour sauver le joyau – sans pareil en ce monde –
De vertu, de foi et de grâce chrétienne,
Mais aussi ce joyau si cher à Théodora :
Son angélique pureté – si seulement tu acceptes
D'échanger tes vêtements contre ceux de ton Didyme.

Théodora

Excellent jeune homme !

Je connais ton courage, ta vertu et ton amour ;
Seul l'aveugle ennemi de la vérité le pourrait,
Mais non Théodora. Oh ! non,
Cela ne saurait être. Didyme peut toutefois
m'accorder une faveur,
Me rendre heureuse.

Didyme

Comment ? Que veux-tu dire ? Avec transport
mon âme
Écoute ta requête.

Air

Théodora

Ce qui pour le pèlerin est le foyer, pour le malade
la santé,
Pour le captif la rançon, pour le pauvre la richesse,
Voilà ce que de toi je voudrais recevoir.

That gentle death has now in store,
Thy hand and sword can give.

22. **Accompagnato**

Didymus

Forbid it, Heav'n!
Shall I destroy the life I came to save?
Shall I in Theodora's blood embrue
My guilty hands, and give her death, who taught
Me first to live?

23. **Recitative**

Didymus

Or say, what right have I
To take, what just reflection bids confess
Not at your own disposal? Think it too,
No less a crime, if, thus inflexible,
Your safety you refuse. Time forbids more,
Strait then resolve to gain your liberty,
Preserve your honour, and secure your life.

Theodora

Ah! What is liberty or life to me,
That Didymus must purchase with his own?

Didymus

Fear not for me; the pow'r that led me hither
Will guard me hence. If not, His will be done!

Theodora

Yes, kind deliverer, I will trust that pow'r
To hear my pray'r for thee, so lately heard
For Theodora; who had ne'er exposed
Her friend to shun a danger that concern'd
Only her Life. Farewell, thou generous youth!

Tout cela et des milliers de trésors encore
Que la douce mort à présent me réserve,
Ta main et on épée peuvent me les offrir.

Récitatif accompagné

Didyme

Que le ciel m'en garde !
Priverai-je de la vie celle que je suis venu sauver ?
Plongerai-je de coupables mains dans
Le sang de Théodora en donnant la mort à celle qui,
La première, m'enseigna la vie ?

Récitatif

Didyme

Dis-moi : de quel droit
– Il n'est que d'y songer – t'ôterais-je
Ce dont tu ne disposes toi-même ? Pense en outre
Qu'il serait tout aussi criminel
Que tu refuses obstinément ton salut. Le temps presse :
Décide-toi en cet instant à retrouver ta liberté,
À conserver ton honneur, à sauver ta vie.

Theodora

Hélas ! Que sont pour moi la liberté et la vie
Si Didyme doit les payer au prix des siennes ?

Didyme

N'aie crainte à mon sujet. La puissance qui m'a mené ici
Veillera sur moi pour m'en faire sortir ; sinon, que sa
volonté soit faite.

Theodora

Oui, aimable libérateur, je veux croire que cette
puissance / Entendra ma prière pour toi.
Pour Théodora, qui n'avait jamais exposé
son ami à un danger qui ne concernait
que sa vie. Adieu, généreux jeune homme !

Didymus
Farewell, thou mirror of the virgin state!

24. **Duet**

Theodora
To thee, thou glorious son of worth,
Be life and safety giv'n.

Didymus
To thee, whose virtues suit thy birth,
Be every blessing giv'n.

Both
I hope again to meet on earth,
But sure shall meet in Heav'n.
To thee, thou glorius son of worth
Be life and safety giv'n.

Scene 6

25. **Recitative**

Irene
'Tis night, but night's sweet blessing is denied
To grief like ours. How can we think of sleep,
While Theodora wakes to misery,
And threat'ning death hangs hovering o'er our heads?
Be pray'r our refuge, pray'r to Him, who rais'd,
And still can raise, the dead to life and joy.

26. **Chorus of Christians**

He saw the lovely youth, death's early prey,
Alas, too early snatch'd away!
He heard his mother's fun'ral cries:
"Rise, youth", He said. The youth begins to rise.
Lowly the matron bow'd, and bore away the prize.

Didyme
Adieu, miroir de la virginité !

Duo

Théodora
Qu'à toi, glorieux fils du mérite,
Soyez assurés de votre vie et de votre sécurité.

Didyme
Qu'à toi, dont les vertus n'ont d'égale que la naissance,
Que chaque bénédiction soit donnée.

Ensemble
J'espère te revoir sur terre,
Mais assurément nous nous reverrons au Ciel.
À toi, fils glorieux et digne,
Soyez accordés la vie et la sécurité.

Scène 6

Récitatif

Irène
Il fait nuit, mais une peine telle que la nôtre
Ignore les doux bienfaits de la nuit. Comment songer
au sommeil / Quand Théodora veille, misérable,
Quand la menace de la mort plane sur nos têtes ?
La prière soit notre refuge : prions celui qui, comme hier,
A aujourd'hui le pouvoir de rendre les morts à la vie
et à la joie.

Chœur de Chrétiens

Il vit le beau jeune homme
Dont la mort avait tôt fait sa proie, trop tôt, hélas !
De sa mère il entendit les cris funèbres.
Lève-toi, jeune homme ! dit-il ; le jeune homme se
leva.
La mère s'inclina bien bas et partit avec son trésor.

ACT THREE
Scene 1

1. Air

Irene

Lord, to Thee each night and day,
Strong in hope, we sing and pray.
Though convulsive rocks the ground,
And thy thunders roll around,
Still to Thee, each night and day,
We sing and pray.
Lord, to Thee...

Scene 2

2. Recitative

Irene

But see, the good, the virtuous Didymus!
Wakeful as Philomel, with throbbing heart,
He comes to join with us in pray'r for Theodora.
Theodora (discovering herself)
No, Heav'n has heard your pray'rs for Theodora.
Behold her safe! Oh, that as free and safe
Were Didymus, my kind deliverer!
But let this habit speak the rest.

3. Air

Theodora

When sunk in anguish and despair,
To Heav'n I cried, Heav'n heard my pray'r,
And bade a tender father's care
The gen'rous youth employ.
The gen'rous youth obey'd and came,
All wrapt in love's divinest flame,
To save a wretched virgin's fame,
And turn her grief to joy.

ACTE III
Scène 1

Air

Irène

Seigneur, nuit et jour
Nous te chantons, nous te prions, forts de notre
espoir. / Bien que la terre tremble
Et que ton tonnerre gronde alentour,
Nuit et jour, nous te chantons,
Nous te prions, forts de notre espoir.
Seigneur, nuit et jour...

Scène 2

Récitatif

Irène

Voici le bon, le vertueux Didyme !
Tel l'alerte Philomèle, le coeur battant,
Le voici qui vient prier avec nous pour Théodora.
Théodora (découvrant son visage)
Non point, le ciel a entendu vos prières. Voyez donc :
Théodora est sauvée. Oh ! puisse Didyme, mon doux
libérateur, / Être tout aussi libre et sauf !
Ces vêtements vous conteront le reste.

Air

Théodora

Plongée dans l'angoisse et le désespoir,
J'implorai le ciel, qui entendit ma prière.
D'un tendre geste paternel,
Il ordonna au généreux jeune homme de me libérer.
Le généreux jeune homme obéit ;
Brûlant tout entier de la flamme la plus divine,
Il vint sauver l'honneur d'une malheureuse vierge
Et changer sa peine en joie.

4. Solo and Chorus*Christians*

Blest be the hand, and blest the pow'r,
That in this dark and dang'rous hour,
Sav'd thee from cruel strife.

Theodora and Christians

Lord, favour still the kind intent,
And bless thy gracious instrument
With liberty and life.

Scene 3**5. Recitative***Messenger*

Undaunted in the court stands Didymus,
Virtuously proud of rescued innocence.
But vain to save the gen'rous hero's life
Are all entreaties, ev'n from Romans vain.
And, high-enrag'd, the President protests,
Should he regain the fugitive, no more
To try her with the fear of infamy,
But with the terrors of a cruel death.

Irene

Ah, Theodora, whence this sudden change,
From grief's pale looks, to looks of redd'ning joy?

6. Accompagnato*Theodora*

O my Irene, Heav'n is kind,
And Valens too is kind, to give me pow'r
To execute in turn my gratitude,
While safe my honour.

7. Recitative*Theodora***Solo et chœur***Chrétiens*

Bénie soit la main, bénie soit la puissance
Qui en cette heure sombre et périlleuse
T'ont épargné ce sort cruel.

Théodora et les Chrétiens

Seigneur, poursuis ton dessein !
Que ton gracieux envoyé
Soit libre et vivant !

Scène 3**Récitatif***Messenger*

Sans peur, Didyme paraît devant le tribunal,
Si fier d'avoir secouru l'innocence ;
Mais c'est en vain que s'élèvent les voix
– Même celles des Romains – pour sauver la vie du
généreux héros.
Et le gouverneur, furieux, clame
Que s'il rattrape la fugitive, ce n'est plus
La crainte de l'infamie qui la torturera,
Mais la terreur d'une mort cruelle.

Irène

Ah ! Théodora, d'où vient que ton visage passe soudain
De la pâleur du chagrin au pourpre de la joie ?

Récitatif accompagné*Théodora*

Ô mon Irène, le ciel est bon ;
Et Valens l'est lui aussi, qui va me permettre
De prouver à mon tour ma gratitude
Tout en sauvegardant mon honneur.

Récitatif*Théodora*

Stay me not, dear friend,
Only assist me with a proper dress,
That I may ransom the too gen'rous youth.

8. **Duet**

Irene

Whither, Princess, do you fly,
Sure to suffer, sure to die?

Theodora

No, no, Irene, no,
To life and joy I go.

Irene

Vain Attempt, oh stay, oh stay!

Theodora

Duty calls, I must obey.

9. **Recitative**

Irene

She's gone, disdainng liberty and life,
And ev'ry honour this frail life can give.
Devotion bids aspire to nobler things,
To boundless love, and joys ineffable:
And such her expectation from kind Heav'n.

10. **Air**

Irene

New scenes of joy come crowding on
While sorrow fleets away,
Like mists before the rising sun
That gives a glorious day.

Scene 4

11. **Recitative**

Valens

Is it a Christian virtue then,

Ne me retiens point, chère amie ;
Donne-moi quelque robe décente,
Que je puisse racheter le trop généreux jeune homme.

Duo

Irène

Où t'en vas-tu, Princesse ?
N'es-tu point sûre de souffrir, de mourir ?

Théodora

Non, non, Irène, non :
Je cours vers la vie, vers la joie.

Irène

En pure perte ! Oh ! reste, reste !

Théodora

Le devoir m'appelle, il me faut obéir.

Récitatif

Irène

La voilà partie, dédaignant liberté, vie,
Et toute faveur de cette éphémère existence
La dévotion nous somme d'aspérer à de plus nobles
choses, / À l'amour sans fin, aux ineffables joies.
Tel est ce qu'attend Théodora de la bonté du ciel.

Air

Irène

L'allégresse afflue à nouveau dans nos coeurs
Tandis que le chagrin se dissipe,
Pareil à la brume face au soleil qui se lève
Pour un jour éclatant.

Scène 4

Récitatif

Valens

Est-ce vertu chrétienne

To rescue, from the hands of justice, one
 Condemn'd by my authority?
Didymus
 Such my religion, it condemns all crimes,
 None more than disobedience to just pow'r.
 And had your sentence doom'd her, but to death,
 I then might have deplor'd your cruelty,
 And not attempted to defeat it. Yet,
 I own no crime, unless it be a crime
 To've hindered you from perpetrating that
 Which would have made you odious to mankind,
 At least the fairest half.

Valens
 Aye, aye, fond man
 It was the charms of beauty, not of virtue,
 That tempted you to save her. Take him hence,
 And lead him to repentance, or to death.

Scene 5

12. Recitative

Theodora
 Be that my doom. You may inflict it here,
 With legal justice, there 'tis cruelty.
 If blood your angry laws require, behold,
 The principal is come to pay the debt:
 And welcome sure to Romans the exchange,
 A warlike hero for an helpless maid.
Septimius
 Dwells there such virtuous courage in the sex?
 Preserve them, O ye gods, preserve them both.
 Ye Romans, join in the request, if e'er
 Lucretia's memory was dear to you,
 Or this your leader's valour and renown.

Que d'arracher des mains de la justice
 Une personne condamnée par mon autorité ?
Didyme
 Ma religion condamne tout crime,
 Et nul autant que la désobéissance au juste pouvoir.
 Si tu avais prononcé la sentence de mort,
 J'aurais déploré ta cruauté
 Sans pour autant chercher à la combattre. Ici,
 Je n'ai commis aucun crime, à moins qu'il ne soit
 criminel / De t'avoir empêché de perpétrer un acte
 Qui t'aurait rendu odieux aux yeux de l'humanité
 – Tout au moins de sa meilleure moitié.

Valens
 Oh ! fou que tu es !
 Ce sont les charmes de la beauté, non de la vertu,
 Qui t'ont poussé à sauver la captive. Emmenez-le !
 Qu'il choisisse entre le repentir ou la mort !

Scène 5

Récitatif

Théodora
 Tel soit mon sort. Que l'on me l'inflige ici
 Selon les règles de justice : là-bas, c'est pure cruauté.
 Si tes âpres lois réclament du sang, écoute !
 L'intéressée est venue s'acquitter de sa dette.
 L'échange sera certes bienvenu pour les Romains :
 Un héros guerrier contre une vierge sans défense.
Septime
 Ce sexe est-il d'aussi vertueux courage ?
 Protégez-les, ô dieux, protégez-les tous deux !
 Romains, joignez-vous à cette requête, si jamais
 Le souvenir de Lucrèce vous fut cher
 Ou la valeur et le renom de votre chef !

13. **Air***Valens*

Cease, ye slaves, your fruitless pray'r!
 The pow'rs below
 No pity know,
 For the brave, or for the fair.
 Cease, ye slaves, your fruitless pray'r!

14. **Recitative***Didymus (to Septimius)*

'Tis kind, my friends, but kinder still
 If for this daughter of Antiochus,
 In mind, as noble as her birth, your pray'rs
 Prevail, that Didymus alone shall die.
(to Theodora)
 Had I as many lives as virtues thou,
 Freely for thee I would resign them all.
Theodora
 Oppose not, Didymus, my just desires;
 For know, that 'twas dishonour I declin'd,
 Not death, most welcome now, if Didymus
 Were safe, whose only crime was my escape.

15. **Chorus of Heathens**

How strange their ends,
 And yet how glorious,
 Where each contends,
 To fall victorious,
 Where virtue its own innocence denies,
 And for the vanquish'd the glad victor dies!

16. **Recitative***Didymus (to Valens)*

On me your frowns, your utmost rage exert,

Air*Valens*

Esclaves, cessez votre vaine prière !
 Les pouvoirs d'ici-bas ne connaîtront
 De pitié
 Ni pour le brave ni pour la belle :
 Esclaves, cessez votre vaine prière !

Récitatif*Didyme (à Septime)*

Fort bien, mes amis, mais il vaudrait mieux encore
 Pour cette fille d'Antioche,
 Que vos prières réclament la seule mort de Didyme.
(à Théodora)
 Si j'avais autant de vies que tu as de vertus,
 De moi-même je te les sacrifierais toutes.
Theodora
 Ne t'oppose point, Didyme, à mes justes désirs.
 Sache ceci : j'ai refusé le déshonneur,
 Non la mort – que j'attends plus que jamais si
 Didyme / Peut avoir la vie sauve, lui dont le seul
 crime est de m'avoir secourue.

Chœur de Païens

Étranges
 Mais glorieux sont leurs desseins,
 Chacun luttant
 Pour un victorieux trépas !
 La vertu reniant sa propre innocence
 Et l'heureux vainqueur souhaitant mourir pour le
 vaincu !

Récitatif*Didyme (à Valens)*

Que s'abattent sur moi ta colère, ton extrême fureur !

On me, your prisoner in chains.
Theodora
These chains
Are due to me, and death to me alone.
Valens
Are ye then judges for yourselves?
Not so our laws are to be trifled with.
If both plead guilty, 'tis but equity
That both should suffer.

17. **Air**

Valens
Ye ministers of justice, lead them hence,
I cannot, will not bear such insolence.
And as our gods they honour, or despise,
Fall they their supplicants, or sacrifice.

Scene 618. **Recitative**

Didymus
And must such beauty suffer?
Theodora
Such useful valour be destroy'd?
Septimius
Destroy'd,
Alas, by an unhappy constancy!
Didymus
Yet deem us not unhappy, gentle friend,
Nor rash; for life we neither hate, nor scorn,
But think it a cheap purchase for the prize
Reserv'd in Heav'n for purity and faith.

Sur moi, ton prisonnier mis aux fers !
Théodora
Ces chaînes
Sont pour moi, et la mort pour moi seule.
Valens
On ne se joue point ainsi de nos lois.
Si vous plaidez tous deux coupables, il sera équitable
Que vous soyez châtiés tous deux.

Air

Valens
Vous, officiers de la justice, emmenez-les,
Je ne puis ni ne veux tolérer pareille insolence.
Suivant qu'ils honorent ou méprisent nos dieux,
Ils seront suppliants ou offrande sacrificielle.

Scène 6**Récitatif**

Didyme
Faut-il que souffre une telle beauté ?
Théodora
Que soit détruite une aussi précieuse valeur ?
Septime
Détruite,
Hélas ! par une infortunée constance !
Didyme
Ne nous crois point infortunés, noble ami,
Non plus qu'insoucians ; nous n'avons pour la vie ni
haine ni mépris,
Mais elle vaut peu de chose en regard de la récompense
Que réserve le ciel à la pureté et à la foi.

19. Air and Duet*Didymus*

Streams of pleasure ever flowing,
Fruits ambrosial ever growing,
Golden thrones,
Starry crowns,
Are the triumphs of the blest.
When from life's dull labour free,
Clad with immortality,
They enjoy a lasting rest.

Theodora and Didymus

Thither let our hearts aspire:
Objects pure of pure desire,
Still increasing,
Ever pleasing,
Wake the song, and tune the lyre
Of the blissful holy choir.

Scene 7**20. Recitative***Irene*

Ere this, their doom is past and they are gone
To prove that love is stronger far than death.

21. Chorus of Christians

O love divine, thou source of fame,
Of glory, and all joy!
Let equal fire our souls inflame,
And equal zeal employ,
That we the glorious spring may know,
Whose streams appear'd so bright below.

Air et duo*Didyme*

Éternels torrents de plaisir,
Éternels fruits de délices,
Trônes d'or,
Couronnes d'étoiles :
Tels sont les lauriers du bienheureux qui,
Affranchi des durs labeurs de la vie,
Revêtu d'immortalité,
Jouit d'un repos sans fin.

Théodora et Didyme

Que nos cœurs y aspirent !
Purs objets de purs désirs,
Vous qui ne cessez de croître
Et de nous combler,
Éveillez le chant, accordez la lyre
Du chœur sacré des bienheureux !

Scène 7**Récitatif***Irène*

Leur destin est scellé ; tous deux s'en sont allés
Prouver que l'amour est bien plus fort que la mort.

Chœur de Chrétiens

Ô divin amour, source de renommée,
De gloire et de toute joie !
Que ce même feu enflamme nos âmes !
Que cette même ardeur nous saisisse !
Pussions-nous découvrir la glorieuse source
Dont les eaux semblaient ici-bas de tels flots de
lumière !

Translation: Virginie Bazou
(Courtesy of Warner Classics/ Erato)

GRANDMANEGE.BE CAVEMA.BE

grand
manège
namur
concert
hall



Outre Leonardo García-Alarcón avec le Chœur de Chambre de Namur et Cappella Mediterranea, le Grand Manège a accueilli pour des enregistrements : Jordi Savall et le Concert des Nations, Raphaël Pichon et Pygmalion, Café Zimmermann, Emmanuel Pahud, Éric Le Sage, Frank Braley, Reinoud Van Mechelen et a nocte temporis...

Le **Namur Concert Hall** au Grand Manège, 750 places, inauguré en 2021, est la maison du **Chœur de Chambre de Namur** et du Millenium Orchestra. Son acoustique modulable, d'une rare finesse, et ses équipements en font un écrin privilégié pour les concerts et les enregistrements.

Renseignements : info@grandmanege.be
Namur Concert Hall - Grand Manège - 82, Rue Rogier B - 5000 Namur

Le CAV&MA, gestionnaire et programmeur du Namur Concert Hall, bénéficie du soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles (Direction Générale de la Culture, Secteur de la Musique) et de la Ville de Namur.

