

Château de
VERSAILLES
Spectacles

Collection
OPÉRA FRANÇAIS
N°30

WORLD
PREMIERE
RECORDING

Philidor **ERNELINDE** Princesse de Norvège (1769)

Van Mechelen · Van Wanroij · Dolié · Lécroart
Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles
Orkester Nord · Vox Nidrosiensis
Martin Wåhlberg

MENU

François-André Danican Philidor (1726-1795)

ERNELINDE PRINCESSE DE NORVÈGE

138'22

Version de 1769

Tragédie en musique en trois actes sur un livret d'Antoine Poinciset, créée à Paris en 1767.

VOLUME 1	68'34
1 Ouverture	3'21
ACTE I	
2 Scène 1 – Duo « Quoi ! Vous m'abandonnez, mon père ? » · <i>Ernelinde, Rodoald</i>	2'37
3 Récit « Eh ! Que pourra votre courage ? » · <i>Ernelinde, Rodoald</i>	1'58
4 Arioso « Donnez, donnez ce fer » · <i>Rodoald</i>	0'40
5 Scène 2 – Récit « Ô ciel ! Exauce ma prière » · <i>Ernelinde</i>	0'45
6 Air « Au milieu des cris et des armes » · <i>Ernelinde</i>	1'06
7 Double-chœur « Vengeance, vengeance » · <i>Chœur des Assiégeants et des Assiégés, Ernelinde</i>	1'00
8 Récit « Verrai-je s'écrouler ces remparts glorieux » · <i>Ernelinde, Chœur</i>	0'11
9 Double-chœur « Combattons, combattons » · <i>Chœur des Assiégeants et des Assiégés, Ernelinde</i>	1'17
10 Symphonie pour la destruction	1'22
11 Scène 3 – Chœur « Ranimez ces feux dévorants » · <i>Sandomir, Les Soldats</i>	1'12
12 Récit accompagné « Que vois-je ? » · <i>Sandomir, Les Soldats</i>	0'53
13 Récit « Où suis-je ? » · <i>Ernelinde, Sandomir</i>	0'39
14 Air « Ô toi chère âme de ma vie » · <i>Sandomir</i>	3'24
15 Récit « Moi, je partagerais le sort d'un furieux » · <i>Ernelinde, Sandomir</i>	1'19
16 Chœur « Jurez sur vos glaives sanglants » · <i>Sandomir, Les Soldats</i>	2'33
17 Récit « Il les entend, sois-y fidèle » · <i>Ernelinde, Sandomir</i>	0'21
18 Annonce de la marche	0'07

19	Récit « Je vole où mon devoir m'appelle » · <i>Ernelinde</i>	0'06
20	Scène 4 – Marche	0'54
21	Chœur « Victoire, triomphe, victoire »	1'23
22	Récit « Jeune et brave guerrier » · <i>Ricimer</i>	0'38
23	Annonce des prisonniers	0'16
24	Scène 5 – Récit « De nos justes rigueurs » · <i>Ricimer, Ernelinde, Rodoald</i>	1'27
25	Air « À ma voix que la mort s'arrête » · <i>Ricimer</i>	2'07
26	Récit « Allons cacher notre opprobre et nos pleurs » · <i>Rodoald, Ernelinde</i>	0'09
27	Scène 6 – Chœur « À sa voix que la mort s'arrête » · <i>Les Soldats, Ricimer</i>	2'35
28	Air « Plus de tristesse, plus de terreurs » · <i>Une Norvégienne</i>	4'45
29	Très lent	2'06
30	Air « Jeunes beautés, ne versez plus de larmes » · <i>Sandomir</i>	2'11
31	Premier menuet	0'36
32	Second menuet	1'18
33	Récit « Il suffit déposez vos armes » · <i>Ricimer</i>	0'12
34	Chœur « Victoire, triomphe, victoire »	1'23
35	Scène 7 – Récit « Quand du vainqueur du Nord » · <i>Sandomir, Ricimer</i>	0'48
36	Récit accompagné « Avant de m'élever au trône de l'Ingrie » · <i>Ricimer</i>	0'50
37	Récit « Qu'entends-je ! Ignorez-vous » · <i>Sandomir, Ricimer</i>	1'30
38	Duo « J'excuse ton jeune courage » · <i>Ricimer, Sandomir</i>	2'16

ACTE II

39	Scène 1 – Ritournelle	0'18
40	Récit « Tel est donc mon destin ? » · <i>Ernelinde</i>	0'26
41	Air « Cher objet d'une tendre flamme » · <i>Ernelinde</i>	4'34
42	Scène 2 – Récit « Viens, c'est toi que j'attends » · <i>Ernelinde, Ricimer</i>	1'31
43	Air « Né dans un camp, parmi les armes » · <i>Ricimer</i>	2'19
44	Récit « À ce dernier malheur aurais-je du m'attendre ? » · <i>Ernelinde, Ricimer</i>	2'00
45	Scène 3 – Air « Transports, tourments jaloux » · <i>Ricimer</i>	4'49

VOLUME 2**69'48**

1	Récit « Ôtons à ces amants jusques à l'espérance » · <i>Ricimer</i>	0'32
2	Scène 4 – Prélude	0'06
3	Récit « Vous, dont j'ai guidé le courage » · <i>Ricimer</i>	0'26
4	Air et chœur « Chargés d'un butin glorieux » · <i>Ricimer, Chœur</i>	1'38
5	Duo et chœur « Par des chants, par des fêtes » · <i>Un Matelot Norvégien, Une Norvégienne, Chœur des Matelots, Chœur des Femmes</i>	2'59
6	Poco lento	1'21
7	Air et chœur « Reçois nos hommages » · <i>Chœur, Un Matelot Norvégien</i>	2'04
8	Air et chœur « Les vents sont en silence » · <i>Ricimer, Chœur</i>	1'28
9	Scène 5 – Récit et chœur « Arrêtez, Danois, arrêtez ! » · <i>Édelbert, Ricimer</i>	0'17
10	Chœur « Sandomir nous défend de quitter ce rivage » · <i>Chœur, Ricimer</i>	0'16
11	Scène 6 – Récit « Fremis, faible rival ! » · <i>Ricimer</i>	0'27
12	Scène 7 – Récit « Mais je le vois... » · <i>Ricimer, Rodoald</i>	1'29
13	Récit accompagné « Plains mon amour » · <i>Ricimer</i>	0'31
14	Scène 8 – Récit « Je t'entends. Je renais » · <i>Rodoald, Ricimer, Ernelinde</i>	0'25
15	Air, récit accompagné « Vois nos fertiles champs » · <i>Rodoald, Ricimer</i>	1'37
16	Air « Déteste ce barbare » · <i>Rodoald</i>	1'33
17	Récit « Rends grâce à mon amour » · <i>Ricimer, Rodoald</i>	0'44
18	Scène 9 – Récit « Arrête ! Aux dépends de mes jours » · <i>Sandomir, Ricimer, Ernelinde</i>	1'17
19	Quatuor « Obéissez, soldats ! » · <i>Ricimer, Sandomir, Rodoald, Ernelinde</i>	1'31
20	Scène 10 – Récit « Demeurez... Vous, servez le courroux qui m'enflamme ! » · <i>Ricimer, Ernelinde</i>	1'28
21	Récit « Ton désespoir sur moi n'a que trop de puissance » · <i>Ricimer, Ernelinde</i>	1'05
22	Scène 11 – Récit « Hélas ! Ils vont périr tous les deux » · <i>Ernelinde</i>	0'19
23	Scène 12 – Récit « Qu'ai-je dit, cher époux ? » · <i>Ernelinde</i>	0'46
24	Récit accompagné « Où suis-je ! Quel épais nuage » · <i>Ernelinde</i>	4'08
25	Air « Oui, je cède au coup qui m'accable » · <i>Ernelinde</i>	3'48

ACTE III

26	Scène 1 – Récit accompagné et chœur « Dans ces sombres cachots » · <i>Sandomir</i>	1'09
27	Récit accompagné et chœur « Ô mort » · <i>Chœur, Sandomir</i>	2'38
28	Air « Tyran cruel, père ingrat » · <i>Sandomir</i>	3'52

29	Andante	0'29
30	Scène 2 – Récit « Qui peut porter ses pas en ce séjour funeste » · <i>Sandomir, Ernelinde</i>	1'10
31	Scène 3 – Récit « Quoi ! Tu m'aimes encore ? » · <i>Sandomir, Ernelinde</i>	1'36
32	Scène 4 – Récit « Que vois-je ? ... Dieux ! Mon père ! » · <i>Ernelinde, Sandomir, Rodoald</i>	2'01
33	Trio « Si j'ai su, dès mes jeunes ans » · <i>Rodoald, Sandomir, Ernelinde</i>	2'17
34	Scène 5 – Récit « Où court-il ? À la mort ? » · <i>Ernelinde, Sandomir</i>	0'30
35	Récit accompagné et duo « Vois le sort qui t'attend ! » · <i>Ernelinde, Sandomir</i>	2'25
36	Duo « Cédons à nos tristes destins » · <i>Ernelinde, Sandomir</i>	1'58
37	Scène 6 – Récit « Des souverains du Nord, le vainqueur vous appelle » · <i>Lieutenant, Ernelinde, Sandomir</i>	0'27
38	Scène 7 – Prélude et marche	1'19
39	Duo et chœur « Grands Dieux, augustes Dieux ! » · <i>Chœur, La Grande Prêtresse, Le Grand Prêtre</i>	0'56
40	Scène 8 – Récit « Interprètes des lois » · <i>Ricimer</i>	1'17
41	Chœur « Dieu des combats, Dieu du carnage » · <i>Les Sacrificateurs, Les Prêtresses</i>	3'10
42	Scène 9 – Récit « Qu'il paraisse à mes yeux » · <i>Ricimer, Sandomir, Ernelinde, Rodoald</i>	1'14
43	Scène 10 – Récit et chœur « Fuyons ce temps sanguinaire » · <i>Les Prêtresses, Les Vieillards, Les Femmes Norvégiennes</i>	0'06
44	Scène 11 – Récit « Soldats, armez-vous à ma voix ! » · <i>Ricimer, Rodoald</i>	0'10
45	Combat	1'30
46	Scène 12 – Récit « Rends toi, rends ton épée ! » · <i>Rodoald, Ricimer, Sandomir</i>	1'59
47	Scène 13 – Trio « Mon âme est encore étonnée » · <i>Ernelinde, Sandomir, Rodoald</i>	1'17
48	Pas de cosaques, Gavotte	1'27
49	Air et chœur « Viens dans ces lieux, régner avec les Grâces » · <i>Sandomir, Chœur</i>	2'12

Reinoud Van Mechelen · *Sandomir*
Judith van Wanroij · *Ernelinde*
Thomas Dolié · *Rodoald*
Matthieu Lécroart · *Ricimer*
Jehanne Amzal · *Une Norvégienne, La Grande Prêtresse*
Martin Barigault · *Un Officier de Ricimer, Le Grand Prêtre*
Clément Debieuvre · *Un Norvégien, Un Matelot, Édelbert*

Orkester Nord

Martin Wåhlberg, direction

Violons

Irma Niskanen
Oda Habbestad
Ingrid Økland
Georgios Samoilis
Lone Meinich
Kirsti Apajalahti
Regina Yugovich
Karolina Radziej
Arsema Asghodom
Susanne Schwarz

Altos

Simone Siviero
Verona Rapp

Violoncelles

Hilary Metzger
Oleg Belyaev
Anna Carlsen

Contrebasses

Marion Mallevaës
Fredrik Blikeng

Flûtes

Darina Ablgina
Lynetta Hansen

Hautbois

Mathieu Loux
Julia Fankhauser
Christopher Palamata
Nahoko Kino

Bassons

Michaela Bieglerová
Trond Olaf Larsen
Bernat Gili
Jeongguk Lee

Cors

Steinar Granmo Nilsen
Niklas Sebastian Grenvik

Clavecin

Jérôme Bertier

Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles

Fabien Armengaud, direction artistique et musicale

Sopranos 1

Jehanne Amzal***
Clémence Carry**
Constance Palin
Maryna Plumet

Sopranos 2

Esther Gutbub
Danaé Monnié**
Madeleine Prunel

Contre-ténors et Hautes-contre

Jérémy Ankilbeau
Gabriel-Ange Brusson**
Léo Fernique**
Angelos Kydoniefs
José Loyola
Virgile Pellerin**
Carlos Porto**
Jonathan Spicher**

Ténors

Antoine Ageorges
Marcos Almeida Costa
Louis Anderson
Clément Debieuvre***
Julien Giner
Colin Isoir

Basses

Martin Barigault***
Brieuc de Bremond d'Ars
Dario Jara Novoa
Jordann Moreau**
Emmanuel Papadopoulos
Sacha Riera

** Vox Nidrosiensis

*** Solistes



Ernelinde princesse de Norvège, Acte II scène 8, Gabriel de Saint-Aubin, 1767

Ernelinde

Par Martin Wåhlberg

Nous sommes très heureux, dans cette production de l'Orkester Nord accueillie pour un concert et un enregistrement discographique à l'Opéra d'Oslo et en collaboration avec le Centre de musique baroque de Versailles, de pouvoir mettre à l'honneur une œuvre tombée presque entièrement dans l'oubli, *Ernelinde princesse de Norvège*.

C'était presque une évidence de se tourner vers cette œuvre dans un projet en partenariat entre l'Orkester Nord et le CMBV. Non seulement l'action se situe dans une Norvège médiévale: les scènes se déroulent dans la ville de Trondheim, ville qui, depuis plusieurs années, abrite le festival Barokkfest, partenaire de l'orchestre et où il est en résidence.

Mais le projet était aussi un pas particulièrement intéressant dans la démarche artistique qui est la nôtre depuis la fondation de l'Orkester Nord en 2018.

Cette démarche se construit autour de la redécouverte, pas à pas, d'un genre présent du temps de Haydn et de Mozart sur tout le continent européen: celui de l'opéra-comique français, format très riche durant toute la seconde moitié du XVIII^e siècle. De Vienne aux villes allemandes, en passant par toute l'Europe de l'Est et la Scandinavie, on entend la musique de compositeurs tels que Duni, Monsigny, Philidor et Grétry, et plus tard Dalayrac et les compositeurs de la Révolution, Cherubini et Méhul en tête. Elle est vue partout comme la musique de la modernité. C'est la musique d'un temps nouveau. À l'étranger, elle est perçue comme une nouvelle musique française, alors qu'en France beaucoup y voient plutôt une inspiration italienne.

C'est que ce répertoire est aussi celui d'un langage particulier. Ce n'est pas entièrement celui de la musique italienne

dont, certes, certains compositeurs s'inspirent (Grétry étudie à Rome, Philidor connaît parfaitement l'écriture lyrique et chorale de Haendel depuis ses voyages à Londres, ce qu'on ressent dans *Ernelinde*). Mais ce n'est pas non plus celui de l'opéra français de l'Académie royale de musique (l'Opéra), à laquelle le nouveau style de l'opéra-comique s'oppose de façon presque dialectique. Les chanteurs de la troupe de l'Opéra-Comique de la Foire sont réunis dès 1762 au théâtre institutionnel de la Comédie-Italienne à Paris où les soirées sont partagées entre, d'une part, la troupe des chanteurs-acteurs de l'Opéra-Comique, et, d'autre part, les comédiens italiens jouant dans la tradition de la *commedia dell'arte*. Les compositeurs, les musiciens et surtout les chanteurs de l'Opéra-Comique ont donc la liberté de se tailler une place nouvelle dans le paysage musical à Paris. Si la cohabitation avec les comédiens italiens et l'inspiration de la musique transalpine sont manifestes, la pratique du théâtre parlé en français inhérente au format de l'opéra-comique et les nouvelles formules développées par les compositeurs en font

un véritable laboratoire d'expérimentation passionnant qui croît d'une création à l'autre.

Nous avons voulu, au travers de nos projets passés (enregistrements de l'opéra-comique de la veille de la Révolution, *Barbe Bleue*, de Grétry, et des *Deux Chasseurs* de Duni, œuvre fondatrice du format de l'opéra-comique à Paris) partir à la découverte de l'univers foisonnant de cette musique qui commence à la Foire, mais dont les échos se font sentir partout en Europe.

Avec *Ernelinde*, c'est un pas très singulier qui est pris par cette évolution musicale. Philidor et Poinsinet, compositeur et librettiste phare de l'opéra-comique, sont invités pour transporter leur nouveau style à la principale institution parisienne : l'Opéra. Restreints par les conventions, ils forment une œuvre étonnante qui tente de concilier tradition – ils écrivent dans le cadre de la tragédie et pour les chanteurs habitués à la tragédie lyrique – et modernité. Le résultat est surprenant. Les musicologues (surtout anglophones) se sont intéressés à *Ernelinde* comme

une pièce fondatrice de l'opéra moderne : une œuvre en trois actes, avec un sujet médiéval (et non pas de l'Antiquité) tiré d'une histoire nordique ou germanique plus ou moins fantasmée, où l'on trouve des combats et des sacrifices sur scène pour Vénus et Mars, présentés dans le livret comme les équivalences de Freya et Odin (le Wotan à venir).

Ernelinde, c'est déjà un peu la réforme de l'opéra à Paris avant Gluck. Mais c'est aussi l'amorce de tendances qui trouveront leur plein épanouissement sur la scène de l'Opéra-Comique lui-même, qui, pendant la Révolution embrassera l'ensemble du registre des émotions et des genres, y compris les sentiments les plus sombres et la tragédie. Ainsi le troisième acte d'*Ernelinde*, avec ses scènes des cachots, n'est pas sans annoncer les multiples opéras-comiques révolutionnaires qui

développeront le thème de l'enfermement et des prisons. Toutes ces œuvres seront regroupées beaucoup plus tard par les historiens de la musique sous l'étiquette d'opéra « à sauvetage » ou « à délivrance ».

Ce qui nous a intéressé, ce sont justement ces points de rencontre. Rencontre entre le langage musical conçu par Philidor et ses collègues pour l'opéra-comique, mais joué et chanté par les musiciens et chanteurs de la tradition dominée par Lully puis Rameau ; rencontre entre l'histoire et l'invention, entre des pratiques divergentes déjà à l'époque et aujourd'hui parfois oubliées, mais rencontre aussi, dans cette production de musiciens et de chanteurs venant, justement, de ces horizons divers. L'œuvre de Philidor nous rappelle que les œuvres du passé ne cesseront jamais de nous apprendre des choses nouvelles.

Ernelinde

By Martin Wåhlberg

We are delighted to be able to bring an almost completely forgotten work into the spotlight, *Ernelinde Princesse de Norvège* (Ernelinde Princess of Norway), in this production by the Orkester Nord, hosted by the Oslo Opera for a concert and recording, in collaboration with the Centre de musique baroque de Versailles.

It seemed almost obvious that this work should be a project with Orkester Nord and CMBV partnering together. The story not only takes place in mediaeval Norway, but the scenes are also set in Trondheim, where the orchestra's partner festival, the Barokkfest, has been held for several years, and where it is in residence.

But the project was also a rather interesting step to take in the artistic approach we have had since Orkester Nord was founded in 2018. This approach is based on the step-by-step rediscovery of a genre that was present throughout

Europe, in Haydn and Mozart's time: that of French *opéra-comique*, a format keenly followed throughout the second half of the eighteenth century. From Vienna, to German cities, via Eastern Europe and Scandinavia, you could hear music from composers like Duni, Monsigny, Philidor and Grétry, and later Dalayrac and the composers of the Revolution, with Cherubini and Méhul leading the way. It was seen as the music of modernity everywhere. It was the music of a new era. Abroad, it was perceived as new French music, whereas in France many saw it as rather finding its inspiration in Italy.

This was because the repertoire also uses a particular language. It is not quite that of Italian music, which certainly inspired some composers (Grétry studied in Rome, Philidor had been perfectly familiar with Handel's lyrical and choral writing since his trips to London, which is what is felt

in *Ernelinde*). But it was not that of the French opera of the Académie Royale de Musique (the Opera) either, which the new *opéra-comique* style contradicted almost dialectically. The singers of the Opéra-Comique de la Foire company gathered together in 1762 at the Comédie-Italienne institutional theatre in Paris, where evenings were shared between the group of singer-actors from the Opéra-Comique on one hand, and Italian actors playing in the *commedia dell'arte* tradition on the other. The composers, musicians and, above all, the singers of the Opéra-Comique were therefore free to carve out a new place for themselves in the musical landscape in Paris. While cohabitation with the Italian actors and the inspiration of transalpine music were obvious, the custom of theatre spoken in French inherent to the *opéra-comique* format and the new formulas the composers developed meant it was a genuinely exciting laboratory for experimentation that increased from one creation to the next.

Through our past projects (recordings of the *opéra-comique* at the eve of the

Revolution, *Barbe Bleue*, by Grétry, and Duni's *Deux Chasseurs*, the founding work of the *opéra-comique* format in Paris), we wanted to explore the abundant universe of this music, which started at the Foire but sent echoes out around Europe.

With *Ernelinde*, this musical evolution took a very unique step. Philidor and Poinciset, the composer and librettist who were leading lights in *opéra-comique*, were invited to bring their new style to the main Parisian institution: the Opera. Restricted by conventions, they gave form to an astonishing work that attempted to reconcile tradition – they wrote in the context of tragedy and for singers accustomed to lyrical tragedy – with modernity. The result was surprising. Musicologists (especially English-speaking) were interested in *Ernelinde* as a founding piece of modern opera: a work in three acts, with a mediaeval subject (therefore not taken from antiquity) taken from a more or less fantasy Nordic or Germanic story, where battles and sacrifices for Venus and Mars are seen on

stage, presented in the libretto as equal to Freya and Odin (the future Wotan).

Ernelinde was somewhat the reform of opera in Paris prior to Gluck. But it was also the beginning of trends that would flourish on the stage of the *opéra-comique* itself, which, during the Revolution, embraced the full range of emotions and genres, including the darkest feelings and tragedy. As such, the third act in *Ernelinde*, with its scenes of dungeons, heralds the many revolutionary *opéras-comiques* that elaborate the theme of imprisonment and prisons. Much later music historians grouped all of these works together as "rescue" or "liberation" operas.

These meeting points were precisely what we found interesting. A meeting between the musical language designed by Philidor and his colleagues for the *opéra-comique*, but played and sung by the musicians and singers of the tradition dominated by Lully and then Rameau; a meeting between history and invention, between customs that were already going in different directions at the time and are sometimes forgotten today, but also, in this production, a meeting of musicians and singers who, as it happens, come from different horizons. Philidor's work reminds us that the works of the past will never stop teaching us new things.

„Ernelinde“

Von Martin Wählberg

Wir freuen uns sehr, dass wir mit dieser Produktion des Orkester Nord, das für ein Konzert und eine CD-Aufnahme in Zusammenarbeit mit dem Centre de musique baroque de Versailles an der Oper von Oslo zu Gast war, ein Werk ehren können, das fast völlig in Vergessenheit geraten ist: „Ernelinde Princesse de Norvège“.

Es lag nahe, sich bei einem Partnerschaftsprojekt zwischen dem Orkester Nord und dem CMBV diesem Werk zuzuwenden. Die Handlung spielt nicht nur im mittelalterlichen Norwegen, sondern auch in der Stadt Trondheim, in der das Orchester ansässig ist und in der seit einigen Jahren das Barokkfest, Partnerfestival des Orchesters, stattfindet.

Das Projekt war jedoch auch ein besonders interessantes Unternehmen in Bezug auf den künstlerischen Ansatz, den wir seit der Gründung des Orkester Nord im Jahr 2018 verfolgen. Dieser Ansatz basiert

auf der schrittweisen Wiederentdeckung eines Genres, das zur Zeit von Haydn und Mozart auf dem gesamten europäischen Kontinent verbreitet war: die französische komische Oper, die während der gesamten zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts ein sehr reiches Format darstellte. Von Wien über Osteuropa und Skandinavien bis hin zu deutschen Städten hörte man Musik von Komponisten wie Duni, Monsigny, Philidor und Grétry, später Dalayrac und die Komponisten der Revolution, angeführt von Cherubini und Méhul. Sie wurde überall als Musik der Moderne betrachtet. Es war in der Tat die Musik einer neuen Zeit. Außerhalb von Frankreich wurde sie als neue französische Musik wahrgenommen, während viele in Frankreich eher eine italienische Beeinflussung sahen.

Das liegt daran, dass dieses Repertoire auch das Repertoire einer bestimmten Sprache ist. Es ist nicht ganz die der

italienischen Musik, von der sich jedoch einige Komponisten inspirieren ließen (Grétry studierte in Rom, Philidor kannte Händels Opern- und Chorkomposition von seinen Reisen nach London perfekt, was man in „Ernelinde“ spürt). Es ist jedoch auch nicht die Sprache der französischen Oper der Académie Royale de Musique (l'Opéra), der der neue Stil der komischen Oper fast dialektisch gegenübersteht. Die Sänger der Truppe der Opéra-Comique de la Foire wurden ab 1762 mit dem institutionellen Theater Comédie-Italienne in Paris zusammengelegt, wo die Abende einerseits zwischen der Truppe der Sänger-Schauspieler der Opéra-Comique und andererseits den italienischen Schauspielern, die in der Tradition der *Commedia dell'arte* spielten, aufgeteilt wurden. Komponisten, Musiker und vor allem die Sänger der Opéra-Comique hatten also die Freiheit, sich einen neuen Platz in der Pariser Musiklandschaft zu erobern. Das Miteinander mit den italienischen Schauspielern und die Inspiration durch die transalpine Musik war zwar offensichtlich, aber die Praxis des französischen Sprechens, das zum Format

der Komischen Oper gehörte, und die neuen Formen, die von den Komponisten entwickelt wurden, machten daraus eine Art spannendes Versuchslabor, das von einem Werk zum nächsten größer wurde.

Mit unseren vergangenen Projekten (Aufnahmen von „Barbe Bleue“, von Grétry und der „Deux Chasseurs“ von Duni, dem grundlegenden Werk des Formats der Komischen Oper in Paris) wollten wir uns auf eine Entdeckungsreise der vielfältigen und reichen Welt dieser Musik begeben, die auf der Foire ihren Ursprung hatte, aber bald in ganz Europa zu hören war.

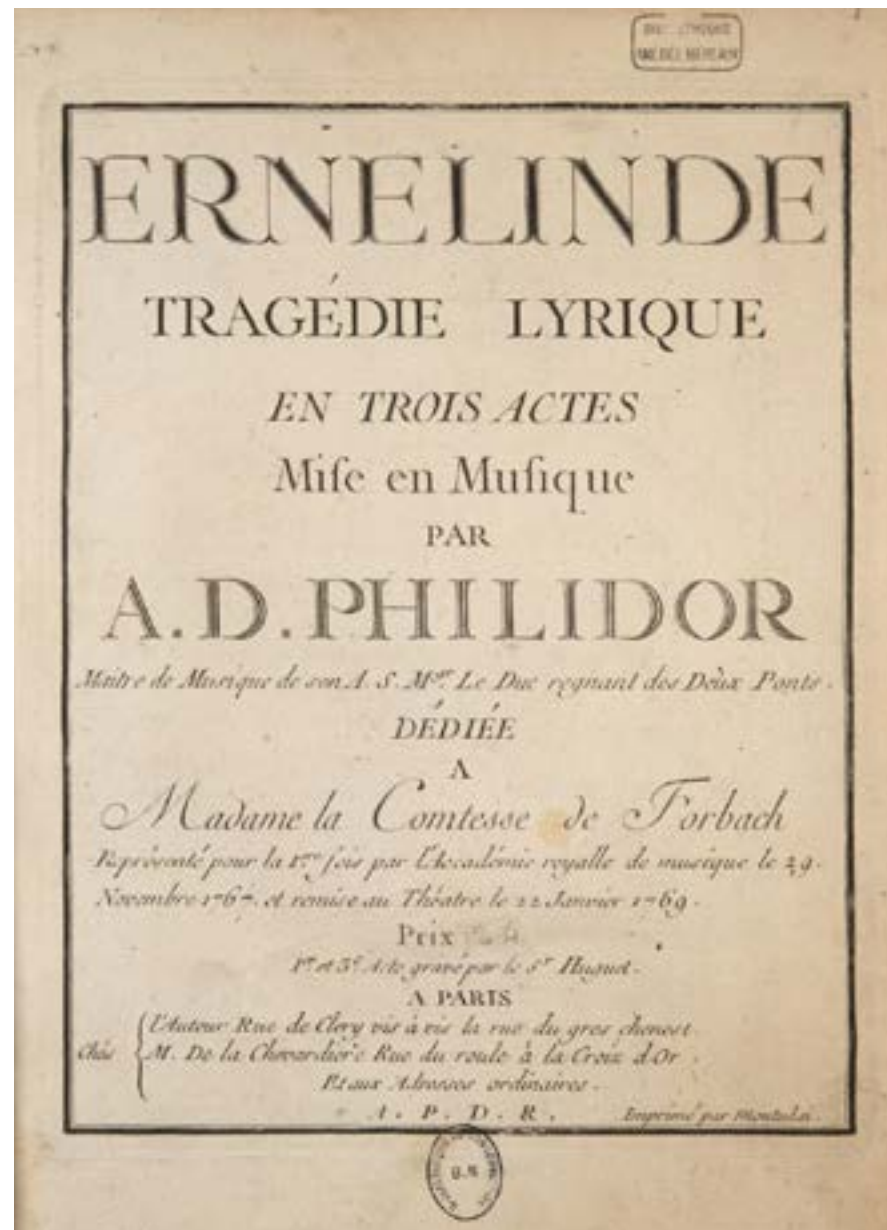
Mit „Ernelinde“ hat diese musikalische Entwicklung einen ganz besonderen Weg eingeschlagen. Philidor und Poinsinet, der führende Komponist und Librettist der Komödie, waren eingeladen, ihren neuen Stil an die wichtigste Institution von Paris zu bringen: der Oper. Eingeschränkt durch Konventionen schufen sie ein erstaunliches Werk, das versucht, die Tradition – sie schrieben im Rahmen einer Tragödie und für Sänger, die an die lyrische Tragödien gewöhnt waren – mit der Moderne zu

versöhnen. Das Ergebnis kann sich sehen lassen. Musikwissenschaftler (vor allem die Englischsprachigen) interessieren sich für „Ernelinde“ als grundlegendes Werk der modernen Oper: ein Werk in drei Akten, mit einem mittelalterlichen (nicht aus der Antike stammenden) Thema, das einer mehr oder weniger fantasierten nordischen oder germanischen Geschichte entnommen war. Hier sieht man Kämpfe und Opfer auf der Bühne für Venus und Mars, die im Libretto als Entsprechungen von Freya und Odin (dem späteren Wotan) dargestellt werden.

„Ernelinde“ stellte bereits ein bisschen die Reform der Oper in Paris vor Gluck dar. Aber es war auch der Beginn von Strömungen, die ihre volle Entfaltung auf der Bühne der Komischen Oper selbst finden werden sollten, und die während der Revolution das gesamte Register der Emotionen und Genres umfassten, einschließlich der düstersten Gefühle und der Tragödie. So kündigt der dritte Akt von Ernelinde mit seinen Szenen im Verlies, die zahlreichen revolutionären

komischen Opern an, die das Thema des Eingeschlossenseins und der Gefängnisse weiterentwickeln werden. Alle diese Werke werden, viel später von den Musikhistorikern unter der Bezeichnung Rettungsoper zusammengefasst.

Was uns interessiert hat, waren genau diese Berührungspunkte. Eine Begegnung zwischen der musikalischen Sprache, die Philidor und seine Kollegen für die Komische Oper entworfen haben, aber von den Musikern und Sängern in der Tradition gespielt und gesungen wurde, die von Lully und Rameau dominiert wurde; eine Begegnung zwischen Geschichte und Innovation, zwischen unterschiedlichen Praktiken, die bereits damals und heute teilweise in Vergessenheit geraten waren, aber auch die Begegnung von Musikern und Sängern in dieser Inszenierung, die aus diesen verschiedenen Bereichen stammen. Das Werk von Philidor erinnert uns daran, dass die Werke der Vergangenheit nie aufhören werden, uns neue Dinge zu lehren.



Partition d'Ernelinde princesse de Norvège, édition de 1769

***Ernelinde* : une révolution avant l'heure**

Par Benoît Dratwicki – Centre de musique baroque de Versailles

Ernelinde princesse de Norvège, première tragédie en musique de François-André Danican Philidor, est créée à l'Opéra de Paris – alors baptisée « Académie royale de musique » – en 1767. L'œuvre s'inscrit dans un contexte particulier : en effet, il s'agit de l'ultime production montée à l'initiative de François Rebel et François Francœur, violonistes, compositeurs et administrateurs royaux, qui dirigeaient l'institution depuis dix ans exactement. Dès leur nomination, au début de l'année 1757, ils avaient eu à cœur d'éteindre les derniers feux de la *Querelle des Bouffons* qui avait déchiré le monde lyrique français entre 1752 et 1754, opposant les défenseurs de l'opéra italien et ceux de l'opéra français. Modernité et tradition avaient été virulemment mises en regard tant par les artistes que par les hommes de lettres et les philosophes, le public lui-

même s'étant piqué de soutenir ou de faire tomber les ouvrages qui n'étaient pas à son goût. Mais, au final, c'est le grand goût français qui l'avait emporté, grâce à quelques créations et reprises marquantes comme *Les Amours de Tempé* de Dauvergne, *Titon et l'Aurore* de Mondonville ou *Platée* et *Castor et Pollux* de Rameau.

Par penchant artistique autant que par devoir politique, Rebel et Francœur s'employèrent à remonter les chefs-d'œuvre de l'ancien répertoire, et en premier lieu les principaux titres de Lully (*Alceste*, *Proserpine*, *Amadis*, *Armide*, *Acis et Galatée* ou *Thésée*), mais en les parant de décors et de costumes somptueux, et en retouchant quelque peu la musique – dans les ballets surtout – pour y donner plus de brillant et de volupté. Parallèlement, ils passèrent commande de nouveaux

ouvrages à des auteurs en vue : Rameau, Dauvergne, Berton ou Trial par exemple, mais aussi – et c'est là un fait étonnant – quelques musiciens qui triomphaient alors sur la scène concurrente de la Comédie-Italienne (le futur Opéra-Comique). C'est ainsi que Pierre-Alexandre Monsigny se mit à l'ouvrage pour composer son *Aline reine de Golconde*, et Philidor son *Ernelinde princesse de Norvège*, jouées respectivement en 1766 et 1767, alors que le mandat des deux directeurs allait prendre fin.

Alors qu'*Aline* appartenait au genre de l'opéra-ballet, favorable au demi-caractère et à une certaine légèreté de ton, *Ernelinde* appartenait à celui de la tragédie en musique, réceptacle des grandes passions et de tous les ressorts spectaculaires envisageables sur la première scène lyrique. Si les deux œuvres se démarquent par leur ton, elles sont en revanche très semblables quant au style et la forme : l'une et l'autre introduisent à l'Opéra la manière italienne pratiquée depuis quelques années dans l'opéra-comique, adoptant une découpe en trois actes sans prologue. Les deux rejettent

également le merveilleux au profit de sujet exotique : l'Inde pour *Aline*, la Norvège pour *Ernelinde*. Décors et costumes puisent donc dans des ressources encore peu exploitées par la scène de l'Opéra, ce qui participe à donner aux deux œuvres un relief particulier et, surtout, un air de nouveauté qui ne passa pas inaperçu. Ainsi donc, Monsigny et Philidor doivent être considérés comme deux réformateurs essentiels de l'opéra français, une dizaine d'années avant que Christoph Willibald Gluck n'arrive à Paris et ne transforme l'essai pour engager une révolution radicale qui allait mettre à terre l'ancien répertoire en quelques mois seulement.

Le livret d'*Ernelinde* est signé d'Antoine-Alexandre-Henri Poincette, qui avoue s'inspirer en droite ligne du *Ricimero, re dei Goti* mis en musique par Ferradini, dont il pensait le texte être d'Antonio Noris et dater de 1684, mais qui était en fait celui de *La fede tradita e vendicata* de Francesco Silvani (1704). C'est une intrigue mi-historique, mi-léendaire de Scandinavie qui sert de cadre général au drame, voyant s'opposer les rois de Norvège et de Gothie (Suède). Dans la préface de son poème,

Poinsinet assume l'éviction totale du merveilleux, à la fois esthétiquement pour tenter d'asseoir un « nouveau genre » à l'Opéra, mais aussi plus pragmatiquement car « simplifier la dépense » était selon lui « le plus sûr moyen de parvenir à être représenté »... Si les vers ne sont pas les plus travaillés qui soient, si l'intrigue ne se développe pas avec toute la clarté des grandes tragédies, il faut rendre justice à l'efficacité des situations dramatiques imaginées par Poinsinet. Retravaillé en 1769, 1773 et 1777 lors des reprises successives à Paris et à Versailles, le livret gagne peu-à-peu en force, des valeurs morales et philosophiques d'avant-garde, comme le patriotisme, l'héroïsme ou les quêtes de liberté et d'égalité, émergeant plus clairement et rejetant l'intrigue amoureuse au second plan. Il est à ce titre très éclairant qu'un des chœurs d'*Ernelinde* (« Jurons sur nos glaives sanglants... ») ait été rechanté sous la Révolution.

Lors de sa création, l'ouvrage est très chahuté, comptant à peu près autant de partisans que de détracteurs. Côté interprètes, il n'est pas sûr que les membres de l'Académie royale de musique se soient

montrés zélés à apprendre et défendre une partition bien étrangère à leurs pratiques quotidiennes. Poinsinet prétend d'ailleurs avoir dû lutter contre « l'indécent tumulte des répétitions ». Côté public, on reprocha surtout à Philidor d'avoir plagié Jomelli et Gluck. Il est un fait que le compositeur, grand admirateur de l'*Orfeo ed Euridice* de ce dernier, créé à Vienne en 1762, cite presque textuellement la musique de Gluck au cours de l'ouverture et du premier duo d'*Ernelinde*. Les amateurs de Rameau furent épouvantés par la violence de la musique – selon eux pleine de cris – et par des accompagnements qu'ils jugèrent bruyants et monotones. En effet, Philidor se démarquant radicalement de la manière ancienne, sa musique eut de quoi choquer : les carrures, les développements, les modulations sont d'un style résolument italien, annonceurs de l'École viennoise alors en gestation. On devine tour-à-tour la musique de Pergolèse, Haydn et même Mozart, mais c'est surtout la tragédie gluckiste réformée qui se fait jour : maître incontesté de l'opéra-comique, possédant un éminent sens du théâtre, Philidor avait déjà fait siens les préceptes du compositeur

allemand. Mais Paris n'était pas prêt à les accueillir.

Le plagiat d'auteurs modernes ne fut pas la seule raison ayant concouru à faire polémique. Parmi d'autres, il semble que l'absence de la première chanteuse de l'Opéra, Sophie Arnould (que le public adulait), ait beaucoup compté. Malade, comme souvent au milieu des années 1760, elle dût renoncer au rôle-titre – pourtant composé pour elle – et le céder à l'une de ses rivales, Marie-Jeanne Lemièrre. Bien qu'hors de combat, la chanteuse vedette fulminait, les *Mémoires secrets* rapportant fielleusement «le désir extrême qu'aurait Mlle Arnould d'accélérer plus promptement la chute d'*Ernelinde*» (t. 17, p. 350, 24 décembre 1767) pour voir sa rivale quitter la scène. Quoiqu'excellente dans les airs virtuoses et les emplois de bergère ou de nymphe, Mlle Lemièrre peinait à convaincre dans les personnages nobles de princesse amoureuse. La partition d'*Ernelinde* n'avait rien pour la flatter : ni vocalise, ni note aigue, ni mélodie ornée. Le rôle-titre, tout en atermoiements et en poses tragiques, demandait une véritable actrice

et une voix propre à rendre les scènes de récitatifs avec la déclamation emphatique et sophistiquée dont Sophie Arnould s'était fait une spécialité. La chanteuse fut donc vivement critiquée, et l'ouvrage eut assurément à en pâtir :

Voilà quelle est cette œuvre
merveilleuse,
Chef-d'œuvre hardi du génie et du goût !
Pour l'appuyer, Lemièrre, ingénieuse,
A remplacé la maladroite Arnould :
Rendons justice,
C'est une actrice
Qui de tout point
L'est comme on ne l'est point du tout.

(*Mémoires secrets*, t. 18, p. 315,
2 décembre 1767).

En 1767, la partition n'eut que dix-sept représentations, ce qui, pour l'époque, était un succès assez maigre. Malgré ces vicissitudes, *Ernelinde* finit par triompher et par s'inscrire pour un temps au répertoire : l'œuvre fut reprise en 1769 alors que le roi du Danemark était en visite officielle à Paris (ce qui imposa, diplomatiquement, de retoucher le livret et de changer le titre en *Sandomir roi du Danemark*, ce dont témoigne la première

édition de la partition); elle fut ensuite retenue pour figurer au programme des festivités organisées à l'occasion du mariage du comte d'Artois (futur Charles X) à Versailles en 1773; elle fut enfin remontée à l'Opéra pour le public parisien en 1777. Sa postérité s'arrêtera là, dix ans après la création. Mais plus que l'œuvre elle-même, c'est surtout le contexte qui en fut cause. La déferlante de nouveaux compositeurs à Paris au début des années 1780 engendre un renouveau constant du répertoire dont n'émergent durablement que quelques rares œuvres: les opéras de Gluck et un petit nombre de titres de Piccinni (*Didon*), Sacchini (*Œdipe à Colone*) et Salieri (*Les Danaïdes*). *Ernelinde*, tout comme *Céphale et Procris* de Grétry, *L'Union de l'Amour et des Arts* de Floquet, *Amadis de Gaule* de Jean-Christien Bach ou *Andromaque* de Grétry – autant d'opéras de la décennie 1770-1780 qui avaient reçu un bon accueil – est définitivement remise. Ce n'est pas seulement le goût qui avait changé: c'est aussi, plus conjoncturellement, l'incendie de l'Opéra de 1781 qui ravagea les magasins et imposa à l'administration de

s'interroger sur les ouvrages susceptibles d'être encore joués avec assez de succès pour mériter qu'on reconstitue décors et costumes à grand frais. Ce ne fut pas le cas d'*Ernelinde*. Jusqu'en 1792, Philidor cultivera pourtant le secret espoir d'une reprise, et retravaillera même la partition pour la rehausser d'accents préromantiques. Si *Ernelinde* s'était tue, sa postérité lui survécut pourtant. En 1791, Pierre-Louis Ginguené saluait encore la partition comme un ouvrage «qui fait époque et qui assure à son auteur la gloire d'avoir le premier substitué sur notre théâtre lyrique le récitatif simplement déclamé et les airs, duos, trios et autres morceaux de musique mesurée, suivant la méthode italienne, à l'ancienne et soporifique psalmodie française». (*Encyclopédie méthodique*).

Remonter *Ernelinde princesse de Norvège* en 2024 pose de vraies questions au chercheur et à l'interprète. D'abord quant au choix de la version. 1767? 1769? 1773? 1777?... C'est par élimination qu'il a fallu procéder. La version de 1777, quoique la plus aboutie dramaturgiquement, propose un accompagnement orchestral

de l'intégralité des récitatifs qui gomme la singularité et la modernité propres à Philidor dans les années 1760. La version de 1773, destinée à fêter un mariage royal, déploie des fêtes pompeuses et des ballets brillants qui délaient un peu l'intrigue et en gomment l'impact. Enfin, la version originale de 1767, dont la musique ne survit que sous forme manuscrite, est en partie perdue. Restait donc la version de 1769, celle correspondant à la première édition musicale. C'était à la fois la plus pratique en termes de sources, et la plus équilibrée en termes de contenu. C'est celle qui est présentement enregistrée.

Par ailleurs, si l'ouvrage exige les mêmes attentions que le reste du répertoire baroque et classique de l'Académie royale de musique en matière de sources musicales, d'effectif ou de diapason, le style résolument moderne de Philidor demande de s'interroger sur certains aspects précis, comme l'ornementation des lignes vocales ou la déclamation du récitatif. Sur le premier point, l'observation des parties séparées encore conservées de nos jours à la Bibliothèque de l'Opéra de Paris, permet de juger assez finement en quoi l'écriture

vocale de Philidor est particulière: pour rehausser ses mélodies chantées, le compositeur conserve certains agréments de l'époque de Rameau mais, au lieu de les présenter sous la forme traditionnelle de signes d'ornement (comme le + caractéristique de la musique française depuis l'époque de Lully), il les inscrit en toutes notes dans la musique, rigidifiant l'ornementation en lui appliquant une durée, une hauteur et une inflexion bien définies. C'est principalement le cas pour les *tremblements*, les *ports de voix* et les *sanglots*. Loin d'être un détail, ce choix est au contraire un pas de géant pour l'assimilation, en France, du *bel canto* italien, qui ne s'imposera toutefois qu'au début du XIX^e siècle. À l'Opéra, c'est dans *Ernelinde* qu'on en perçoit pourtant déjà clairement les germes.

Un autre aspect essentiel à la bonne interprétation de la musique de Philidor réside dans le mode de déclamation appliqué aux récitatifs. L'écriture y est en apparence très moderne, avec une ligne de basse dépouillée, en valeurs longues, sur le modèle du récitatif italien. Si cette écriture engage a priori à une

totale liberté et à une grande variation possible du débit, il s'avère que la notation rythmique et la prosodie, bien assises sur les temps forts (dans la tradition de Lully et Rameau), obligent le chanteur à une certaine emphase qui ne permet pas toute la souplesse qu'on pourrait imaginer. Ce récitatif qui ne cherche pas à imiter la parole, mais plutôt à exagérer les affects, est d'ailleurs accompagné d'une basse continue riche, difficile à rendre totalement mobile: à l'Opéra de Paris, depuis les années 1670 jusqu'au-delà de la Révolution, c'est un groupe de 5 à 7 basses (le *petit chœur*) qui soutient de manière univoque les chanteurs. En l'occurrence, dans les années 1760, un clavecin, deux ou trois violoncelles et une contrebasse. Cet effectif a été rétabli pour le présent enregistrement, ce qui distingue clairement le récitatif d'*Ernelinde* du *recitativo secco* à l'italienne contemporain, plus modestement accompagné par un clavecin et un violoncelle, voir un piano-forte seulement. Grâce aux travaux de recherche d'Hilary Metzger (ici premier violoncelle du continuo), on a en outre – pour la première fois dans la

discographie du répertoire français de cette époque – appliqué la technique de l'accompagnement en accords par un des violoncelles du petit chœur, comme l'atteste de nombreuses sources européennes (et notamment françaises) de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle. Le résultat sonore est totalement inouï, de même que l'effet théâtral et poétique qui en résulte. C'est, sans doute, une des expériences les plus audacieuses de *performance practice* menée dans ce domaine depuis plusieurs années.

Ces deux aspects – l'ornementation et la déclamation – engageaient à distribuer dans les rôles solistes des voix aux qualités particulières, évoquant celles des chanteurs de la création (dans la mesure où on est aujourd'hui capable de les appréhender par le biais des sources musicales et des commentaires d'époque). C'est-à-dire des voix éloquentes, attachées à l'art du dire et capables de maîtriser toutes les subtilités de l'écriture musicale. En *Ernelinde*, il fallait non pas une voix brillante – comme celle de Mlle Lemièrre, qui y avait échoué – mais une voix colorée, capable d'émouvoir par son seul timbre et d'apitoyer par son

art du dire, comme l'aurait fait Sophie Arnould si elle avait créé ce rôle conçu pour elle. Sa voix n'était pas puissante – on l'appelait affectueusement « le plus asthme de l'Opéra » – mais elle était éminemment expressive. En Sandomir, il fallait une voix de haute-contre rappelant celle de Joseph Legros, chanteur vaillant et tendre tout à la fois, pétri d'héroïsme autant que de lyrisme. Pour Rodoald et Ricimer, créés par Nicolas Gélin et Henri Larrivée, on ne pouvait qu'imaginer des voix de baryton brillantes, percutantes mais agiles, annonçant plutôt l'âge romantique que l'ancienne manière baroque.

Enfin, notons que si l'orchestration de Philidor paraît très italienne, avec hautbois et cors dans un rôle surtout harmonique, peu de parties indépendantes de bassons en regard du répertoire ramiste et – étonnamment pour l'Opéra de Paris – quasiment pas de flûte, l'écriture ne doit pas masquer la pratique: à l'époque, l'orchestre parisien comptait 4 hautboïstes

et 4 bassonistes, les vents jouant donc en « sections » complètes et non pas en solistes comme dans le reste de l'Europe. Pour retrouver le timbre particulier et l'effet de masse qui en résultait, 4 hautbois et 4 bassons ont été réunis autour des cordes, transformant sensiblement le résultat sonore.

Si les versions successives d'*Ernelinde* regorgent de danses, il a fallu se résoudre à n'en retenir que quelques-unes seulement: le cadre du concert, auquel le présent enregistrement fait écho, n'engageait pas à proposer au public d'interminables ballets sous forme de suites d'orchestre. Pourtant, dans un domaine où on ne l'attendait pas, Philidor se montra fort inspiré, comme en témoigne les danses enregistrées et la lecture à la table de toutes les autres. Puissent de futures occasions permettre de les entendre au complet et, surtout, de rendre à la scène une œuvre éminemment théâtrale et spectaculaire.

***Ernelinde*: a revolution ahead of its time**

By Benoît Dratwicki – Centre de musique baroque de Versailles

Ernelinde princesse de Norvège, the first tragédie en musique by François-André Danican Philidor (1726-1795), was premiered at the Paris Opéra – then known as l'Académie royale de musique – in 1767. The work fell into a specific context: indeed, this was the last production to be mounted on the initiative of François Rebel (1701-1775) and François Francœur, (1698-1787) violinists, composers and royal administrators, who had been running the Paris Opéra for exactly ten years. As soon as they had been appointed, at the beginning of 1757, they set about extinguishing the last fires of the *Querelle des Bouffons* (Quarrel of the Comic Actors) which had torn the French operatic world apart between 1752 and 1754, pitting the defenders of Italian opera against those of French opera. Modernity and tradition had been virulently contrasted both by artists and by men of letters and philosophers, with

the public itself taking pride in supporting or bringing down works that did not suit its taste. But, ultimately, it was superior French taste that prevailed, thanks to some outstanding premieres and revivals such as Dauvergne's (1716-1797) *Les Amours de Tempé*, Mondonville's (1711-1772) *Titon et l'Aurore* and Rameau's (1683-1784) *Platée* and *Castor et Pollux*.

Out of artistic inclination as much as political duty, Rebel and Francœur set about reviving the masterpieces of the old repertoire, starting with Lully's principle works (*Alceste*, *Proserpine*, *Amadis*, *Armide*, *Acis et Galatée* and *Thésée*), but adorning them with sumptuous sets and costumes, and reworking the music – especially the ballets – to make them more dazzling and sensual. At the same time, they commissioned new works from leading composers: Rameau, Dauvergne, Pierre-Montan Berton (1727-1780) and Jean-Claude Triol (1732-1771), for example, but

also – and this is surprising – a number of musicians who were then triumphing on the rival stage of the Comédie-Italienne (the future Opéra-Comique). So it was that Pierre-Alexandre Monsigny (1729-1817) set to work composing his *Aline reine de Golconde*, and Philidor his *Ernelinde princesse de Norvège*, performed in 1766 and 1767 respectively, just as the two directors' terms were about to come to an end.

While *Aline* belonged to the genre of *opéra-ballet*, which favoured *demi-caractère* roles and a certain lightness of tone, *Ernelinde* belonged to the genre of *tragédie en musique*, a repository for great passions and all the spectacular elements imaginable on the most important operatic stage. Although the two works differ in tone, they are very similar in style and form. Both introduced to the opera the Italian style practised for some years in *opéra-comique*, adopting a three-act structure without a prologue. Both also rejected the marvellous in favour of exotic subject matter: India for *Aline*, Norway for *Ernelinde*. The sets and costumes therefore drew on resources that had not yet been

fully exploited by the opera stage, giving the two works a special dimension and, above all, an air of novelty that did not go unnoticed. Monsigny and Philidor must therefore be regarded as two essential reformers of French opera, a decade or so before Christoph Willibald Gluck arrived in Paris and transformed the experiment to launch a radical revolution that would bring the old repertoire to its knees in a matter of a few months.

The libretto for *Ernelinde* was written by Antoine-Alexandre-Henri Poinciset, (1735-1769) who admitted that he had taken his inspiration directly from Riccardo Ferradini's (1710-1785) *Ricimero, re dei Goti*, which he thought was by Antonio Noris and dated from 1684, but was in fact based on Francesco Silvani's (ca 1660-1728) *La fede tradita e vendicata* (1704). The drama is set against a half-historical, half-legendary Scandinavian backdrop, pitting the kings of Norway and Gothia (Sweden) against each other. In the preface to his poem, Poinciset assumes the total elimination of the marvellous, both aesthetically in an attempt to establish a “new genre” at

the Opéra, but also more pragmatically, because “simplifying the cost” was, in his opinion, “the surest way to succeed in being produced”... If the verse is not the most refined, if the plot does not develop with all the clarity of the great *tragédies*, we must do justice to the effectiveness of the dramatic situations imagined by Poinciset. Reworked in 1769, 1773 and 1777 during successive revivals in Paris and Versailles, the libretto gradually gained in strength, with avant-garde moral and philosophical values such as patriotism, heroism and the quest for freedom and equality emerging more clearly, thus relegating the love story into the background. For this reason, it is interesting to note that one of the choruses from *Ernelinde* (« Jurons sur nos glaives sanglants... » (Let us swear on our bloody swords...)) was sung again during the Revolution.

At the time of its premiere, the work was heckled a good deal, with almost as many supporters as detractors. As for the performers, it is not certain that the members of the Académie royale de musique took their learning and defense of the score seriously, something that

was very foreign to their daily practices. Poinciset also claims to have had to fight against “the indecent tumult in rehearsals. As far as the public was concerned, Philidor was criticised above all for plagiarising Jomelli (1714-1774) and Gluck (1714-1787). It is a fact that the composer, a great admirer of the latter's *Orfeo ed Euridice*, first performed in Vienna in 1762, quotes Gluck's music almost verbatim during the overture and Ernelinde's first duet. Rameau's supporters were appalled by the violence of the music – which they considered to be full of screams – and by the accompaniments, which they described as be noisy and monotonous. Indeed, Philidor's music, which radically departed from the old style, was shocking: The structures, melodic developments, and modulations are distinctly Italian in style, foreshadowing the First Viennese School that was then emerging. One can discern, in turn, the music of Pergolesi (1710-1736), Haydn (1732-1809), and even Mozart (1756-1791), but it is above all the reformed Gluckist tragedy that comes to light: an undisputed master of *opéra-comique*, with an eminent sense

of theatre, Philidor had already adopted the precepts of the German composer. However, Paris was not yet ready to embrace them. Plagiarism of modern authors was not the only reason for the controversy. Among other things, it seems that the absence of the Opéra's lead singer, Sophie Arnould (1740-1802) (whom the public adored), was a major factor. Taken ill, as was often the case in the mid-1760s, she had to relinquish the title role – even though it had been written for her – and concede it to one of her rivals, Marie-Jeanne Lemièrre (1733-1786). Although not well enough to perform, the star singer was fuming, les *Mémoires secrets* (Secret memoirs) venomously reporting “Mlle Arnould's extreme desire was to hasten the fall of *Ernelinde*” (t. 17, p. 350, 24 December 1767) in order to see her rival's departure from the stage. Although excellent in virtuoso arias and the roles of shepherdess or nymph, Mlle Lemièrre struggled to convince in the noble characters of amorous princesses. *Ernelinde*'s score had nothing to flatter her: no vocalisations, no high notes, no embellished melody. The title role,

full of procrastination and tragic poses, required a real actress and a voice capable of rendering the recitative scenes with the emphatic and sophisticated declamation that Sophie Arnould had made a speciality of. The singer was therefore roundly criticised, and the work certainly suffered as a result of her absence:

Behold this work,
so wondrous to the sight,
A bold masterpiece of genius and taste!
The artful Lemièrre
will set the stage alight,
Replacing Arnould,
whose clumsy ways laid waste:
Let us do her justice,
She is a real actress
Who from every prospect
Deserves to be considered perfect.

(*Mémoires secrets*, t. 18, p. 315,
2 December 1767).

In 1767, the work ran for only seventeen performances, which for the time was a rather insubstantial success. Despite these vicissitudes, *Ernelinde* eventually triumphed and entered more firmly into the repertoire: The work was revived in 1769 when the King of Denmark was on an

official visit to Paris (which diplomatically necessitated altering the libretto and changing the title to *Sandomir roi du Danemark* (Sandomir King of Denmark), as the first edition of the score shows); It was then included in the programme of festivities for the wedding of the Comte d'Artois (the future Charles X) at Versailles in 1773, and was finally revived at the Opéra for the Parisian public in 1777. Its posterity ended there, ten years after its creation. But more than the work itself, it was the context that was to be held responsible. The deluge of new composers in Paris in the early 1780s led to a constant renewal of the repertoire, from which only a handful of works emerged in the long term: Gluck's operas and a small number of titles by Piccinni (1728-1800) (*Didon*), Sacchini (1730-1786) (*Œdipe à Colone*) and Salieri (1750-1825) (*Les Danaïdes*). Ernelinde, like Grétry's (1741-1813) *Céphale et Procris*, Floquet's (1748-1785) *L'Union de l'Amour et des Arts*, Johann Christian Bach's (1735-1782) *Amadis de Gaule* and Grétry's *Andromaque* – all operas. From the 1770s and 1780s that had been well received – was definitively

shelved. It was not only taste that had changed: it was also, albeit temporarily, the fire at the Opéra in 1781 that ravaged the storage facilities and forced the administration to consider which works were still likely to be performed successfully enough to merit the costly reconstruction of sets and costumes. This was not the case with *Ernelinde*. Until 1792, Philidor nevertheless nurtured the secret hope of a revival, and even reworked the score to enhance it with pre-romantic accents. *Ernelinde* may have fallen silent, however her posterity lived on. In 1791, Pierre-Louis Ginguené still praised the score as a work “which marks an era and which assures its author the glory of having been the first to replace the old and soporific French psalmody with the simply declaimed recitative and the arias, duets, trios and other pieces of measured music, following the Italian method, on our opera stage” (*Encyclopédie méthodique*).

Mounting *Ernelinde princesse de Norvège* in 2024 poses real questions for the researcher and the performer. Firstly, the choice of version: 1767? 1769?

1773? 1777?... We had to proceed by elimination. The 1777 version, although the most accomplished dramaturgically, offers orchestral accompaniments for all the recitatives, which tends to conceal the singularity and modernity characteristic of Philidor in the 1760s. The 1773 version, intended to celebrate a royal wedding, features pompous festivities and dazzling ballets that somewhat dilute the plot and lessen its impact. Finally, the original 1767 version, whose music survives only in manuscript form, is partly lost. What remained was the 1769 version, the first musical edition. It was both the most practical in terms of sources and the most balanced in terms of content. It is the one presently recorded.

Moreover, while the work requires the same attention to musical sources, instrumentation/casting and pitch as the rest of the l'Académie royale de musique's baroque and classical repertoire, Philidor's resolutely modern style calls for attention to certain specific aspects, such as the ornamentation of the vocal lines and the declamation of the recitative. On the first point, the study of the separate

parts that are still preserved today in the Bibliothèque de l'Opéra de Paris, allows us to judge quite precisely in what way Philidor's vocal writing is specific: To enhance his vocal lines, the composer retains certain embellishments from Rameau's era but, instead of presenting them in the traditional form of ornament symbols (such as the + sign, characteristic of French music since the time of Lully), he integrates them directly into the notes of the music, making the ornamentation more rigid by assigning it a specific duration, pitch, and inflexion. This is mainly the case for *les tremblements* (tremolos), *port de voix*, (an expressive “glide” between two pitches) and *les sanglots* (sobbing effects). Far from being a minor detail, this choice is, on the contrary, a major step toward the assimilation of Italian *bel canto* in France, which would not truly take hold until the early 19th century. At the Opéra, however, one can already clearly sense its beginnings in *Ernelinde*.

Another essential aspect of a good performance of Philidor's music is the declamatory style applied to the recitatives. The writing is apparently very modern,

with a pared-down bass line in long note values, modelled on the Italian recitative. While this writing initially suggests complete freedom and a wide potential for varied phrasing, it turns out that the rhythmic notation and prosody, firmly anchored on strong beats (in the tradition of Lully and Rameau), require the singer to adopt a certain emphasis, which does not allow for as much flexibility as one might imagine. This recitative, which does not seek to imitate speech but rather to exaggerate affect, is accompanied by a rich continuo making it difficult to achieve total mobility: at the Paris Opéra, from the 1670s until after the Revolution, a group of 5 to 7 basses (the *petit chœur*) was the unvarying accompaniment for the singers. In this case, in the 1760s, a harpsichord, two or three cellos and a double bass. This instrumentation has been reinstated for the present recording, which clearly distinguishes *Ernelinde*'s recitative from the contemporary Italian *recitativo secco*, more modestly accompanied simply by a harpsichord and a cello, or even a pianoforte. Thanks to research by Hilary Metzger (here the

continuo's lead cello), the technique of chordal accompaniment by one of the *petit chœur*'s cellos has also been applied – for the first time in the discography of French repertoire from this period – as attested by numerous European (and particularly French) sources from the late eighteenth and early nineteenth centuries. The resulting sound is totally unheard of, as is the theatrical and poetic effect. It is, without doubt, one of the most audacious experiments in performance practice to have been conducted in this field for a number of years.

These two aspects – ornamentation and declamation – meant that the solo roles had to be given to voices with particular qualities, reminiscent of those of the singers who created the roles (insofar as we are now able to apprehend them through musical sources and commentaries from the period). That is to say, eloquent voices, are devoted to the art of expression and are capable of mastering all the subtleties of musical writing. In *Ernelinde*, what was needed was not a flashy voice – like that of Mlle Lemièrre, who had failed – but a colourful voice, capable of moving by its

timbre alone and drawing pity simply by its art of saying, as Sophie Arnould would have done if she had created this role conceived for her. Her voice was not powerful – she was affectionately called “the most operatic asthmatic” – but it was eminently expressive. For Sandomir, we needed an *haute-contre* (high tenor) voice reminiscent of that of Joseph Legros (1739-1793), a singer both valiant and tender, full of heroism and lyricism. For Rodoald and Ricimer, created by Nicolas Gélin (1726-1810) and Henri Larrivée (1737-1802), one could only imagine brilliant baritone voices, punchy but agile, heralding the romantic age rather than the old baroque manner.

Finally, it should be noted that although Philidor's orchestration seems very Italian, with oboes and horns playing a mainly harmonic role, few independent bassoon parts compared to the Ramist repertoire and – surprisingly for the Paris Opéra – almost no flute, the writing should not make us forget the Opéra's practice: At

the time, the Paris orchestra disposed of 4 oboists and 4 bassoonists, the winds therefore played in complete “sections” and not as soloists as in the rest of Europe. To restore the particular timbre and the resulting effect of mass, 4 oboes and 4 bassoons were brought together around the strings, significantly transforming the sound.

The successive versions of *Ernelinde* are overflowing with dances, but it was necessary to choose just a few: the concert setting, which is reflected in this recording, did not call for endless ballets in the form of orchestral suites. However, in an area where he was not expected, Philidor showed himself to be highly inspired, as can be seen from the dances recorded and as we discovered during the preparatory readings of all the others. May future occasions allow us to hear them in their entirety and, above all, to bring back to the stage a work that is eminently theatrical and spectacular.

„Ernelinde“ : eine vorzeitige Revolution

Von Benoît Dratwicki – Centre de musique baroque de Versailles

„Ernelinde princesse de Norvège“
„[„Ernelinde, Prinzessin von Norwegen“], die erste *Tragédie en musique* von François-André Danican Philidor, wurde 1767 an der Pariser Oper – die damals Académie royale de musique hieß – uraufgeführt. Das Werk entstand in einem besonderen Kontext: Es handelt sich nämlich um die letzte Produktion, die auf Initiative der Geiger, Komponisten und königlichen Verwalter François Rebel und François Francœur, unter deren Leitung die Institution seit genau zehn Jahren stand, aufgeführt wurde. Gleich nach ihrer Ernennung Anfang 1757 hatten sie es sich zur Aufgabe gemacht, die noch verbliebenen Glutnester des Buffonistenstreits zu löschen, der die französische Opernwelt zwischen 1752 und 1754 entzweit und die Verfechter der italienischen und der französischen Oper gegeneinander aufgebracht hatte.

Moderne und Tradition waren von Künstlern, Literaten und Philosophen gleichermaßen heftig gegeneinander ausgespielt worden, und das Publikum nahm sich heraus, Werke je nach seinem Empfinden zu unterstützen oder zu Fall zu bringen. Doch schließlich siegte der französische Geschmack dank einiger markanter Ur- und Wiederaufführungen wie Dauvergnés „Les Amours de Tempé“, Mondonvilles „Titon et l'Aurore“ oder Rameaus „Platée“ und „Castor et Pollux“.

Sowohl aus künstlerischer Neigung als auch aus politischem Pflichtgefühl entschlossen sich Rebel und Francœur dazu, die Meisterwerke des alten Repertoires neu aufzuführen, allen voran die wichtigsten Werke von Lully („Alceste“, „Proserpine“, „Amadis“, „Armide“, „Acis et Galatée“ und „Thésée“). Diese wurden mit prächtigen Bühnenbildern und Kostümen ausgestattet, wobei die Musik

– besonders in den Balletten – ein wenig bearbeitet wurde, um ihr mehr Glanz und Sinnlichkeit zu verleihen. Gleichzeitig gaben sie neue Werke bei prominenten Komponisten in Auftrag: Rameau, Dauvergne, Berton oder Trial zum Beispiel, aber – erstaunlicherweise – auch bei einigen Musikern, die damals auf der konkurrierenden Bühne der Comédie-Italienne (der späteren Opéra-Comique) große Erfolge feierten. So komponierten Pierre-Alexandre Monsigny seine „Aline reine de Golconde“ und Philidor seine „Ernelinde princesse de Norvège“, die 1766 bzw. 1767 uraufgeführt wurden, als die Amtszeit der beiden Direktoren gerade zu Ende ging.

Während „Aline“ der Gattung der Ballettoper [*Opéra-ballet*] angehörte, die den *Demi-caractère* und eine gewisse Leichtigkeit des Tons begünstigte, ist „Ernelinde“ der Gattung der *Tragédie en musique* zuzurechnen, die die großen Leidenschaften sowie alle auf der wichtigsten Opernbühne denkbaren spektakulären Triebkräfte in sich vereinte. Während sich die zwei Werke in ihrem Genre unterscheiden, ähneln sie einander

in Stil und Form: Beide Werke führten in die Pariser Oper die italienische Art ein, wie sie seit einigen Jahren in der Opéra-Comique angewandt wurde, indem sie eine Aufteilung in drei Akte ohne Prolog aufweisen. Beide lehnen auch das Märchenhafte zugunsten eines exotischen Themas ab: Indien für „Aline“, Norwegen für „Ernelinde“. Bühnenbild und Kostüme schöpften also aus Beständen, die für die Opernbühne noch kaum gezeigt wurden, was dazu beitrug, den beiden Werken ein besonderes Profil und vor allem einen Hauch von Neuheit zu verleihen, der nicht unbemerkt blieb. Monsigny und Philidor müssen somit als zwei wesentliche Reformer der französischen Oper betrachtet werden, und das etwa zehn Jahre bevor Christoph Willibald Gluck nach Paris kam und ihren Erneuerungsversuch weiterführte, um eine radikale Revolution einzuleiten, die das alte Repertoire in nur wenigen Monaten zu Fall bringen sollte.

Das Libretto von „Ernelinde“ stammt von Antoine-Alexandre-Henri Poinciset, der nicht verschwie, dass er sich direkt von Ferradinis Vertonung von „Ricimero, re

dei Goti“ inspirieren ließ, von deren Text er meinte, er sei von Antonio Noris 1684 geschrieben worden. Tatsächlich stammte dieses Libretto aber aus Francesco Silvanis „La fede tradita e vendicata“ (1704). Das Drama basiert teils auf einer historischen, teils auf einer legendären Handlung in Skandinavien, in der die Könige von Norwegen und von Gotland (Schweden) einander feindlich gesinnt sind. Im Vorwort zu seinem Libretto verteidigt Poinciset seine Entscheidung zur vollständigen Verdrängung des Märchenhaften, und zwar sowohl aus ästhetischen Gründen, um zu versuchen, ein „neues Genre“ an der Oper zu etablieren, als auch aus pragmatischeren Überlegungen, denn „die Ausgaben zu reduzieren“ war seiner Meinung nach „das sicherste Mittel, um es zu schaffen, aufgeführt zu werden“... Auch wenn die Verse nicht die kunstvollsten sind, und sich die Handlung nicht mit der ganzen Klarheit großer Tragödien entwickelt, muss man sich die Wirksamkeit der von Poinciset erdachten dramatischen Situationen eingestehen. Das Libretto wurde 1769, 1773 und 1777 bei den

aufeinanderfolgenden Aufführungen in Paris und Versailles überarbeitet und gewann allmählich an Kraft, wobei die avantgardistischen moralischen und philosophischen Werte wie Patriotismus, Heldentum und das Streben nach Freiheit und Gleichheit nun deutlicher hervortraten und die Liebeshandlung in den Hintergrund drängten. Daher ist es nicht erstaunlich, dass einer der Chöre von „Ernelinde“ («Jurons sur nos glaives sanglants...» [„Schwören wir auf unsere blutigen Schwerter...“]) während der Revolution gesungen wurde.

Bei seiner Uraufführung hatte das Werk etwa gleich viele Befürworter wie Gegner, die ihr Missfallen in lauten Buhrufen bekundeten. Was die Interpreten betrifft, könnte es sein, dass die Mitglieder der Académie royale de musique sich nicht genug bemühten, eine Partitur zu erlernen und sich für sie einzusetzen, die ihrer täglichen Praxis nicht entsprach. Poinciset behauptete jedenfalls, er habe gegen den „unziemlichen Tumult der Proben ankämpfen müssen“. Von Seiten des Publikums wurde Philidor vor allem vorgeworfen, Jomelli und

Gluck plagiiert zu haben. Tatsache ist, dass der Komponist, der ein großer Bewunderer von Glucks 1762 in Wien uraufgeführtem „Orfeo ed Euridice“ war, die Musik dieses Komponisten in der Ouvertüre und im ersten Duett von „Ernelinde“ annähernd notengetreu übernimmt. Rameaus Anhänger waren über die Heftigkeit des Gesangs – ihrer Meinung nach voller Schreie – und über die Begleitungen entsetzt, die sie als laut und eintönig empfanden. Philidors Musik wirkte schockierend, da sie sich radikal vom bisher Gewohnten abwandte: Die *Carrures*, Entwicklungen und Modulationen waren von einem entschieden italienischen Stil geprägt und kündigten die damals im Entstehen begriffene Wiener Schule an. Man kann abwechselnd die Musik von Pergolesi, Haydn und sogar Mozart erahnen, doch ist vor allem die reformierte gluckistische Tragödie zu erkennen: Philidor war ein unbestrittener Meister der *Opéra-comique*. Er besaß ein hervorragendes Gespür für das Theater und hatte sich bereits die Grundsätze des deutschen Komponisten

zu eigen gemacht. Doch Paris war noch nicht bereit, sie anzunehmen.

Das Plagiat moderner Autoren war nicht der einzige Grund, der zur Kontroverse beitrug. Unter anderem scheint die Abwesenheit der ersten Sängerin der Oper, der vom Publikum angehimmelten Sophie Arnould, eine große Rolle gespielt zu haben. Da sie, wie so oft Mitte der 1760er Jahre krankheitshalber ausfiel, musste sie die Titelrolle, die extra für sie komponiert worden war, an eine ihrer Rivalinnen, Marie-Jeanne Lemièrre, abtreten. Die Starsängerin schäumte vor Wut, und die „*Mémoires secrets*“ [„Geheimen Memoranden“] berichten gallig vom „extremen Wunsch von Mademoiselle Arnould, den Sturz von „Ernelinde“ weiter zu beschleunigen“ (T. 17, S. 350, 24. Dezember 1767), um zu sehen, wie ihre Rivalin von der Bühne verschwindet. Obwohl Mademoiselle Lemièrre in den virtuosen Arien und in den Rollen von Schäferinnen oder Nymphen hervorragend war, hatte sie Mühe, in der edlen Figur einer verliebten Prinzessin zu überzeugen. Auch enthielt die Komposition von „Ernelinde“ nichts,

was ihr entgegenkam: keine Vokalisieren, keine hohen Noten, keine verzierte Melodie. Die Titelrolle, die voller Verzögerungen und tragischer Posen ist, erforderte eine perfekte Schauspielerin und eine Stimme, die die Rezitativszenen mit der emphatischen und ausgefeilten Deklamation, auf die sich Sophie Arnould spezialisiert hatte, wiedergeben konnte. Die Sängerin wurde daher heftig kritisiert, worunter das Werk zweifellos litt:

Hier ist dieses wunderbare Werk,
Ein kühnes Meisterwerk des Genies
und des guten Geschmacks!
Um es zu unterstützen,
hat die findige Lemière
Die ungeschickte Arnould ersetzt:
Lasst uns Gerechtigkeit walten,
Sie ist eine Schauspielerin,
Die in jeder Hinsicht
Ist, wie man es {üblicherweise}
überhaupt nicht ist.

[„Mémoires secrets“, Band 18, p. 315,
2. Dezember 1767].

Im Jahr 1767 wurde das Werk nur siebzehnmal aufgeführt, ein für die damalige Zeit eher magerer Erfolg. Trotz dieser Widrigkeiten triumphierte

„Ernelinde“ schließlich und wurde für einige Zeit wieder ins Repertoire aufgenommen: die Oper wurde 1769 gespielt, als der dänische König zu einem offiziellen Besuch in Paris weilte (was es aus diplomatischen Gründen erforderlich machte, das Libretto zu überarbeiten und den Titel in „Sandomir König von Dänemark“ zu ändern, wovon die Erstausgabe der Partitur zeugt). 1773 wurde „Ernelinde“ in das Programm der Hochzeitsfeierlichkeiten des Grafen von Artois (des späteren Karl X.) in Versailles miteinbezogen und schließlich 1777 für das Publikum der Pariser Oper wiederaufgenommen. Ihr Nachruhm endet hier, zehn Jahre nach der Uraufführung. Doch mehr als das Werk selbst war es vor allem der Kontext, der dafür verantwortlich war. Die Flut neuer Komponisten in Paris in den frühen 1780er Jahren führte zu einer ständigen Erneuerung des Repertoires, aus dem nur einige wenige Opern dauerhaft hervorgingen: die Opern von Gluck und eine kleine Anzahl von Werken von Piccinni („Dido“), Sacchini („Cedipe à Colone“) und Salieri („Les

Danaïdes“). „Ernelinde“ wurde ebenso wie Grétrys „Céphale et Procris“, Floquets „L'Union de l'Amour et des Arts“, Johann Christian Bachs „Amadis de Gaule“ oder Grétrys „Andromaque“ – alles Opern aus dem Jahrzehnt 1770-1780, die beim Publikum gut angekommen waren – endgültig abgesetzt. Einerseits hatte sich der Geschmack geändert, andererseits zwang der Brand der Oper im Jahr 1781, der die Lager verwüstete, die Verwaltung dazu, nur erfolgreiche Werke zu spielen, mit denen eine kostspielige Wiederherstellung von Bühnenbild und Kostümen zu rechtfertigen war. Dies traf auf „Ernelinde“ allerdings nicht zu. Bis 1792 hegte Philidor jedoch die heimliche Hoffnung auf eine Wiederaufnahme seines Werkes und überarbeitete die Partitur sogar, um ihr vorromantische Züge zu verleihen. „Ernelinde“ war zwar verstummt, doch ihr Ruhm überlebte sie. Noch 1791 lobte Pierre-Louis Ginguené die Oper als ein Werk, „das Epoche macht und seinem Autor den Ruhm sichert, als erster auf unserer Opernbühne das einfach deklamierte Rezitativ und die Arien, Duette, Terzette

und andere gemessene Musikstücke nach der italienischen Methode an die Stelle der alten, einschläfernden französischen Psalmodie gesetzt zu haben“ (*Encyclopédie méthodique*).

Eine Aufführung von „Ernelinde princesse de Norvège“ im Jahr 2024, wirft für den Forscher und Interpreten ernsthafte Fragen auf. Zunächst hinsichtlich der Wahl der Fassung. 1767? 1769? 1773? 1777?... Hier musste nach dem Ausschlussverfahren vorgegangen werden. Die Version von 1777 ist zwar die dramaturgisch ausgereifteste, sieht aber für alle Rezitative eine Orchesterbegleitung vor und verwischt so die Einzigartigkeit und Modernität, die Philidor in den 1760er Jahren auszeichnete. Die Fassung von 1773, die für eine königliche Hochzeitsfeier bestimmt war, enthält pompöse Feste und glänzende Ballette, die die Handlung verwässern und ihre Wirkung abschwächen. Die Musik der Originalfassung schließlich aus dem Jahr 1767 ist nur als Manuskript überliefert und teilweise verloren gegangen. Folglich bleibt die Version von 1769 übrig, die der ersten Veröffentlichung der Musik entspricht. Sie

war sowohl die praktischste in Bezug auf die Quellen als auch die ausgewogenste in Hinsicht auf ihren Gehalt. Diese Fassung wurde hier aufgenommen.

Darüber hinaus erfordert das Werk zwar die gleiche Aufmerksamkeit wie das übrige Barock- und Klassik-Repertoire der Académie royale de musique in Betracht auf Musikquellen, Besetzung oder Stimmton, doch Philidors ausgesprochen moderner Stil verlangt, sich mit bestimmten Aspekten auseinanderzusetzen, wie etwa mit der Verzierung der Gesangslinien oder der Deklamation des Rezitativs. Was den ersten Punkt betrifft, kann man anhand der einzelnen Stimmhefte, die noch heute in der Bibliothèque de l'Opéra de Paris aufbewahrt werden, in etwa beurteilen, inwiefern Philidors Kompositionsweise für Singstimmen eine Besonderheit darstellt: Um seine gesungenen Melodien aufzuwerten, behält der Komponist einige Verzierungen aus der Zeit Rameaus bei, aber anstatt sie mit Verzierungszeichen in der traditionellen Form (wie das für die französische Musik seit der Zeit Lullys charakteristische +) zu präsentieren,

schreibt er alle Noten der Ornamente aus und versteift die Verzierung, indem er ihr eine genau definierte Dauer, Tonhöhe und auch den Stimmfall auferlegt. Dies ist vor allem bei den *Tremblements*, *Ports de voix* und *Sanglots* der Fall. Diese Entscheidung war keineswegs nebensächlich, sondern ein großer Schritt, um den italienischen Belcanto in Frankreich zu assimilieren, der sich allerdings erst Anfang des 19. Jahrhunderts durchsetzen sollte. Im Bereich der Oper ist der Keim dieser Entwicklung in „Ernelinde“ bereits deutlich zu erkennen.

Ein weiterer wesentlicher Aspekt für die richtige Interpretation von Philidors Musik ist die Art der Deklamation, die auf die Rezitative angewandt wird. Die Kompositionsweise ist hier scheinbar sehr modern, mit einer schlichten Basslinie in langen Werten nach dem Vorbild des italienischen Rezitativs. Zwar lädt sie a priori zu einer vollkommenen Freiheit und einer großen Variationsmöglichkeit des Gesangflusses ein, doch es zeigt sich, dass die rhythmische Notation und die Prosodie, die sich (in der Tradition von Lully und Rameau) auf den starken

Taktteil konzentrieren, den Sänger zu einer gewissen Emphase zwingen, die nicht die völlige Flexibilität zulässt, die er vermeintlich hat. Dieses Rezitativ, das nicht versucht, das gesprochene Wort zu imitieren, sondern vielmehr die Gemütsbewegungen zu übertreiben, wird übrigens von einem reichen Basso continuo begleitet, der schwer völlig flexibel sein kann: Von den 1670er Jahren bis nach der Revolution unterstützte in der Pariser Oper eine Gruppe von 5 bis 7 Bässen (der *Petit chœur* [kleine Chor]) einstimmig die Sänger. In den 1760er Jahren waren dies ein Cembalo, zwei oder drei Violoncelli und ein Kontrabass. Diese Besetzung wurde auch für die vorliegende Aufnahme eingesetzt, wodurch sich die „Ernelinde“-Rezitative deutlich vom zeitgenössischen italienischen *Recitativo secco* unterscheiden, das bescheidener von einem Cembalo und einem Cello oder sogar nur von einem Fortepiano begleitet wird. Dank der Forschungsarbeit von Hilary Metzger (die hier das erste Cello des Continuos spielt) wurde außerdem – zum ersten Mal in der Diskographie des französischen Repertoires dieser Epoche –

die Technik der Akkordbegleitung durch eines der Celli des *Petit chœur* angewandt, wie sie in zahlreichen europäischen (und insbesondere französischen) Quellen des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts belegt ist. Das klangliche Ergebnis ist absolut neuartig, ebenso wie die daraus resultierende theatralische und poetische Wirkung. Es handelt sich zweifellos um eines der mutigsten Experimente der *Performance practice*, die in den letzten Jahren in diesem Bereich durchgeführt wurden.

Diese beiden Aspekte – Verzierung und Deklamation – führten dazu, dass die Solopartien mit Stimmen von besonderer Qualität besetzt wurden und dadurch an die Sänger der Uraufführung erinnern (soweit wir heute in der Lage sind, sie anhand von Musikquellen und zeitgenössischen Kommentaren zu erraten). Das heißt, beredte Stimmen, die der Kunst des Sprechens verpflichtet und fähig sind, alle Feinheiten der musikalischen Gestaltung zu beherrschen. Als Ernelinde brauchte man keine glänzende Stimme – wie die von Mlle Lemière, die daran scheiterte –, sondern eine farbenreiche, die allein

durch ihr Timbre rühren und durch ihre Vortragskunst Mitleid erregen kann, wie die von Sophie Arnould, hätte sie diese für sie konzipierte Rolle interpretiert. Ihre Stimme war nicht kräftig – man nannte sie liebevoll «le plus asthme de l'Opéra» [das heftigste Asthma der Oper] –, aber dafür besonders ausdrucksstark. Für den Sandomir brauchte man einen Haute-contre, dessen Stimme an Joseph Legros erinnerte, einen tapferen und zugleich zärtlichen Sänger, der gleichermaßen von Heroismus und Lyrik durchdrungen war. Für Rodoald und Ricimer, deren Rollen bei der Uraufführung Nicolas Gélin und Henri Larrivée sangen, konnte man sich nur brillante, durchdringende, aber agile Baritonstimmen vorstellen, die eher das romantische Zeitalter ankündigten als in der alten barocken Manier verhaftet zu sein.

Schließlich sei darauf hingewiesen, dass Philidors Instrumentierung zwar sehr italienisch anmutet: Er setzt Oboen und Hörner ein, die vor allem eine harmonische Rolle spielen, wenige selbständige Fagottstimmen im Vergleich zum Repertoire der Ramisten und –

was für die Pariser Oper erstaunlich ist – fast keine Flöten, doch sollten die geschriebenen Noten die Praxis nicht verdecken, denn damals bestand das Pariser Orchester aus vier Oboisten und vier Fagottisten. Die Bläser spielten also in kompletten „Sektionen“ und nicht als Solisten wie im restlichen Europa. Um die besondere Klangfarbe und den daraus resultierenden Masseneffekt wiederherzustellen, wurden vier Oboen und vier Fagotte um die Streicher gruppiert, wodurch das Klangergebnis deutlich verändert wurde.

Obwohl die aufeinanderfolgenden Fassungen von „Ernelinde“ jede Menge Tänze enthielten, mussten wir uns dazu entschließen, nur einige wenige davon zu übernehmen: Die vorliegende Aufnahme spiegelt ein Konzert wider, dessen Rahmen nicht dazu geeignet war, dem Publikum endlose Ballettszenen in Form von Orchestersuiten darzubieten. Doch in einem Bereich, in dem man es nicht von Philidor erwartet hatte, erwies er sich als äußerst inspiriert, wie die aufgenommenen und alle anderen Tänze,

in deren Noten wir Einblick nahmen, zu hören sind und vor allem, dass ein
belegen. Mögen zukünftige Gelegenheiten eminent theatralisches und effektvolles
dazu führen, dass diese Tänze vollständig Werk wieder auf die Bühne gebracht wird.



Vue de Trondheim, Johannes Flintoe, ca 1835



Martin Wåhlberg

Martin Wåhlberg

Martin Wåhlberg s'est formé au violoncelle et plus tard au violoncelle baroque à Rouen, Trondheim et Paris, étudiant sous la direction de grands instrumentistes de la scène de la musique ancienne. Il possède une vaste expérience en tant que violoncelliste baroque et a participé à des concerts de chambre et d'orchestre, à des enregistrements ainsi qu'à des émissions de radio avec divers ensembles en Norvège, où il est basé, et dans toute l'Europe. Au cours des dernières années, il s'est orienté vers la direction d'orchestre. Il est l'une des figures clés de l'orchestre norvégien

d'instruments d'époque Orkester Nord, un ensemble en plein essor spécialisé dans la musique baroque et la musique classique. Il a dirigé l'orchestre dans des productions de musique de Bach, Haendel et Mozart, ainsi que dans des joyaux cachés du répertoire de ces époques. En tant que chef d'orchestre, il s'est produit dans des lieux importants à travers l'Amérique latine et ses enregistrements, qui vont de la musique du début du XVII^e siècle au répertoire préromantique, en passant par Mozart, sont très appréciés.

Martin Wählberg was trained in cello and later baroque cello in Rouen, Trondheim and Paris studying under leading instrumentalists of the early music stage. He has extensive experience as a baroque cellist and has appeared in chamber music and orchestra concerts, recordings and radio broadcasts with various ensembles in Norway, where he is based, and all across Europe. Over the last years, his focus has changed to conducting. He is one of the key persons behind the rapidly emerging Norwegian period

instrument orchestra Orkester Nord specializing in baroque music and music from the classical area and has led the orchestra in productions with music by Bach, Handel, Mozart and also in hidden repertoire gems from these periods. As a conductor, he has appeared at major venues across Latin America and his recordings, ranging from early 17th-century music to the pre-romantic repertoire and especially Mozart have gained great acclaim.

Martin Wählberg wurde in Rouen, Trondheim und Paris zum Cellisten und später zum Barockcellisten ausgebildet und studierte bei führenden Instrumentalisten der Alten Musik. Er verfügt über eine umfangreiche Erfahrung als Barockcellist und ist in Kammermusik- und Orchesterkonzerten, Aufnahmen und Radiosendungen mit verschiedenen Ensembles in Norwegen, wo er ansässig ist, und in ganz Europa aufgetreten. In den letzten Jahren hat sich sein Schwerpunkt auf das Dirigieren verlagert. Er ist einer der Schlüsselpersonen hinter dem aufstrebenden norwegischen

Orchester für Alte Musik, Orkester Nord, das sich auf barocke Musik und Musik aus dem klassischen Bereich spezialisiert hat und hat das Orchester bei Inszenierungen mit Musik von Bach, Händel, Mozart und auch unbekannten Repertoire-Perlen aus diesen Epochen dirigiert. Als Dirigent trat er in bedeutenden Spielstätten in ganz Lateinamerika auf und seine Aufnahmen, von der Musik des frühen siebzehnten Jahrhunderts bis hin um präromantischen Repertoire und insbesondere Mozart, erhielten große Anerkennung.



Orkester Nord

Orkester Nord

Orkester Nord est rapidement devenu l'un des principaux orchestres d'instruments d'époque de Scandinavie, spécialisé dans l'interprétation d'œuvres de la musique baroque et classique sur des instruments historiques en vue d'explorer et de présenter le répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles d'une manière nouvelle.

L'orchestre est régulièrement invité à des festivals de premier plan dans toute l'Europe, notamment en France, en Belgique, en Pologne, en Espagne et en Grande-Bretagne, et se produit bien sûr fréquemment sur les scènes norvégiennes. Au cours des dernières saisons, il s'est produit sur un certain nombre de scènes internationales, notamment aux Invalides à Paris, au Teatro Mayor de Bogota, à la salle de concert de Castellon, à l'opéra de Clermont Ferrand et à l'opéra d'Oslo. Orkester Nord est salué pour ses enregistrements.

Les représentations d'opéra constituent une part croissante des activités de l'orchestre. Les productions de 2018

incluent une production complète de l'opéra *Raoul Barbe Bleue* du compositeur français Grétry en coproduction avec le Centre de musique baroque de Versailles et en collaboration avec les metteurs en scène Julien Lubek et Cécile Roussat, connus pour leurs décors magiques qui ne manquent pas d'impressionner les publics du monde entier. Plusieurs productions ont suivi depuis.

Orkester Nord fascine par son énergie juvénile et son approche empreinte de fraîcheur et est salué pour son inventivité musicale et ses découvertes fascinantes. Les critiques internationaux soulignent souvent le dynamisme captivant et énergique des musiciens et la grande qualité de leurs prestations. Orkester Nord joue un rôle clé dans l'exploration de nouveaux aspects de la musique des XVII^e et XVIII^e siècles en découvrant un nombre croissant de véritables joyaux cachés dans le vaste répertoire musical de ces époques. Vox Nidrosiensis est l'ensemble vocal lié à Orkester Nord.

Orkester Nord has rapidly developed into one of the leading period instrument orchestras in Scandinavia, specializing in the performance of Baroque and Classical music on historical instruments aiming to explore and present the repertoire of the seventeenth and eighteenth centuries in new ways.

The orchestra is regularly invited to leading festivals throughout Europe including festivals in France, Belgium, Poland, Spain and Great-Britain and appears of course frequently on Norwegian stages. They have appeared in a number of international stages over the past seasons, including Les Invalides in Paris, Teatro Mayor in Bogota, the Castellon concert hall, the opera house in Clérmont Ferrand and the Oslo Opera house. Orkester Nord has been celebrated for their recordings.

Staged opera performance forms a growing part of the orchestra's activities.

2018 productions included a full stage production of French composer Grétry's opera *Raoul Barbe Bleue* in co-production with the Centre de musique baroque de Versailles with stage directors Julien Lubek and Cécile Roussat, known for their magic sceneries that has impressed audiences world-wide. A number of productions have followed since.

Orkester Nord is characterized by its youthful energy and its freshness of approach and has been praised for its musical inventiveness and fascinating discoveries. International critics often underline the players' captivating, energetic drive and their high quality of performance. Orkester Nord plays a key role in exploring new aspects of 17th- and 18th-century music by finding an increasing number of true hidden gems in the vast musical repertoire of these periods. Vox Nidrosiensis is the vocal ensemble linked to Orkester Nord.

Das Orkester Nord hat sich schnell zu einem der führenden Orchester für historische Instrumente in Skandinavien entwickelt, das sich auf die Aufführung von barocker und klassischer Musik auf historischen Instrumenten spezialisiert hat und das Repertoire des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts auf neue Weise erschließen und präsentieren will.

Das Orchester wird regelmäßig zu führenden Festivals in ganz Europa eingeladen, darunter Festivals in Frankreich, Belgien, Polen, Spanien und Großbritannien, und tritt natürlich häufig auch auf norwegischen Bühnen auf. Es ist in den vergangenen Saisons auf einer Reihe internationaler Bühnen aufgetreten, darunter Les Invalides in Paris, das Teatro Mayor in Bogota, die Konzerthalle Castellon, das Opernhaus in Clérmont Ferrand und die Osloer Oper. Das Orkester Nord wurde zudem für seine Aufnahmen gefeiert.

Inszenierte Opernaufführungen stellen einen immer größer werdenden Bereich der Aktivitäten des Orchesters dar. 2018 wurden unter anderem eine vollständige Bühnenproduktion der Oper

„Raoul Barbe Bleue“ des französischen Komponisten Grétry in Co-Produktion mit dem Centre de musique baroque de Versailles aufgeführt. Die Regisseure waren Julien Lubek und Cécile Roussat, die für ihre zauberhaften Bühnenbilder bekannt sind, die schon ein Publikum auf der ganzen Welt beeindruckt haben. Seitdem folgten eine Reihe weiterer Produktionen.

Das Orkester Nord zeichnet sich durch seine jugendliche Energie und seine frische Herangehensweise aus und wurde für seinen musikalischen Einfallsreichtum und seine faszinierenden Entdeckungen gelobt. Internationale Kritiker heben oft den großartigen energiegeladenen Elan und die hohe Qualität der Darbietung hervor. Orkester Nord spielt eine Schlüsselrolle bei der Erforschung neuer Aspekte der Musik aus dem 17. und 18. Jahrhundert, indem es immer mehr wahre unbekannte Perlen im riesigen musikalischen Repertoire dieser Zeiten entdeckt. Vox Nidrosiensis ist das mit Orkester Nord verbundene Vokalensemble.



Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles, Chapelle Royale de Versailles

Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles

Fabien Armengaud, directeur artistique et musical

Référence pour la musique baroque française, le chœur des Pages et des Chantres du Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) s'inspire des effectifs vocaux de la Chapelle royale à la fin du règne de Louis XIV en associant les voix des Pages, enfants en classes à horaires aménagés, à celles des Chantres, étudiants en formation professionnelle supérieure. Au sein de ce chœur, Les Chantres, jeunes chanteurs français et étrangers recrutés sur concours, suivent un cursus d'études de 2 ans au CMBV principalement axé sur le répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles, alliant enseignements théoriques et pratiques, et mises en situation scénique. Ce cursus bénéficie de collaborations pédagogiques avec plusieurs conservatoires d'Île-de-France: le CRR de Versailles Grand

Parc (au titre des classes préparatoires à l'enseignement supérieur), le CRD Paris-Saclay, le CRR de Paris et le CRR de Boulogne-Billancourt. Sous la direction de son chef musical, de son directeur adjoint ou de chefs partenaires, le chœur des Chantres se produit régulièrement en concerts publics, seuls ou aux côtés des Pages, consacrant une part essentielle de leurs prestations et enregistrements discographiques au répertoire français des XVII^e et XVIII^e siècles. Depuis 2021, Fabien Armengaud met en œuvre de nouveaux projets avec Damien Guillon, Sébastien Daucé, Emmanuelle Haïm, Hervé Niquet, Julien Chauvin, Alexis Kossenko, Jean-Marc Aymes, Stéphane Fuget, Daniel Cuiller ou encore Margaux Blanchard et Sylvain Sartre. Il met aussi à profit le cadre particulier du

CMBV: établissement d'enseignement, de recherche musico-logique, d'édition et de production artistique permettant des échanges fructueux entre ces différents pôles et la réalisation de projets pédagogiques exceptionnels.

Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles sont soutenus par le ministère de

la Culture (Direction générale de la création artistique), l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, le Conseil régional d'Île-de-France, la Ville de Versailles, les entreprises mécènes du CMBV, le Cercle Rameau ainsi que le Fonds de dotation du CMBV.

The choir of Pages and Chantres of the Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) is a point of reference for French baroque music. It takes its inspiration from the vocal ensembles of the Chapelle Royale at the end of the reign of Louis XIV by associating the voices of Pages, children enrolled in special classes, with those of Chantres, students in higher professional training. Within this choir, Les Chantres, young singers from France and abroad recruited through a competitive examination, follow a 2-year programme at the CMBV focusing mainly on the repertoire of the 17th and

18th centuries, combining theoretical and practical teaching with stage experience. This programme benefits from teaching collaborations with several conservatoires in the Île-de-France region: the CRR de Versailles Grand Parc (as part of the preparatory classes for higher education), the CRD Paris-Saclay, the CRR de Paris, and the CRR de Boulogne-Billancourt. Conducted by its musical director, its deputy director or partner conductors, the Chantres choir regularly performs in public concerts, alone or alongside the Pages, devoting a major part of their performances and recordings to the French repertoire

of the 17th and 18th centuries. Since 2021, Fabien Armengaud has been developing new projects with Damien Guillon, Sébastien Daucé, Emmanuelle Haïm, Hervé Niquet, Julien Chauvin, Alexis Kossenko, Jean-Marc Aymes, Stéphane Fuget, Daniel Cuiller as well as Margaux Blanchard and Sylvain Sartre. It also makes the most of the CMBV's unique setting as a teaching, musicological research, publishing

and artistic production establishment, enabling fruitful exchanges between these different areas and the realisation of exceptional educational projects.

Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles are supported by the Ministry of Culture (Direction générale de la création artistique), the Etablissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, the Conseil régional d'Île-de-France, the City of Versailles, the CMBV's corporate sponsors, the Cercle Rameau and the CMBV Endowment Fund.

Der Chor Les Pages et les Chantres des Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) ist ein Vorbild für die französische Barockmusik. Er lässt sich von den Vokalgruppen der Chapelle royale am Ende der Herrschaft Ludwigs XIV. inspirieren und vereint die Stimmen der Pages, Kinder in Sonderklassen, mit denen der Chantres, Studenten in der höheren Berufsausbildung. Innerhalb dieses Chors absolvieren Les Chantres, junge französische und ausländische Sänger, die nach einem Auswahlverfahren ausgewählt werden,

einen zweijährigen Studiengang am CMBV, der sich hauptsächlich auf das Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts konzentriert und theoretischen und praktischen Unterricht sowie Bühnenerfahrung miteinander verbindet. Dieser Studiengang profitiert von der pädagogischen Zusammenarbeit mehrerer Konservatorien in der Region Île-de-France: dem CRR Versailles Grand Parc (im Rahmen der Vorbereitungsklassen für den Hochschulunterricht), dem CRD Paris-Saclay, dem CRR Paris und dem CRR de Boulogne-Billancourt. Unter

der Leitung seines musikalischen Leiters, seines stellvertretenden Leiters oder von Partnerdirigenten tritt der Chor Les Chantres regelmäßig in öffentlichen Konzerten allein oder zusammen mit den Pages auf und widmet einen wesentlichen Teil seiner Auftritte und Plattenaufnahmen dem französischen Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts. Seit 2021 führt Fabien Armengaud neue Projekte mit Damien Guillon, Sébastien Daucé, Emmanuelle Haïm, Hervé Niquet, Julien Chauvin, Alexis Kossenko, Jean-Marc Aymes, Stéphane Fuget, Daniel Cuiller oder auch Margaux Blanchard und Sylvain Sartre durch. Zudem

nutzt er den besonderen Rahmen des CMBV als Lehr-, Forschungs-, Musikforschungs-, Verlags- und Produktionseinrichtung, der einen fruchtbaren Austausch zwischen diesen verschiedenen Bereichen und die Durchführung außergewöhnlicher pädagogischer Projekte ermöglicht.

Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles werden vom französischen Kulturministerium (Direction générale de la création artistique), dem Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, dem Conseil régional d'Île-de-France, der Stadt Versailles, den Unternehmen als Förderer des CMBV, dem Cercle Rameau sowie dem Stiftungsfonds des CMBV unterstützt.



François- André Danican Philidor, gravé par Augustin de Saint-Aubin d'après Charles-Nicolas Cochin, 1772



Le Centre de musique baroque de Versailles

Le Centre de musique baroque de Versailles, une institution unique



La musique française, qui rayonnait aux XVII^e et XVIII^e siècles sur l'ensemble de l'Europe, fit naître des genres succésifs aux formes audacieuses qui font toute la valeur de ce patrimoine. Les noms de Lully, Rameau, Campra, Charpentier... témoignent, aux côtés de tant d'autres, de l'extraordinaire foisonnement artistique de cette période. Ce riche patrimoine musical sombre dans l'oubli après la Révolution française. Il faudra attendre la fin du XX^e siècle pour que se développe le mouvement du « nouveau baroque ».

Emblématique de cette démarche, le Centre de musique baroque de Versailles est créé en 1987 à l'instigation de Vincent Berthier de Lioncourt et de Philippe Beaussant, avec la particularité de réunir, au sein de l'Hôtel

des Menus-Plaisirs, l'ensemble des métiers nécessaires à la redécouverte et à la valorisation du patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles. À travers ses activités de recherche, d'édition, de formation, de production de concerts et de spectacles, ses actions éducatives, artistiques et culturelles et la mise à disposition de ses ressources, le CMBV s'engage plus que jamais à explorer ce patrimoine oublié et à le faire rayonner en France et dans le monde.

Le Centre de musique baroque de Versailles est soutenu par le ministère de la Culture (Direction générale de la création artistique), l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, le Conseil régional d'Île-de-France, la Ville de Versailles, les entreprises mécènes du CMBV, le Cercle Rameau ainsi que le Fonds de dotation du CMBV.

The Centre de musique baroque de Versailles, a unique institution

The French music that spread all over Europe in the 17th and 18th centuries gave birth to successive genres with audacious forms, which is what makes this heritage so valuable. The names Lully, Rameau, Campra, Charpentier, etc. bear witness, along with so many others, to the extraordinary artistic proliferation of this period. This rich musical heritage sank into oblivion after the French Revolution. Only towards the end of the 20th century did we see the development of the “Baroque renewal” movement.

Emblematic of this approach, the Centre de musique baroque de Versailles was created in 1987 at the instigation of Vincent Berthier de Lioncourt and Philippe Beaus-

sant, with the goal of gathering, within the Hôtel des Menus-Plaisirs, all of the professions necessary for the rediscovery and promotion of 17th and 18th century French musical heritage. Through its research, editing, training, and production activities for concerts and shows, its education, artistic, and cultural actions and the provision of its resources, the CMBV is committed more than ever to exploring this forgotten heritage and showcasing it all over France and the world.

The Centre de musique baroque de Versailles is supported by the Ministry of Culture (Direction générale de la création artistique), the Etablissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, the Conseil régional d’Île-de-France, the City of Versailles, the CMBV’s corporate sponsors, the Cercle Rameau and the CMBV Endowment Fund.

Das Zentrum für Barockmusik in Versailles, eine ganz einzigartige Institution

Die französische Musik, welche im 17. und 18. Jahrhundert in ganz Europa großen Einfluss hatte, brachte nacheinander verschiedene wagemutige Formen hervor, die den besonderen Wert dieses Erbes ausmachen. Namen wie Lully, Rameau, Campra, Charpentier... sind neben einer Vielzahl weiterer Zeugen der bemerkenswerten künstlerischen Vielfältigkeit dieser Epoche. Dieses reichhaltige musikalische Erbe geriet nach der Französischen Revolution in Vergessenheit. Erst Ende des 20. Jahrhunderts entwickelte sich die Bewegung der „Erneuerung der Barockmusik“.

Auf Betreiben von Vincent Berthier de Lioncourt und Philippe Beaussant wurde 1987 das für diesen Ansatz emblematische Zentrum für Barockmusik in Versailles gegründet, dessen Besonderheit darin liegt, im Hôtel des Menus-Plaisirs, in welchem es untergebracht ist, der Gesamt-

heit aller für die Wiederentdeckung und Würdigung des französischen musikalischen Erbes des 17. und 18. Jahrhunderts erforderlichen Berufsbranchen Raum zu bieten. Das CMBV setzt sich mit seinen Tätigkeiten in den Bereichen Forschung, Veröffentlichung, Ausbildung, Produktion von Konzerten und Darbietungen, seinen Bildungsangeboten, künstlerischen und kulturellen Aktionen und mit der Bereitstellung seiner Ressourcen mehr als je zuvor für die Erkundung dieses vergessenen Erbes und seine Verbreitung in Frankreich und auf der ganzen Welt ein.

Das Centre de musique baroque de Versailles wird vom französischen Kulturministerium (Direction générale de la création artistique), dem Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, dem Conseil régional d'Île-de-France, der Stadt Versailles, den Unternehmen als Förderer des CMBV, dem Cercle Rameau sowie dem Stiftungsfonds des CMBV unterstützt.

Argument

ACTE I

Ernelinde est déchirée entre son devoir filial pour son père Rodoald et son amour pour Sandomir, devenu ennemi de son père, mais finissant par le servir par amour pour sa fille. Ricimer établit la paix, mais la joie est de courte durée quand il fait connaître les vues qu'il a sur Ernelinde.

ACTE II

Ricimer tente en vain de séduire Ernelinde, puis demande officiellement sa main à Rodoald. Ne pouvant obtenir la princesse par amour, il lui fait subir un chantage en menaçant Rodoald et Sandomir emprisonnés sur son ordre. Ernelinde sauve son père tout en se rebellant contre la cruauté du tyran.

ACTE III

Retenu dans sa prison, Sandomir se désespère: il n'aura la vie sauve que s'il renonce à Ernelinde, à la fois sur l'ordre de Ricimer et le conseil de Rodoald. Ernelinde, toujours éprise de Sandomir, préfère la mort avec son amant plutôt que le mariage avec le tyrannique Ricimer. Prêts à se sacrifier mutuellement, les deux jeunes gens sont finalement délivrés par le roi Rodoald qui libère en même temps son pays. Ricimer, humilié, se suicide.

(D'après le *Dictionnaire de l'Opéra de Paris sous l'Ancien Régime*, Paris, Garnier).

Synopsis

ACT I

Ernelinde is torn between her filial duty to her father Rodoald and her love for Sandomir, who has become her father's enemy but ends up serving him out of love for his daughter. Ricimer sues for peace, but the joy is short-lived when he makes his views on Ernelinde known.

ACT II

Ricimer tries in vain to seduce Ernelinde, then officially asks Rodoald for her hand in marriage. Unable to obtain the princess for love, he blackmails her by threatening Rodoald and Sandomir, who are imprisoned on his orders. Ernelinde saves her father while rebelling against the tyrant's cruelty.

ACT III

Held in prison, Sandomir is desperate: his life will only be spared if he renounces Ernelinde, both on Ricimer's orders and Rodoald's counsel. Ernelinde, still in love with Sandomir, prefers death with her lover to marriage with the tyrannical Ricimer. Ready to sacrifice themselves to each other, the two youths are finally saved by King Rodoald, who at the same time liberates his country. Ricimer, humiliated, commits suicide.

(After the *Dictionnaire de l'Opéra de Paris sous l'Ancien Régime*, Paris, Garnier).

Inhalt

AKT I

Ernelinde ist zwischen ihrer Kindespflicht gegenüber ihrem Vater Rodoald und ihrer Liebe zu Sandomir hin- und hergerissen. Obzwar Sandomir Rodoald anfangs feindlich gesinnt ist, dient er dem König schließlich aus Liebe zu dessen Tochter. Ricimer stiftet Frieden, doch die Freude ist nur von kurzer Dauer, als er seine Absicht, Ernelinde zu erringen, bekannt gibt.

AKT II

Obwohl Ricimer nicht gelingt, Ernelinde für sich zu gewinnen, hält er offiziell bei Rodoald um ihre Hand an. Da er die Liebe der Prinzessin nicht erringen kann, erpresst er sie, indem er Rodoald und Sandomir verhaften lässt und bedroht. Ernelinde rettet ihren Vater, lehnt sich aber gleichzeitig gegen die Grausamkeit des tyrannischen Ricimer auf.

AKT III

Sandomir ist immer noch gefangen und verzweifelt: Er kann sein Leben nur retten, wenn er Ricimers Befehl, auf Ernelinde zu verzichten, nachkommt, wozu ihm auch Rodoald rät. Ernelinde, die Sandomir weiterhin liebt, zieht den Tod mit ihrem Geliebten der Ehe mit dem tyrannischen Ricimer vor. Das Liebespaar, das bereit ist, miteinander zu sterben, wird schließlich von König Rodoald gerettet, dem es auch gelingt, sein Land zu befreien. Daraufhin begeht der gedemütigte Ricimer Selbstmord.

(Nach dem *Dictionnaire de l'Opéra de Paris sous l'Ancien Régime* [Wörterbuch der Oper von Paris unter dem Ancien Régime], Paris, Garnier).



Maquette du costume d'un Norvégien, Louis-René Boquet, 1767



Maquette du costume d'une Norvégienne, Louis-René Bouquet, 1767

François-André Danican Philidor (1726-1795)

ERNÉLINDE PRINCESSE DE NORVÈGE

VOLUME 1

1. Ouverture

ACTE I

(Le théâtre représente l'intérieur de la citadelle de Nidrosie, où la famille royale s'est retirée pendant le siège. On voit, d'un côté, sur le devant, un autel consacré au Dieu Oden, ou Mars, et de l'autre, vers le fond, différents ouvrages de fortifications.)

Scène 1

Ernelinde, à Rodoald

2. Quoi ! vous m'abandonnez, mon père ?
Vous fuyez de mes faibles bras ?

Rodoald

Je n'en croirai que ma colère,
Laisse-moi courir aux combats.

Ernelinde

Pourquoi m'abandonner, mon père ?

Rodoald

Entends-tu les cris des Soldats ?
Je les trahis, si je diffère.
C'est à moi de guider leurs pas.

Ernelinde

Votre valeur me désespère.
Laissez triompher d'autres bras.

1. Overture

ACT I

(The set represents the interior of the citadel of Nidaros, where the royal family has taken refuge during a siege. To one side, downstage, an altar sacred to Odin, or Mars, and on the other side, upstage, various fortification works.)

Scene 1

Ernelinde, to Rodoald

2. What, you abandon me, father?
You flee my weak embrace?

Rodoald

I believe in nothing but my rage;
Let me hasten to battle.

Ernelinde

Why do you abandon me, father?

Rodoald

Do you hear The Soldiers' cries?
I betray them if I delay.
It is up to me to lead them.

Ernelinde

Your valour leaves me in despair.
Let other arms bear this triumph.

1. Auftakt

AKT I

(Das Theater gibt das Innere der Zitadelle von Nidrosien wieder, in die sich die königliche Familie während der Belagerung zurückgezogen hatte. Auf der einen Seite sieht man vorne einen Altar, der dem Gott Oden oder Mars geweiht ist, und auf der anderen Seite, nach hinten, verschiedene Befestigungsanlagen.)

Szene 1

Ernelinde, zu Rodoald

2. Wie! Sie verlassen mich, Vater?
Flieht Ihr aus meinen schwindenden Armen?

Rodoald

Ich traue nur meinem Zorn,
Lass mich in die Schlacht ziehen.

Ernelinde

Warum nur, mich verlassen, oh Vater?

Rodoald

Vernimmst du die Schreie der Soldaten?
Ich verrate sie, wenn ich scheide.
Es obliegt mir, ihre Schritte zu lenken.

Ernelinde

Ihr Wert lässt mich verzweifeln.
Lasst andere Arme triumphieren.

Rodoald

Je n'en croirai que ma colère,
Laisse-moi courir aux combats.

Ernelinde

Pourquoi m'abandonner, mon père ?
Vous fuyez de mes faibles bras.

Ernelinde

3. Eh ! que pourra votre courage ?
Des souverains du Nord les efforts sont unis.

Rodoald

Sandomir dans leur sein a fait passer sa rage.
Je le hais plus, lui seul, que tous mes ennemis.
Ce jeune ambitieux,
fier du rang qu'il espère,
Osa sur toi lever les yeux ;
Nos traités m'unissaient
alors avec son père.
Je te permis de répondre
à ses vœux ;
Mais, depuis trois hivers, le glaive de la guerre
Et la raison d'État ont brisé
tous ces nœuds.

Ernelinde

D'un père criminel
c'est le fils vertueux.

Rodoald

Pourquoi de Ricimer épouse-t-il la haine ?
Ricimer venge un frère
immolé par mon bras ;
Mais lui, quelle fureur
l'appelle en mes états ?
Non, plus d'espoir de paix ;
ou leur mort, ou la mienne.
(*Aux Soldats.*)

Rodoald

I believe in nothing but my rage;
Let me hasten to battle.

Ernelinde

Why do you abandon me, father?
You flee my weak embrace.

Ernelinde

3. Ah! What can your courage do?
The lords of the North have united their efforts.

Rodoald

Sandomir, in their bosom, has let his rage subside.
I hate him most, him alone, of all my enemies.
This ambitious youth,
proud of the rank he aspires to,
Dared raise his eyes to you;
And so our treaties
bound me to his father.
I permit you to respond
to his entreaties;
But, for three winters, the sword of war
And political interests have cut
all those ties.

Ernelinde

Though the father is wicked,
the son is virtuous.

Rodoald

Why should Ricimer wed himself to hatred?
Ricimer seeks vengeance
for a brother killed at my hands;
But him, what madness
calls him to my domains?
No, no more hope or peace;
it is death for them or for me.
(*To The Soldiers.*)

Rodoald

Ich traue nur meinem Zorn,
Lass mich in die Schlacht ziehen.

Ernelinde

Warum nur, mich verlassen, oh Vater?
Ihr flieht aus meinen schwachen Armen.

Ernelinde

3. Was vermag Euer Mut?
Die Macht der nordischen Herrscher ist vereint.

Rodoald

Sandomir hat seine Wut in ihren Schoß gegossen.
Ich hasse ihn mehr als jeden meiner Feinde.
Dieser strebsame junge Mann, stolz auf den Rang,
den er sich erhofft,
Wagte es, seine Blicke zu dir zu erheben;
Unsere Bündnisse verbanden
mich damals mit seinem Vater.
Ich gewährte dir,
seinen Wünschen zu entsprechen;
Doch seit drei Wintern des Krieges Schwert
Und die Vernunft des Staates
all diese Knoten zerschlug.

Ernelinde

Von einem schuldigen Vater
ist er der tugendhafte Sohn.

Rodoald

Warum nimmt er Ricimers Hass an?
Ricimer rächt einen Bruder,
der mit meinem Arm geopfert wurde;
Aber er, welcher Zorn
ruft ihn in meine Länder?
Nein, alle Hoffnung auf Frieden ist dahin;
oder ihr Tod oder meiner.
(*An die Soldaten.*)

Marchons.

Ernelinde

Je ne vous quitte pas.

Rodoald

Demeure.

Ernelinde

Dans ces lieux!...

Qui pourra m'y défendre?

Rodoald

Ta vertu, ton devoir.

Ernelinde

Seigneur, daignez m'entendre!

**Rodoald, en s'armant d'un sabre, d'un casque
et d'un bouclier, qu'il prend des mains de ses
Soldats**

4. Donnez, donnez ce fer; et s'il faut succomber,
Dieu des combats, si ton bras m'abandonne,
Je soutiendrai du moins
l'honneur de ma couronne;
Et c'est le glaive en main
qu'on me verra tomber.
(*Il sort, suivi des Soldats.*)

Scène 2

Ernelinde

5. Ô Ciel! exauce ma prière,
Veille sur mon amant,
et combats pour mon père!
Que dis-je? mon amant?...
Ah! cruel Sandomir!
Quoi! c'est toi, c'est ta main sanglante
Qui renverse ces murs, que tu devrais chérir.
Tu poursuis à la fois mon père, ton amante,

Forward march!

Ernelinde

I am not leaving you.

Rodoald

Remain here.

Ernelinde

In this place? ...

Who can defend me here?

Rodoald

Your virtue; your duty.

Ernelinde

My lord, please hear me!

**Rodoald, arming himself with a sabre, a
helmet, and a shield, handed to him by his
Soldiers:**

4. Come, give me that blade; and if it must fail,
God of battle, if your arm forsake me,
I shall at least retain
the honour of my crown;
And they will see me
fall sword in hand.
(*He exits, followed by Soldiers.*)

Scene 2

Ernelinde

5. Ye Heavens! Hear my prayer,
Watch over my love,
and fight for my father!
What am I saying? My love? ...
Ah, cruel Sandomir!
What! It is you, it is your bloody hand
That razes these walls, which you ought to cherish.
You pursue my father, the father of your beloved,

Lasset uns gehen.

Ernelinde

Ich weiche nicht von Eurer Seite.

Rodoald

Verweile.

Ernelinde

An solchen Orten!

Wer vermag mich dort zu verteidigen?

Rodoald

Deine Tugend, deine Pflicht.

Ernelinde

Herr, erhöre mich!

**Rodoald wappnet sich mit einem Schwert, einem
Helm und einem Schild, die er aus den Händen seiner
Soldaten nimmt**

4. Gebt, gebt dieses Eisen; und muss man erliegen,
Kampfgott, wenn dein Arm mich verlässt,
Werde ich die Ehre meiner
Krone zumindest stützen;
Und mit dem Schwert
in der Hand sieht man mich sinken.
(*Er geht hinaus, gefolgt von den Soldaten.*)

Szene 2

Ernelinde

5. O Himmel, erhöre mein Gebet,
Wache über meinen Geliebten
und kämpfe für meinen Vater!
Was sage ich? mein Gefährte?...
Ach, grausamer Sandomir!
Du bist es, deine blutige Hand ist es,
Der diese Mauern umstößt, die du schätzen solltest.
Du verfolgst gleichzeitig meinen Vater und deine Geliebte,

Et mon indigne cœur
ne te saurait haïr ?

6. Au milieu des cris et des armes,
Et du carnage, et de l'horreur,
Ô mes yeux, retenez les larmes
Que l'amour arrache à mon cœur !

Chœur des Assiégeants et des Assiégés

7. Vengeance, vengeance !

Ernelinde

Quels cris affreux
Frappent les cieux ?

Chœur

Vengeance, vengeance !

Les Assiégeants

Renversons ces murs odieux.

Les Assiégés

Défendons nos murs
malheureux.

Ernelinde

Grands Dieux, prenez notre défense !
Ô jour terrible, jour affreux !

Chœur des Assiégeants et des Assiégés

Renversons ces murs odieux.

Défendons nos murs malheureux.

Ernelinde

8. Verrai-je s'écrouler
ces remparts glorieux,
Ces murs où j'ai pris naissance ?

Chœur

Vengeance, vengeance.
(On voit sortir des flammes
des ouvrages attaqués.)

And my unworthy heart knows
not how to hate you ?

6. At the centre of the cries and the battle,
Of the carnage and the horror,
O my eyes, hold back the tears
That love wrenches out of my heart !

Chorus of Besiegers and Defenders

7. Vengeance, vengeance !

Ernelinde

What terrible cries
Strike the very heavens ?

Chorus

Vengeance, vengeance !

Besiegers

Let us raze these hateful walls.

Defenders

Let us defend
our ill-fated walls.

Ernelinde

Great gods, defend us !
O day of terror, o day of horror !

Chorus of Besiegers and Defenders

Let us raze these hateful walls.

Let us defend our ill-fated walls.

Ernelinde

8. And shall I see these glorious
ramparts fall,
These walls within which I was born ?

Chorus

Vengeance, vengeance.
(Flames are seen leaping from the besieged
fortification works.)

Und mein unwürdiges Herz vermag
dich nicht zu hassen ?

6. Inmitten von Schreien und Waffen,
Und des Blutvergießens und des Entsetzens,
O meine Augen, haltet die Tränen zurück
Die die Liebe meinem Herzen entlockt !

Chor der Belagerer und Belagerten

7. Rache, Rache !

Ernelinde

Was für schreckliche Schreie
Erschüttern die Gestirne ?

Chor

Rache, Rache !

Die Belagerer

Lasst uns diese abscheulichen Mauern umstürzen.

Die Belagerten

Lasst uns unsere unglücklichen
Mauern verteidigen.

Ernelinde

Große Götter, steht für uns ein !
O grauenvoller Tag, entsetzlicher Tag !

Chor der Belagerer und Belagerten

Lasst uns diese abscheulichen Mauern umstürzen.

Lasst uns unsere unglücklichen Mauern verteidigen.

Ernelinde

8. Werde ich diese glorreichen
Mauern einstürzen sehen,
Diese Mauern, aus denen ich geboren wurde ?

Chor

Rache, Rache.
(Man sieht aus den angegriffenen Bauwerken
Flammen aufsteigen.)

Ernelinde

Des tourbillons de feu s'élèvent dans la nue.

Chœur

9. Combattons, combattons.
Renversons ces murs odieux.
Défendons nos murs malheureux.

Les Assiégeants

Nous triomphons.

Ernelinde

Ô Ciel!

Les Assiégeants

Nous l'emportons.

Les Assiégés

Nous succombons.

Ernelinde

Grands Dieux!

Les Assiégés

Nous périssons.

Chœur

Combattons.

Ernelinde

Ciel! Ô ciel!

Chœur

Combattons, combattons.

(La flamme augmente. Un des ouvrages est emporté et s'écroule, en partie.)

Ernelinde

Nos malheurs sont comblés,

la Norvège est vaincue...

Symphonie pour la destruction, qu'il faut recommencer jusqu'à ce que Sandomir paraisse.

Ernelinde

Tongues of flame are leaping up in the haze.

Chorus

9. Fight on, fight on!
Let us raze these hateful walls.
Let us defend our ill-fated walls.

Besiegers

We are victorious.

Ernelinde

O Heaven!

Besiegers

We are defeating them.

Defenders

We must yield.

Ernelinde

Great gods!

Defenders

We perish.

Chorus

Fight on!

Ernelinde

Heaven! O Heaven!

Chorus

Fight on, fight on.

(The flames grow higher. One of the fortification works is undermined and partly collapses.)

Ernelinde

Miseries crowd upon us;

Norway is defeated ...

A symphony plays over the destruction, which must carry on until Sandomir appears.

Ernelinde

Feuerwirbel steigen in die Wolkendecke auf.

Chor

9. Lasst uns kämpfen, kämpfen.
Lasst uns diese abscheulichen Mauern umstürzen.
Lasst uns unsere unglücklichen Mauern verteidigen.

Die Belagerer

Wir triumphieren.

Ernelinde

O Himmel!

Die Belagerer

Wir nehmen ihn mit.

Die Belagerten

Wir erliegen.

Ernelinde

Großer Gott!

Die Belagerten

Wir vergehen.

Chor

Lasst uns kämpfen.

Ernelinde

Himmel! O Himmel!

Chor

Lasst uns kämpfen, kämpfen.

(Die Flamme nimmt zu. Eines der Bauwerke wird fortgerissen und fällt teilweise in sich zusammen.)

Ernelinde

Unser Unglück ist gestillt,

Norwegen ist besiegt...

Symphonie zur Vernichtung, die man so lange wiederholen muss, bis Sandomir erscheint.

Scène 3

Sandomir, et Les Soldats

11. Ranimez/Ranimons
ces feux dévorants!
Que la mort vole et nous devance;
Dressons l'autel de la vengeance,
Sur des monceaux de corps sanglants!...

12. Que vois-je?... Je frémis!
Ernelinde expirante!...
(*Aux Soldats.*)
Arrêtez, chers amis!...
Quel moment douloureux!
(*Il s'approche d'Ernelinde.*)
Entends ma voix, ouvre les yeux:
C'est ton amant.

Ernelinde, revenant de son évanouissement
Où suis-je?... Justes Dieux!...
Viens-tu jusque sur moi
porter ta main sanglante?

Sandomir

Je viens te conquérir,
t'arracher de ces lieux.

Ernelinde

Barbare!

Sandomir

Accable-moi de toute ta colère;
Mais, toi qui m'as aimé,
daigne lire en mon cœur:
Songe à ces nœuds sacrés
qu'osa briser ton père,
Et n'accuse que lui de toute ma fureur.

14. Ô toi, chère âme de ma vie,
Cher objet de mes premiers feux,

Scene 3

Sandomir, and The Soldiers

11. Rekindle these
devouring flames!
May death fly, and we advance;
Let us raise the altar of vengeance,
On heaps of bleeding corpses! ...

12. What do I see there? ... I shudder at it!
Ernelinde, dying! ...
(*To the Soldiers.*)
Stop, dear friends! ...
What a sorrowful moment!
(*He approaches Ernelinde.*)
Hear my voice, open your eyes:
It is I, your love.

Ernelinde, regaining consciousness
Where am I? ... Merciful gods! ...
Have you come to this,
laying your bloody hand on me?

Sandomir

I come to win you,
to tear you away from this place.

Ernelinde

Barbarian!

Sandomir

Overwhelm me with your anger;
But, you who have loved me, please,
read this in my heart:
Think on the sacred bonds
that your father has dared to break,
And lay the blame on him alone for all my fury.

14. O you, dear soul of my life,
Dear object of my first flame,

Szene 3

Sandomir, und die Soldaten

11. Macht/Machen wir diese verzehrenden
Feuer wieder lebendig!
Der Tod fliege und komme uns zuvor;
Lasst uns den Altar der Rache errichten,
Auf Bergen von blutigen Leibern!...

12. Was sehe ich?... Ich erschauere!
Ernelinde vergeht!...
(*An die Soldaten.*)
Hört auf, liebe Freunde!...
Was für ein schmerzhafter Moment!
(*Er nähert sich Ernelinde.*)
Erhöre meine Stimme, öffne deine Augen:
Er ist dein Liebhaber.

Ernelinde, aus ihrer Ohnmacht erwachend
Wo bin ich?... Heilige Götter!...
Bist du gekommen,
um deine blutige Hand auf mich zu legen?

Sandomir

Ich komme, um dich zu erobern,
dich aus diesen Orten zu reißen.

Ernelinde

Barbar!

Sandomir

Erbarme dich meiner mit all deinem Zorn;
Aber du, der mich geliebt hat, wage es,
in meinem Herzen zu lesen:
Denke an die heiligen Bande,
die dein Vater zu zerreißen wagte,
Und beschuldige ihn allein für all meinen Zorn.

14. O du, liebe Seele meines Lebens,
Liebes Wesen meines ersten Entflammens,

C'est toi que les dieux ont choisie
Pour m'assurer des jours heureux,

S'il faut que tu me sois ravie,
De flots de sang j'inonderai ces lieux!...
Chère amante, chère âme de ma vie ...
Nous séparer! non, non, tu m'es trop chère...;
Je braverais pour toi les dieux;
Et, s'ils allumaient leur tonnerre,
Le même coup nous
frapperait tous deux!

Ernelinde

15. Moi, je partagerais le sort d'un furieux,
Dont, peut-être, mon père
est déjà la victime?

Sandomir

Ses jours me sont sacrés.

Ernelinde

Eh bien! sois magnanime,
Sois d'un roi malheureux
le généreux appui;
Que je puisse t'aimer sans crime.

Sandomir

Ah! que faut-il?

Ernelinde

T'armer pour lui.
Ricimer par ton bras est vainqueur aujourd'hui;
S'il oubliait ce qu'il doit
à la gloire,
S'il abusait de sa victoire...

Sandomir

À ma voix, mes guerriers,
heureux de vous servir,
S'empresseraient à l'en punir.

It is you the gods have chosen
To ensure a happy life for me,

If it must be so for me to please you,
I shall flood this place with waves of blood! ...
Dear beloved, dear soul of my life ...
To be separated! No, no, you are too dear to me ...;
For you I would face the gods themselves;
And if they lit their thunder,
The same bolt would strike us
down together!

Ernelinde

15. And I would share the fate of a madman,
Of whom, perhaps, my father
has already been the victim?

Sandomir

His life is sacred to me.

Ernelinde

Well, well! Be magnanimous,
Be the noble support
of a wretched king,
That I may love you without wrong.

Sandomir

Ah! What must I do?

Ernelinde

Arm yourself in his cause.
Ricimer, by your hand, is victorious today;
If he forgets what
he owes to this glory,
If he abuses his victory ...

Sandomir

At my word, my warriors,
happy to serve you,
Will hasten to punish him.

Du bist es, die die Götter auserwählt haben
Um mir glückliche Tage zu sichern,

Wenn man dich mir rauben muss,
Werde ich diese Orte mit Blut überfluten!...
Liebe Geliebte, liebe Seele meines Lebens...
Wir trennen uns! Nein, nein, du bist mir zu lieb...;
Ich würde für dich den Göttern trotzen;
Und wenn sie ihren Donner entfachen,
Wir beide würden von demselben Schlag
ereilt werden!

Ernelinde

15. Ich würde das Schicksal eines Wüterichs teilen,
Dessen Opfer vielleicht
schon mein Vater ist?

Sandomir

Seine Tage sind mir heilig.

Ernelinde

Na gut! sei großherzig,
Sei die großzügige Unterstützung eines
unglücklichen Königs;
Lass mich dich ohne Schuld lieben.

Sandomir

Ah! Was braucht es?

Ernelinde

Dich für ihn wappnen.
Ricimer durch deinen Arm ist heute Sieger;
Wenn er vergessen würde,
was er dem Ruhm schuldet,
Wenn er seinen Sieg missbrauchte...

Sandomir

Auf mein Wort hin werden meine Krieger,
froh, euch zu dienen,
Sie wollen ihn bestrafen.

(À ses Soldats.)

Amis, à qui je dois
la gloire de mes armes,
Unissez-vous à moi pour calmer ses tourments;
Voyez la beauté dans les larmes,
Et partagez mes sentiments.

Sandomir et Les Soldats

16. Jurons/Jurez sur nos/
vos glaives sanglants
De nous/
vous armer pour elle et pour son père.

Ô toi, que le Scythe révère,
Ô Mars! reçois nos serments!

Ernelinde

17. Il les entend, sois-y fidèle...
On vient... C'est le vainqueur.

Sandomir

N'évitez point ses yeux:
Il est fier, violent; mais il est généreux.

Ernelinde

19. Je vole où mon devoir m'appelle.
(Elle sort.)

Scène 4

*(Les vainqueurs entrent sur le théâtre
par la brèche, à travers laquelle on découvre
le camp des assiégeants, et plusieurs
de leurs machines de guerre.)*

Chœur

21. Victoire, triomphe, victoire !
Nos fronts de lauriers sont couverts.
Les échos jusqu'aux cieux
font voler notre gloire,

(To his Soldiers.)

Friends, to whom I owe
my glory in arms,
Join me in calming these torments;
See the beauty in tears,
And share in my feelings.

Sandomir and The Soldiers

16. Let us swear on our/
your bloody swords
To arm ourselves/
yourselves for her and her father.

O you whom the Scythians revere,
O Mars! Hear our oath!

Ernelinde

17. He hears it; be faithful to it ...
Someone is coming ... It is the victor.

Sandomir

Do not avoid his eyes:
He is proud, violent; but he is noble.

Ernelinde

19. I rush whither my duty calls.
(She exits.)

Scene 4

*(The victors enter through the breach
in the fortifications, through which the camp
of the Besiegers is visible,
with various siege machines.)*

Chorus

21. Victory, triumph, victory!
Our brows are wreathed in laurels.
The echoes send our glory
flying up to the Heavens,

(An seine Soldaten.)

Freunde, denen ich den
Ruhm meiner Waffen verdanke,
Vereint euch mit mir, um die Pein zu lindern;
Seht die Schönheit in den Tränen,
Und teilt meine Gefühle.

Sandomir und die Soldaten

16. Schwört/schwören wir auf eure/
unsere blutigen Schwerter
Dass wir/Ihr uns/
Euch für sie und ihren Vater rüstet.

O du, den der Skythe verehrt,
O Mars, nimm unsere Eide an!

Ernelinde

17. Er hört sie, sei ihnen treu...
Wir treten näher... Er ist der Sieger.

Sandomir

Meide nicht seine Augen:
Er ist stolz und gewaltsam; aber er ist gütig.

Ernelinde

19. Ich entfliehe, wohin meine Pflicht mich ruft.
(Sie geht hinaus.)

Szene 4

*(Die Sieger betreten das Theater
durch die Schneise, durch die das Lager
der Angreifer und mehrere ihrer
Kriegsmaschinen zu sehen sind.)*

Chor

21. Sieg, Triumph, Sieg!
Unsere Stirnen sind mit Lorbeeren bedeckt.
Bis zum Himmel fliegen
die Echos unseres Ruhms,

Et nous traînons nos ennemis aux fers :
Victoire !

Ricimer, à Sandomir

22. Jeune et brave guerrier,
c'est à votre valeur
Que je dois ce grand avantage.
(*Il lui donne une couronne de lauriers.*)
Recevez ces lauriers, et que votre partage
Soit égal désormais
à celui du vainqueur.
Je ne demande ici,
pour prix de mon courage,
Que d'y marquer mes jours
par mes bienfaits.
Annonce des prisonniers
(*Apercevant les prisonniers de guerre.*)
24. De nos justes rigueurs j'aperçois les objets.

Scène 5

Ernelinde, à son père

Laissez-moi partager vos fers
et votre outrage.

Rodoald, à Ricimer

Tu l'emportes, barbare ! achève ton ouvrage,
La mort est un bienfait pour moi.
Voilà mon sein : frappe.

Ricimer

Oui, je te la doi.
Pour mieux venger mon frère
et prolonger tes peines,
À mon char triomphant
je te devrais traîner.
Mon devoir fut
de t'accabler de chaînes :
Je t'ai vaincu ;

And we lead our enemies in irons:
Victory !

Ricimer, to Sandomir

22. Brave young warrior,
it is to your valour
That I owe this great privilege.
(*He gives him a crown of laurels.*)
Take these laurels, and may your share
Henceforth be the same
as the victor's.
Here, as the price of my courage,
I ask only
To mark out my days here
by my good deeds.
The prisoners are announced
(*Noticing the prisoners of war.*)
24. I see there the objects of our just efforts.

Scene 5

Ernelinde, to her father

Let me share your chains and this insult
to your honour.

Rodoald, to Ricimer

You have won, barbarian ! Complete your work:
Death is welcome to me.
Here is my breast: strike.

Ricimer

Yes, I do owe you that.
The better to avenge my brother
and prolong your suffering,
I ought to drag you behind
my chariot in triumph.
My duty was to weigh
you down with chains:
I have defeated you;

Und wir ziehen unsere Feinde in Ketten:
Sieg !

Ricimer, zu Sandomir

22. Junger und tapferer Krieger,
es liegt an Eurem Wert,
Dass ich diesen großen Vorzug genieße.
(*Er überreicht einen Lorbeerkrantz.*)
Nehmt Sie diese Lorbeeren entgegen
Und Euer Anteil sei von nun
an dem des Siegers gleich.
Ich verlange hier nichts als
den Preis für meinen Mut,
Dass ich meine Tage durch
meine Wohltaten schmücke.
Ankündigung der Gefangenen
(*Die Kriegsgefangenen erblickend.*)
24. Ich erblicke die Wesen unserer gerechten Strenge.

Szene 5

Ernelinde, zu ihrem Vater

Lasst mich Ihre Fesseln
und Ihre Schmähung teilen.

Rodoald, zu Ricimer

Du siegst, Barbar, vollende dein Werk,
Der Tod ist ein Segen für mich.
Siehe, das ist meine Brunst: schlage zu.

Ricimer

Ja, ich schulde es dir.
Um meinen Bruder zu rächen,
den Schmerz zu stillen,
An meinem Triumphwagen sollte
ich dich schleifen.
Meine Pflicht war es,
dich mit Ketten zu belegen:
Ich habe dich besiegt;

ma gloire est de te pardonner.

Rodoald

Ah! cruel!

Ricimer

En vain tu me braves...

(À Ernelinde.)

Et vous, belle Ernelinde,

apaisez vos douleurs;

Je ne m'offre à vos yeux

que pour sécher vos pleurs.

(À ses Soldats.)

Que mes regards ici

ne trouvent plus d'esclaves:

Allez, obéissez;

que l'on brise leurs fers;

(Les vainqueurs ôtent les fers des vaincus.)

25. À ma voix que la mort s'arrête.

Peuples du Nord, unissez vos concerts:

Chantez, formez la plus brillante fête;

De vos noms remplissez les airs.

Aux fiers accents de la trompette

Mêlez-vous, paisibles hautbois;

Chantez, formez la plus brillante fête:

Le bonheur des sujets

fait la gloire des rois.

De vos accords que les cieux retentissent,

Je vous donne la paix; goûtez-en les douceurs:

Que ses liens à jamais réunissent

Et les vaincus et les vainqueurs.

Rodoald et Ernelinde

26. Allons cacher notre opprobre

et nos pleurs.

(Ils sortent.)

my glory is to pardon you.

Rodoald

Ah! Cruel one!

Ricimer

You stand up to me in vain ...

(To Ernelinde.)

And you, lovely Ernelinde,

calm your sorrows;

I come before your eyes

only to dry your tears.

(To his Soldiers.)

May my eyes fall on

slaves here no more:

Come, obey;

let us break their swords;

(The victors disarm the defeated.)

25. At my word, may the killing cease.

Peoples of the North, unite your efforts:

Sing, put together a most glorious festival;

Fill the air with your names.

With the proud accents of the trumpet

Blend your voices, peaceful oboes;

Sing, put together a most glorious festival:

The happiness of their subjects

is the glory of kings.

May the Heavens ring with your harmony,

I grant you peace; taste its sweetness:

May its bonds reunite forever

The defeated and the victors.

Rodoald and Ernelinde

26. Let us hide our shame

and our weeping.

(They exit.)

es obiegt mir, dir zu vergeben.

Rodoald

Ach! Grausam!

Ricimer

Vergebens trotzst du mir...

(Zu Ernelinde.)

Und Ihr, schöne Ernelinde,

lindert Eure Schmerzen;

Ich trete vor Eure Augen,

um Eure Tränen zu trocknen.

(An seine Soldaten.)

Mögen meine Blicke hier

keine Sklaven mehr finden:

Gehet hin, gehorchet;

lasst ihre Fesseln zerbrechen;

(Die Sieger nehmen den Besiegten die Fesseln ab.)

25. Bei meiner Stimme, möge der Tod ruhen.

Völker des Nordens, vereinigt euch:

Singt und feiert das größte Fest;

Füllt die Luft mit Euren Namen.

Zu den stolzen Tönen der Trompete

Vermischt euch, ihr friedlichen Oboen;

Singt und feiert das größte Fest:

Das Glück der Untertanen

ist der Ruhm der Könige.

Die Himmel sollen von eurem Gesang klingen,

Ich gebe euch den Frieden; genießt ihn:

Mögen seine Bande für immer vereinen

Und die Besiegten und die Sieger.

Rodoald und Ernelinde

26. Lasst uns unsere Schmach

und unser Weinen verbergen.

(Sie gehen hinaus.)

Scène 6

Les Soldats

27. À sa voix que la mort s'arrête.

Ricimer

Peuples du Nord, unissez vos concerts :

Les Soldats

Unissons nos concerts :

Ricimer

Chantez, formez la plus brillante fête ;

Les Soldats

Chantons, formons
la plus brillante fête ;

Ricimer

De vos noms remplissez les airs.

Les Soldats

De nos noms remplissons les airs.

Ricimer et Les Soldats

Aux fiers accents de la trompette
Mêlez-vous, paisibles hautbois ;

Ricimer

Chantez, formez la plus brillante fête :

Les Soldats

Chantons, formons
la plus brillante fête ;

Ricimer et Les Soldats

Le bonheur des sujets
fait la gloire des rois.

Une Norvégienne

28. Plus de tristesse,
Plus de terreurs ;

Scene 6

Soldiers

27. May the killing end at his word.

Ricimer

Peoples of the North, unite your efforts:

Soldiers

Let us unite our efforts:

Ricimer

Sing, put together a most glorious festival;

Soldiers

Let us sing, let us put together
a most glorious festival;

Ricimer

Fill the air with your names.

Soldiers

Let us fill the air with our names.

Ricimer and Soldiers

With the proud accents of the trumpet
Blend your voices, peaceful oboes;

Ricimer

Sing, put together a most glorious festival;

Soldiers

Let us sing, let us put together
a most glorious festival;

Ricimer and Soldiers

The happiness of their subjects
is the glory of kings.

Norwegian Woman

28. No more sorrow,
No more fear;

Szene 6

Die Soldaten

27. Bei seiner Stimme, dass der Tod aufhört.

Ricimer

Völker des Nordens, vereinigt euch:

Die Soldaten

Vereinigt euch:

Ricimer

Singt und feiert das größte Fest;

Die Soldaten

Lasst uns singen,
das glänzendste Fest feiern;

Ricimer

Füllt die Luft mit Euren Namen.

Die Soldaten

Mit unseren Namen füllen wir die Lüfte.

Ricimer und die Soldaten

Zu den stolzen Tönen der Trompete
Vermischt euch, ihr friedlichen Oboen;

Ricimer

Singt und feiert das größte Fest:

Die Soldaten

Lasst uns singen,
das glänzendste Fest feiern;

Ricimer und die Soldaten

Das Glück der Untertanen
ist der Ruhm der Könige.

Eine Norwegerin

28. Keine Trauer mehr,
Kein Schrecken mehr;

À l'allégresse
Livrons nos cœurs.

Dans nos asiles,
Doux et tranquilles,
L'heureuse paix
Règne à jamais.

Enrichi des dons de la terre,
Le laboureur attend
le retour des saisons;
Il ne craint plus qu'un soldat téméraire
Vienne à ses yeux ravager ses moissons.

Plus de tristesse, etc.

Sandomir

30. Jeunes beautés, ne versez plus de larmes;
Que les plaisirs suivent la paix.
Dans ces lieux, soumis à vos charmes,
Que l'Amour seul lance ses traits.

Dans vos yeux ce dieu qui respire
À vos pieds conduit vos vainqueurs.
Son pouvoir vers vous nous attire:
Méritez un si doux empire,
En parant nos chaînes de fleurs.

Jeunes beautés, ne versez plus de larmes;
Que les plaisirs suivent la paix.
Dans ces lieux, soumis à vos charmes,
Que l'Amour seul lance ses traits.
(*La fête continue.*)

Ricimer, à ses Soldats

33. Il suffit: déposez vos armes;
Et de la paix allez goûter les charmes.
(*Les Peuples et Les Soldats se retirent
sur une marche.*)

To lightness
Let us give over our hearts.

In our homes,
Soft and tranquil,
Happy peace
Reigns forever.

Enriched by the bounty of the earth,
The labourer awaits
the cycle of the seasons;
He no longer fears that a reckless soldier
Will lay waste to his harvest before his eyes.

No more sorrow, etc.

Sandomir

30. Young beauties, shed no more tears;
May pleasures follow this peace.
In this place, submitting to your charms,
May Love alone fire his shafts.

Before your eyes this radiant god
Lays your conquerors at your feet.
His power draws us to you:
Earn this sweet dominion,
By weaving chains of flowers for us.

Young beauties, shed no more tears;
May pleasures follow this peace.
In this place, submitting to your charms,
May Love alone fire his shafts.
(*The festival continues.*)

Ricimer, to his Soldiers

33. Enough: lay down your weapons;
And go taste the charms of peace.
(*The People and The Soldiers withdraw,
to a march.*)

Der Freude
Lasst uns unsere Herzen hingeben.

In unseren Heimen,
Sanft und ruhig,
Der glückliche Friede
Herrscht für immer.

Bereichert mit den Gaben der Erde,
Der Bauer wartet auf
die Rückkehr der Jahreszeiten;
Er fürchtet nur noch einen kühnen Soldaten,
der in seinen Augen seine Ernte vernichtet.

Keine Traurigkeit, etc.

Sandomir

30. Junge Schönheiten, vergießt keine Tränen mehr;
Lasst die Freuden dem Frieden folgen.
An diesen Orten sollt die Liebe allein sich
Euren Reizen hingeben, ihre Pfeile schießen.

In Euren Augen dieser Gott, der atmet
Zu Euren Füßen führt er Eure Sieger.
Seine Macht zieht uns zu Euch:
Verdient ein so süßes Reich,
Indem Ihr unsere Ketten mit Blumen schmückt.

Junge Schönheiten, vergießt keine Tränen mehr;
Lasst die Freuden dem Frieden folgen.
An diesen Orten, Euren Reizen unterworfen,
Euren Reizen hingeben, ihre Pfeile schießen.
(*Die Feier wird fortgeführt.*)

Ricimer, zu seinen Soldaten

33. Es genügt: Legt Eure Waffen nieder;
Und der Friede möge Euch umgarnen.
(*Die Völker und Die Soldaten treten auf
eine Stufe zurück.*)

Chœur

34. Victoire, triomphe, victoire!
Nos fronts de lauriers sont couverts.
Les échos jusqu'aux cieux
font voler notre gloire,
Et nous traînons nos ennemis aux fers:
Victoire!

Scène 7

Sandomir, à Ricimer

35. Quand du vainqueur du Nord
tout couronne les vœux,
Quand aux lauriers de Mars nos Peuples,
sous ses yeux,
De la paix unissent la palme,
De son grand cœur
qui peut bannir le calme?
Est-ce à lui de gémir
quand il fait des heureux?...

À mes regards vous semblez vous contraindre.
Épanchez dans mon sein vos secrets.

Ricimer

Tu le veux;
De la haine entre nous n'allumons point les feux;
Je le désire et je t'en prie.

36. Avant de m'élever au trône de l'Ingrie,
J'ai longtemps parcouru ces sauvages climats;
Rodoald m'ouvrit ses états;
Sa fille, jeune encor,
mais déjà belle et fière,
Offrit à mes yeux ses appas;
Et dans ce cœur,
nourri pour la haine et la guerre,
Fit naître des désirs qu'il ne connaissait pas.

Chorus

34. Victory, triumph, victory!
Our brows are wreathed in laurels.
The echoes send our glory
flying up to the Heavens,
And we lead our enemies in irons:
Victory!

Scene 7

Sandomir, to Ricimer

35. When all crowns the wishes
of the victor of the North,
When with the laurels of Mars our Peoples,
before his eyes,
Unite the palm of peace,
What can banish the calm
from his great heart?
Is it for him to sigh when he has created
such happiness? ...

You seem to me to hold yourself back.
Pour out your secrets into my bosom.

Ricimer

As you wish;
Let us not rekindle the fires of our hatred;
That is my desire; I beg it of you.

36. Before I succeeded to the throne of Ingria,
For a long time I dwelt in this savage climate;
Rodoald opened his domains to me;
His daughter, still young,
but already beautiful and proud,
Offered her charms to my eyes;
And in my heart,
raised for hatred and war,
Unknown desires were born.

Chor

34. Sieg, Triumph, Sieg!
Unsere Stirnen sind mit Lorbeeren bedeckt.
Bis zum Himmel fliegen
die Echos unseres Ruhms,
Und wir ziehen unsere Feinde in Ketten:
Sieg!

Szene 7

Sandomir, zu Ricimer

35. Wenn dem Sieger des Nordens
alles die Gelübde krönt,
Wenn die Lorbeeren des Mars unsere Völker,
vor seinen Augen,
Des Friedens eint die Palme,
Wer kann die Ruhe aus seinem
großen Herzen verbannen?
Ist es seine Aufgabe, zu stöhnen,
wenn er Glückliche schafft?...

Du scheinst dich meinen Blicken zu fügen.
Verströmt in meinem Schoß Eure Geheimnisse.

Ricimer

Du willst es;
Der Hass unter uns soll kein Feuer entfachen;
Ich verlange es und flehe dich an.

36. Bevor ich mich auf den Thron von Ingrien erhob,
Bin ich lange durch dieses wilde Land gezogen;
Rodoald öffnete mir seine Lande;
Seine Tochter, noch jung,
aber schon schön und stolz,
Die mir ihre Reize darbot;
Und in diesem Herzen,
das mit Hass und Krieg gefüttert war,
Ein Verlangen erweckte, das es nicht kannte.

Sandomir

37. Qu'entends-je ! ignorez-vous...

Ricimer, *l'interrompant*

Non, mon âme est sincère.

On te promet sa main, je le sais ;

mais j'apprends

Que Rodoald s'est immolé

mon frère,

Qu'il te trahit toi-même,

et ses premiers serments.

Tout mon espoir renaît :

l'amour et la colère

De mon cœur agité

s'emparent tour à tour.

Mais à peine en ces murs

eus-je porté la guerre,

Que j'oubliai la haine,

et n'en crus que l'amour.

Sandomir

Et vous trahirez votre gloire ?...

Achevez ; quels sont vos desseins ?

Ricimer

Tes droits anéantis, je fais parler les miens.

Sandomir

Les vôtres ! quels sont-ils ?

Ricimer

L'amour et la victoire.

Sandomir

Tu ne la dois qu'à ma valeur.

Ricimer

Qu'oses-tu dire, téméraire ?

Sandomir

Que je m'efforce en vain d'étouffer ma colère ;

Sandomir

37. What am I hearing? Do you not know ...

Ricimer, *interrupting him*

No, my soul is sincere.

Her hand is promised to you, I know;

but I learned

That Rodoald had killed

my brother,

That he had betrayed you,

and his former oaths.

My hope was all reborn:

the love and wrath

In my shaken heart overcome

each other in turn.

But when at last I brought

the war to these walls,

I forgot my hatred,

and knew nothing but love.

Sandomir

And you are to betray your victory? ...

Come to the end; what is your plan?

Ricimer

Your rights destroyed, I bring forward my own.

Sandomir

Yours! And what are they?

Ricimer

Love and victory.

Sandomir

You owe it to my valour alone.

Ricimer

What do you dare say, rash one?

Sandomir

That in vain I endeavour to smother my rage;

Sandomir

37. Was höre ich? Wisst Ihr nicht...

Ricimer, *ihn unterbrechend*

Nein, meine Seele ist aufrichtig.

Man hat dir seine Hand versprochen, ich weiß es; aber

ich höre

Dass Rodoald sich selbst geopfert hat,

mein Bruder,

Dass er dich selbst

und seine ersten Schwüre verrät.

Meine ganze Hoffnung wird neu geboren:

Liebe und Wut

In meinem unruhigen Herzen

herrscht Krieg und Liebe.

Doch kaum hatte ich den Krieg

in diese Mauern getragen,

Da vergaß ich den Hass

und glaubte nur noch der Liebe.

Sandomir

Und ihr werdet euren Ruhm verraten?...

Vollendet; was sind Eure Absichten?

Ricimer

Deine Rechte vernichtet, ich lasse meine sprechen.

Sandomir

Eure? Wie lautet sie?

Ricimer

Liebe und Sieg.

Sandomir

Du schuldest sie nur meinem Ansehen.

Ricimer

Was wagst du zu sagen, du Tollkühner?

Sandomir

Dass ich mich bemühe, meinen Zorn zu unterdrücken;

Qu'avant de me ravir l'amante la plus chère,
Il faudra commencer par me percer le cœur.

Ricimer

38. J'excuse ton jeune courage;
Mais songe à respecter mes feux.

Sandomir

Tu joins la menace à l'outrage!
Redoute un amant furieux.

Ricimer

Audacieux!

Sandomir

Barbare!

Ricimer

Quand je puis d'un mot t'accabler!

Sandomir

N'espère pas me voir trembler !

Ricimer

Ami perfide!

Sandomir

Roi barbare!

Ricimer et Sandomir

Ainsi ta haine se déclare?

Ricimer

Quand je puis d'un mot t'accabler!

Sandomir

Espères-tu me voir trembler?

Ricimer et Sandomir

Eh! bien, il faut te satisfaire.
Que le sang coule en ce jour.
Rappelons la mort et la guerre.
Et que les cris de la colère
Soient ici les chants de l'amour.

That before snatching from me my dearest love,
You would first have to stab me through the heart.

Ricimer

38. I excuse your youthful spirits;
But consider respecting my passions.

Sandomir

You add threats to this insult!
Beware an enraged lover.

Ricimer

Rash one!

Sandomir

Barbarian!

Ricimer

When I could condemn you with a word!

Sandomir

Do not hope to see me tremble!

Ricimer

False friend!

Sandomir

Barbarian tyrant!

Ricimer and Sandomir

So this is how your hatred shows itself?

Ricimer

When I could condemn you with a word!

Sandomir

Do you hope to see me tremble?

Ricimer and Sandomir

Well, you must have satisfaction.
May blood be shed today.
Let us call back death and war.
And may the love songs here
Be shouts of wrath.

Dass, bevor er mir die liebste Geliebte raubt,
Mein Herz durchbohrt werden muss.

Ricimer

38. Ich entschuldige deinen jungen Mut;
Aber bedenke, mein Feuer zu achten.

Sandomir

Du lässt der Drohung die Schmähung folgen!
Fürchte einen erzürnten Liebhaber.

Ricimer

Kühn!

Sandomir

Barbar!

Ricimer

Ein Wort genügt, um dich zu peinigen!

Sandomir

Erwarte nicht, dass ich zittere!

Ricimer

Verräterischer Freund!

Sandomir

Barbarenkönig!

Ricimer und Sandomir

So wird dein Hass verkündet?

Ricimer

Ein Wort genügt, um dich zu peinigen!

Sandomir

Erhoffst du dir, mich wanken zu sehen?

Ricimer und Sandomir

Ei, du sollst zufrieden sein.
Blut soll fließen an diesem Tag.
Lasst uns an den Tod und den Krieg erinnern.
Und mögen die Schreie des Zorns
Hier die Gesänge der Liebe sein.

ACTE II

(Le théâtre représente le port de Nidrosie, dans le grand océan. Le calme règne. On aperçoit des vaisseaux appareillés pour le départ.)

Scène 1

Ernelinde, à part

40. Tel est donc mon destin ?

Il faut que je l'implore,

Ce superbe ennemi qui nous donne des fers !

Il faut me séparer du héros que j'adore !...

Que vois-je ?... Ses vaisseaux couvrent
déjà les mers.

41. Cher objet d'une tendre flamme,

Que devaient protéger les dieux ;

Toi, qui seul as su dans mon âme

De l'amour allumer les feux,

Dans ton sein porte mon image ;

La tienne vivra dans mon cœur ;

Arrête encor sur ce rivage ;

Attends, ménage ma douleur,

On t'enlève à mon espérance ;

On brise les nœuds les plus chers !

Non, mon âme vers toi s'élance,

Elle te suivra sur les mers.

Scène 2

Ernelinde, à Ricimer

42. Viens ; c'est toi que j'attends...

L'inconstante victoire

T'élève sur le trône, et nous met dans les fers :

Tu peux par la clémence ajouter à ta gloire.

Dans les rochers du Nord,

au fond de ces déserts,

Laisse-moi m'exiler ;

ACT II

(The set represents the port of Nidaros, on the vast ocean. Peace reigns. Vessels are visible, rigged for departure.)

Scene 1

Ernelinde, aside

40. What, then, is my fate?

I must implore

This proud enemy who puts us in chains!

I must be separated from the hero that I adore! ...

What do I see here? ... His vessels already
cover the seas.

41. Dear object of a tender flame,

Whom the gods should have protected;

You, who alone knew how to light

The fires of love in my soul,

Keep my image in your breast;

Yours will dwell in my heart;

Stay longer on this shore;

Wait, be gentle with my sorrow;

You are snatched from my hopes;

They have broken the dearest ties!

No, my soul throws itself towards you,

It will follow you on the seas.

Scene 2

Ernelinde, to Ricimer

42. Come; I've been waiting for you ...

Fickle victory

Raises you to the throne, and you put us in chains:

Through mercy you may add to your glory.

In the crags of the North,

in the depths of these wastes,

Let me go into exile;

AKT II

(Das Theater stellt den Hafen von Nidrosien im offenen Ozean dar. Die Lage ist ruhig. Man sieht Schiffe, die zur Abfahrt bereit sind.)

Szene 1

Ernelinde, abseits

40. Ist dies nun mein Verhängnis?

Ich muss um Gnade flehen,

Dieser herrliche Feind, der uns in Fesseln legt!

Ich soll den Helden, den ich verehere, verlassen!...

Was sehe ich?... Seine Schiffe bedecken
bereits die Meere.

41. Liebes Wesen einer lieblichen Flamme,

Das die Götter beschützen mussten;

Du, der allein es verstand, in meiner Seele

Die Liebe zu entfachen,

In deiner Brust trägt mein Bild;

Deines wird in meinem Herzen fortleben;

Halte noch an diesem Ufer an;

Warte, schone meine Qual,

Man raubt dich meiner Hoffnung;

Man zerreißt die liebsten Bande!

Nein, meine Seele schwingt sich zu dir,

Sie wird dir auf den Meeren folgen.

Szene 2

Ernelinde, zu Ricimer

42. Komm; ich warte auf dich...

Der unbeständige Sieg

Erhebt dich auf den Thron und legt uns in Fesseln:

Durch Milde kannst du deinen Ruhm festigen.

In den Felsen des Nordens,

in den Tiefen dieser Wüsten,

Lass mich ins Exil gehen;

j'y conduirai mon père,
Permets qu'au moins notre misère
Soit inconnue à l'univers.

Ricimer

Non, demeurez. Je veux qu'ici la paix répare
Les maux dont je vous vois gémir.
Formez des vœux plus doux : soyons unis.

Ernelinde

Barbare !
Est-ce ton amitié que tu me viens offrir ?

Ricimer

J'ose plus vous offrir encore.
Trône, empire, sujets ; vous n'avez rien perdu :
Écoutez les soupirs d'un roi qui vous adore,
Et que l'hymen...

Ernelinde

L'ai-je bien entendu !

Ricimer

43. Né dans un camp, parmi les armes,
Je connais peu l'art des amants,
Et mon cœur, qu'enflamment vos charmes,
N'a de l'amour encor senti que les tourments.
La conquête d'un cœur sauvage
N'est à vos yeux qu'un triomphe de plus ;
Mais apprenez que mon hommage
De vos appas est moins l'ouvrage
Qu'il n'est celui de vos vertus.

Ernelinde, à part

44. À ce dernier malheur aurais-je dû m'attendre ?
Et vous le permettez, grands Dieux !
Sur les débris fumants
de ma patrie en cendre
Ce tyran de l'amour
ose allumer les feux.

I shall lead my father there ;
At least let our misery
Be unknown to the world in general.

Ricimer

No, stay here. I want peace to repair
The ills that I see you sigh over.
Form sweeter wishes: let us be united.

Ernelinde

Barbarian !
Is it friendship that you come to offer me ?

Ricimer

I dare to offer you still more.
Throne, empire, subjects ; you have lost nothing :
Hear the sighs of a king who adores you,
And may our nuptials ...

Ernelinde

Have I heard right ?

Ricimer

43. Born in an army camp, amidst arms,
I know little of lovers' arts,
And my heart, which your charms enflame,
Has never felt love before, but only torments.
The conquest of a savage heart
Is in your eyes but one more triumph ;
But know that my admiration
Is less the work of your beauties
Than that of your virtues.

Ernelinde, aside

44. Could I have foreseen this last misfortune ?
And you let this happen, great gods !
By the smouldering rubble
of my homeland, lying in ashes,
This tyrant dares
light the fires of love.

ich werde meinen Vater hinführen,
Gewähre, dass unsere Not wenigstens
Dem Universum verborgen bleibt.

Ricimer

Nein, verweilt. Der Friede soll hier wiedergutmachen
Das Leid, das ich euch klagen sehe.
Wünscht euch Milderes: Lasst uns vereint sein.

Ernelinde

Barbar !
Hast du mir deine Freundschaft angeboten ?

Ricimer

Ich wage nicht, Euch mehr zu gewähren.
Thron, Reich, Untertanen - Sie haben nichts verloren :
Hört die Seufzer eines Königs, der euch anbetet,
Und die Hymen...

Ernelinde

Habe ich recht gehört !

Ricimer

43. Geboren in einem Lager, unter den Waffen,
Ich weiß wenig von der Kunst der Liebenden,
Und mein Herz, das von Euren Reizen entflammt ist,
Von Liebe hat es nur die Qualen gespürt.
Die Eroberung eines wilden Herzens
In Euren Augen ist nur ein weiterer Triumph ;
Doch lernt, dass meine Huldigung
Weniger ein Werk Ihrer Reize ist
Eher ist sie das Werk Ihrer Tugenden.

Ernelinde, abseits

44. Mit diesem Unglück hätte ich rechnen sollen ?
Und ihr erlaubt es, ihr großen Götter !
Auf den schwelenden Trümmern
meines Vaterlandes in Asche
Wagt es dieser Tyrann der Liebe,
die Feuer anzuzünden.

Ricimer

Quand je m'abaisse à la prière,
Oubliez-vous qu'ici
je puis donner des lois?
Que j'y suis roi?

Ernelinde

Je sais quel fut mon père.

Ricimer

Il est vaincu: le Nord
s'humilie à ma voix.
Je pare votre front
d'un double diadème;
Je rétablis Rodoald
dans ses droits.

Ernelinde

La couronne, à ce prix,
l'indignerait lui-même.

Ricimer

Je vous entendez:
craignez mon amour, ma fureur;
Tremblez: de vos refus la source se décèle!
Sandomir est perdu.

Ernelinde

Que dites-vous?

Ricimer

Cruelle!
Ce soupir a trahi ton cœur.
Il ne te verra plus....
Déjà sa flotte est prête;
Les vents vont pour jamais
en délivrer mes yeux.

Ernelinde

Crois-tu qu'il t'obéisse?

Ricimer

While I abase myself in entreaty,
Do you forget that
I can make laws here?
That I am the king?

Ernelinde

I know my father was.

Ricimer

He is defeated: the North
bends itself to my will.
I shall wreath your brow
with a double coronet;
I shall restore
Rodoald's rights.

Ernelinde

The crown, at that price,
would become worthless.

Ricimer

I hear you:
dread my fury, my love;
Tremble: the reason for your refusal is clear!
Sandomir is lost.

Ernelinde

What do you mean?

Ricimer

Cruel one!
That sigh betrays your heart.
He will never see you again ...
Already his fleet is prepared;
The winds will now spare
me the sight of him.

Ernelinde

You think he would obey you?

Ricimer

Wenn ich mich zum Gebet beuge,
Vergesst ihr, welche Gesetze
ich hier erlassen kann?
Dass ich hier König bin?

Ernelinde

Ich weiß, wer mein Vater war.

Ricimer

Er ist besiegt: Der Norden demütigt
sich vor meiner Stimme.
Ich schmücke deine Stirn
mit einem doppelten Diadem;
Ich bringe Rodoald wieder in seine
Herrschaftsgewalt.

Ernelinde

Die Krone würde ihn bei
diesem Preis selbst empören.

Ricimer

Ich erhöere Euch:
Fürchtet meine Liebe, meinen Zorn;
Zittert: In eurer Weigerung liegt die Quelle!
Sandomir ist verloren.

Ernelinde

Was sagt Ihr?

Ricimer

Grausame!
Dieser Seufzer hat dein Herz verraten.
Er wird dich nimmer mehr sehen....
Seine Flotte ist schon bereit;
Die Winde werden auf ewig
meine Augen davon befreien.

Ernelinde

Ob er dir gehorcht?

Ricimer

Il y va de sa tête!
Pour son départ forme plutôt des vœux.

Ernelinde

Ah! cruel!...
(*Elle sort avec les Femmes Norvégiennes.*)

Scène 3

Ricimer, à part

Qu'ai-je appris?
ils s'aimeraient tous deux !

45. Transports, tourments jaloux,
amour de la vengeance,
Ah! que vous déchirez mon cœur!

Craignez de lasser ma clémence,
Fatals objets qui causez ma douleur:
Tremblez, ingrats, redoutez ma fureur.

Transports, tourments jaloux,
amour de la vengeance,
Ah! que vous déchirez mon cœur!...

L'orgueilleux Sandomir
insulte à ma puissance,
Il brave un monarque,
un vainqueur!
Que dis-je? en ces moments,
où l'ennui me dévore,
Peut-être assure-t-il
sa gloire et mon malheur;
Aux pieds de la beauté qu'en frémissant j'adore,
Peut-être en obtient-il
l'aveu le plus flatteur?
Ah! si je le croyais, ma jalouse fureur
Égalerait le supplice
à l'offense!

Ricimer

His life is in the balance!
You should rather wish for his departure.

Ernelinde

Oh, cruel one! ...
(*She exits, with the Norwegian women*)

Scene 3

Ricimer, aside

What have I learned?
They would both love each other!

45. Fits of rage, jealous torments,
love of vengeance,
Ah, how you rip my heart in two!

Beware wearing out my mercy,
Fatal sources of my pain:
Tremble, ingrates; dread my fury.

Fits of rage, jealous torments,
love of vengeance,
Ah, how you rip my heart in two! ...

Sandomir in his pride
insults my power;
He faces a monarch,
a victor!
What am I saying? Right now,
as my worries consume me,
He is perhaps ensuring
his glory and my downfall;
At the feet of the beauty that, sighing, I adore,
Is he perhaps winning
a more pleasing response?
Ah, if I thought so, my jealous fury
Would make the punishment
fit the crime!

Ricimer

Es geht um seinen Kopf!
Wünsche dir vielmehr etwas für seinen Abschied.

Ernelinde

Ach! Grausam!...
(*Sie geht mit den Norwegerinnen hinaus.*)

Szene 3

Ricimer, abseits

Was bekomme ich zu hören?
Sie lieben sich!

45. Aufregung, eifersüchtige Qualen,
Liebe zur Rache,
Ach, wie zerreißt Ihr mein Herz!

Fürchtet, dass Ihr meine Gnade verletzt,
Fatale Wesen, die meinen Schmerz bereiten:
Zittert, ihr Undankbaren, fürchtet meinen Zorn.

Aufregung, eifersüchtige Qualen,
Liebe zur Rache,
Ach, Ihr zerreißt mir das Herz!...

Der stolze Sandomir
beleidigt meine Macht,
Er widersetzt sich einem Monarchen,
einem Sieger!
Was spreche ich? in diesen Stunden,
wo die Öde mich verschlingt,
Mag er seinen Ruhm und mein Unglück sichern;
Zu Füßen der Schönheit,
die ich mit Schauern anbete,
Vermag er vielleicht das schmeichelhafteste
Geständnis zu erlangen?
Ach, wenn ich es glaubte, so würde meine
eifersüchtige Wut
Die Beleidigung der Qual gleichsetzen!

Transports, tourments jaloux,
amour de la vengeance,
Éclatez, achevez de déchirer mon cœur...

VOLUME 2

1. Ôtons à ces amants jusques à l'espérance.
En vain pour mon rival
l'amitié parle encor:
L'amour jaloux la condamne au silence.
Qu'il parte, je le veux; s'il balance,
il est mort.

Scène 4

(Les Peuples s'assemblent.)

Ricimer, aux Soldats Danois

3. Vous, dont j'ai guidé le courage,
Guerriers, rassemblez-vous;
quittez ce lieu sauvage
Accourez, généreux Danois.
À mes Soldats, pour la dernière fois,
Unissez-vous sur ce rivage.

Ricimer et le Chœur

4. Chargés d'un butin glorieux,
Voyez les vents seconder votre envie,/
Déjà les vents secondent notre envie,
Partez/Partons, fendez/fendons les mers,
et de votre/notre patrie
Allez/Allons revoir
les bords heureux.

Un Matelot Norvégien

5. Par des chants, par des fêtes,
Venez, célébrez nos adieux,
Jeunes beautés, mêlez-vous à nos jeux:

Fits of rage, jealous torments,
love of vengeance,
Burst, tear my heart in two at last ...

1. Take from these lovers everything, even hope.
In vain friendship
speaks for my rival:
Jealous love condemns it to silence.
I want him to leave; if he hesitates,
he is dead.

Scene 4

(The Townspeople gather.)

Ricimer, to the Danish Soldiers

3. You, whom I have led in your courage,
Warriors, muster yourselves;
leave this savage place;
Hurry, noble Danes.
Unite with my Soldiers
For the last time on this shore.

Ricimer and the Chorus

4. Loaded with the spoils of glory,
See how a following wind supports your desires,/
Already a following wind supports our desires,
Split, cleave the waves,
and of your/our homeland
Go and/Let us revisit
the happy shores.

Norwegian Sailor

5. With song, with festivity,
Come, celebrate our farewells,
Young beauties, join in our games:

Aufregung, eifersüchtige Qualen,
Liebe zur Rache,
Zündet, zerreißt mein Herz...

1. Lasst uns den Liebenden die Hoffnung nehmen.
Vergeblich spricht die Freundschaft
noch für meinen Rivalen:
Die eifersüchtige Liebe verurteilt sie zum Schweigen.
Er soll gehen, ich will es; wenn er schwankt,
ist er tot.

Szene 4

(Die Völker kommen zusammen.)

Ricimer, zu den Dänischen Soldaten

3. Ihr, deren Mut ich geleitet habe,
Krieger, versammelt euch;
verlasst diesen wüsten Ort
Kommt herbei, ihr großzügigen Dänen.
Zu meinen Soldaten, zum letzten Mal,
Verbündet euch an diesem Ufer.

Ricimer und der Chor

4. Mit glorreicher Beute beladen,
Seht, wie die Winde eurem Verlangen nachgeben,/
Die Winde stehen uns schon zur Seite,
Auf, lasst/lasst uns die Meere teilen
und euer/unser Vaterland zerstören
Gehet hin / und lasst uns die glücklichen
Ufer wiedersehen.

Ein norwegischer Seemann

5. Mit Liedern und Festen,
Kommt, feiert unseren Untergang,
Junge Schönheiten, schließt euch unseren Spielen an:

Le plaisir naît où vous êtes.
Triomphez des vainqueurs
Ici nous laissons nos cœurs.

Chœur des Matelots Norvégiens

Le plaisir naît où vous êtes.
Triomphez des vainqueurs
Ici nous laissons nos cœurs.

Le Chœur des Femmes

Le plaisir naît où nous sommes.
Triomphons des vainqueurs
Ils laissent ici leurs cœurs.

Une Norvégienne

Laissez, jeunes amantes,
À vos vainqueurs, laissez franchir les mers.

Chœur des Femmes

À nos vainqueurs, laissons franchir les mers.

Chœur des Matelots Norvégiens

À vos vainqueurs, laissez franchir les mers.

La Norvégienne

Bientôt leurs âmes plus constantes
Viendront reprendre ici leurs fers.

Le Norvégien

Venez de fleurs
parer nos têtes,
Que vos cœurs nous donnent des vœux.

Chœur des Femmes

Vous braveriez les tempêtes,
Vous quitterez ces lieux
Protégés par tous les dieux.

Chœur des Matelots Norvégiens

Nous braverons les tempêtes,
Nous quitterons ces lieux
Protégés par tous les dieux.

Pleasure is born where you are.
Have your triumph, victorious:
Here we leave our hearts.

Chorus of Norwegian Sailors

Pleasure is born where you are.
Have your triumph, victorious:
Here we leave our hearts.

Chorus of Women

Pleasure is born where we are.
Let us triumph, victorious:
Here they leave their hearts.

Norwegian Woman

Young lovers,
Let your conquerors cross the waves.

Chorus of Women

We shall let our conquerors cross the waves.

Chorus of Norwegian Sailors

Let your conquerors cross the waves.

Norwegian Woman

Soon their souls, more faithful,
Will come take up their swords here again.

Norwegian Man

Come wreath
our heads in flowers;
May your hearts give us good wishes.

Chorus of Women

You shall brave the tempest,
You shall leave this place
Protected by all the gods.

Chorus of Norwegian Sailors

We shall brave the tempest,
We shall leave this place
Protected by all the gods.

Das Vergnügen beginnt, wo ihr seid.
Triumphiert über die Sieger
Hier lassen wir unsere Herzen zurück.

Chor der norwegischen Matrosen

Das Vergnügen beginnt, wo ihr seid.
Triumphiert über die Sieger
Hier lassen wir unsere Herzen zurück.

Der Frauenchor

Das Vergnügen entsteht dort, wo wir sind.
Lasst uns über die Sieger triumphieren
Sie lassen ihre Herzen hier.

Eine Norwegerin

Lasset, ihr jungen Geliebten,
Eure Sieger die Meere überwinden.

Frauenchor

Eure Sieger die Meere überwinden.

Chor der norwegischen Matrosen

Eure Sieger die Meere überwinden.

Die Norwegerin

Bald werden ihre beständigeren Seelen
Hier ihre Fesseln wieder aufnehmen.

Der Norweger

Kommt und schmückt
unsere Häupter mit Blumen,
Eure Herzen mögen uns Wünsche geben.

Frauenchor

Ihr werdet den Stürmen trotzen,
Ihr werdet diese Orte verlassen
Beschützt von allen Göttern.

Chor der norwegischen Matrosen

Wir werden den Stürmen standhalten,
Wir werden diese Orte verlassen
Beschützt von allen Göttern.

Chœur

7. Reçois nos hommages,
Souverain des mers,
Bannis les alarmes,
Entends nos concerts,
Suspend les orages
Des tyrans des airs.

Un Matelot

De l'amour les douces flammes
Touchent peu les matelots;
Le calme doit dans leurs âmes
Régner comme sur les flots.

La gloire en ces lieux sauvages
A couronné nos guerriers;
Allons sur d'autres rivages
Chercher de nouveaux lauriers.

Ricimer

8. Les vents sont en silence;
Prévenez leur courroux:
Embarquez-vous;
Il est doux de revoir
les lieux de sa naissance.

Chœur

Les vents sont en silence;
Prévenons leur courroux:
Embarquons-nous.

Scène 5

*(Au moment où les Danois sont prêts
à s'embarquer, Édelbert paraît sur la proue
d'un navire.)*

Édelbert

9. Arrêtez, Danois, arrêtez!
Sandomir vous défend

Chorus

7. Receive our homage,
Lord of the seas,
Banish all dangers,
Hear our prayers,
Hold back the storms
Of the tyrants of the winds.

Sailor

The gentle flames of love
Do not touch sailors deeply;
Calm must reign in their souls
As it does on the billows.

In this savage place, glory
Has crowned our warriors;
Let us go to other shores
To seek new laurels.

Ricimer

8. The winds are silent;
Anticipate their raging:
Embark;
It is sweet to revisit
the place of one's birth.

Chorus

The winds are silent;
Let us anticipate their raging:
Let us embark.

Scene 5

*(As soon as the Danes
are ready to embark, Édelbert appears
on the prow of a ship.)*

Édelbert

9. Stop, Danes, stop!
Sandomir forbids you from

Chor

7. Erhalte unsere Huldigungen,
Herrscher der Meere,
Verbanne die Angst,
Erhöre unsere Klänge,
Haltet die Stürme inne
Von den Tyrannen der Lüfte.

Ein Matrose

Die Flammen der Liebe sind süß
und die Matrosen berühren sie kaum;
In ihren Seelen muss Ruhe herrschen
Wie auf den Wellen herrschen.

Der Ruhm in dieser Wildnis
Hat unsere Krieger gekrönt;
Auf zu neuen Ufern
Nach neuen Lorbeeren suchen.

Ricimer

8. Die Winde verstummen;
Warnt vor ihrem Zorn:
Nehmt an Land;
Es ist süß, die Stätte seiner
Geburt wiederzusehen.

Chor

Die Winde verstummen;
Warnen wir vor ihrem Zorn:
Nehmen wir Land.

Szene 5

*(Als die Dänen bereit sind,
an Bord zu gehen, erscheint Edelbert
auf dem Bug eines Schiffes.)*

Edelbert

9. Hört auf, Dänen, hört auf!
Sandomir verbietet Ihnen,

de quitter ce rivage;
Que ses ordres soient respectés.

Ricimer

Il résiste à mes volontés!

Édelbert

Arrêtez, Danois, arrêtez!

Chœur, qui rentre dans le port

10. Sandomir nous défend

de quitter ce rivage;

Obéir est notre partage:

N'écoutons que ses volontés.

*(Édelbert s'éloigne, et Les Soldats Danois
le suivent. Les Soldats de Gothie,
de Suède et d'Ingrie, les Matelots et les Peuples
se retirent.)*

Scène 6

Ricimer, à part

11. Frémis, faible rival!

Ta désobéissance

Va justifier ma fureur.

Ton camp est entouré;

tout cède à ma puissance.

S'il faut que Rodoald

s'oppose à mon bonheur,

Vous connaîtrez tous deux

si j'aime la vengeance!...

12. Mais je le vois....

Scène 7

Ricimer, à Rodoald

Approche, et sois sans défiance.

Ce n'est plus en vainqueur que je veux te revoir.

leaving these shores;
Let his orders be respected.

Ricimer

He impedes my wishes!

Édelbert

Stop, Danes, stop!

Chorus, returning into port

10. Sandomir forbids us

from leaving these shores;

To obey is our lot:

Let us hear naught but his wishes.

*(Édelbert departs, and the Danish Soldiers
follow him. The Gothic, Swedish,
and Ingrian Soldiers, the Sailors,
and the Towns People retire.)*

Scene 6

Ricimer, aside

11. Shudder, feeble rival!

Your disobedience

Will justify my fury.

Your camp is surrounded;

all bends to my power.

If it must be that Rodoald

opposes my happiness,

You shall both learn

how I love vengeance! ...

12. But here he comes ...

Scene 7

Ricimer, to Rodoald

Approach, and cease your defiance.

It is no longer as a victor that I wished to see you.

diese Küste zu verlassen;
Seine Befehle sollen befolgt werden.

Ricimer

Er widersteht meinem Willen!

Edelbert

Hört auf, Dänen, hört auf!

Chor, der in den Hafen einfährt

10. Sandomir verbietet uns,

diese Küste zu verlassen;

Gehorsam ist unser Schicksal:

Wir wollen nur auf seinen Willen hören.

*(Edelbert entfernt sich, und Die dänischen Soldaten
folgen ihm. Die Soldaten aus Gothien, Schweden
und Ingrien, die Matrosen und die Völker
ziehen sich zurück.)*

Szene 6

Ricimer, abseits

11. Beuge dich, schwacher Rivale!

Deine Ungehorsamkeit

Wird meinen Zorn heiligen.

Dein Lager ist umringt;

alles weicht meiner Macht.

Wenn Rodoald sich meinem

Glück widersetzen muss,

Dann werdet Ihr beide erfahren,

ob ich Vergeltung liebe!...

12. Aber ich sehe ihn....

Szene 7

Ricimer, zu Rodoald

Tritt näher und erweise dich als furchtlos.

Nicht als Sieger wünsche ich dich wiederzusehen.

Rodoald

Achève.

Qui te fait désirer ma présence ?

Ricimer

Nos communs intérêts,
l'amitié, mon devoir.
Viens, superbe ennemi.
De nos haines cruelles
Dans l'oubli plongeons le flambeau.
Vois le théâtre affreux
de nos longues querelles.
Le Nord entier n'est plus
qu'un immense tombeau.
Vois nos Peuples, courbés
sous le poids des misères,
Nous contraindre à gémir
de nos tristes exploits.
Il est temps d'oublier
que nous sommes leurs rois,
Pour mieux songer
que nous sommes leurs pères.
Remonte sur le trône
et commande en ces lieux.

Rodoald

Tu n'as pu m'accabler,
tu voudrais me séduire !
Soyons plus sincères tous deux.
À quel indigne prix
me rends-tu mon empire ?

Ricimer

Accorde-moi la main de ta fille...

Rodoald

Grands Dieux !

Rodoald

Get to the point.

Why did you request my presence?

Ricimer

Our common interest,
friendship, my duty.
Come, proud enemy.
Let us douse the torch
Of our enmity in oblivion.
See the horrid spectacle
of our long feud.
The whole North is no more
than one great tomb.
See our Peoples, bent under
the weight of suffering,
Forcing us to wail
for our grim exploits.
It is time to forget
that we are their kings,
The better to recollect
that we are their fathers.
Take your throne once more
and rule in this place.

Rodoald

Having failed to overcome me,
you want to seduce me!
Let us be open with each other, both of us.
At what unworthy price
o you return my kingdom?

Ricimer

Grant me the hand of your daughter ...

Rodoald

Great gods!

Rodoald

Beende es.

Was lässt dich nach meiner Nähe verlangen?

Ricimer

Unsere gemeinsamen Interessen,
Freundschaft, meine Pflicht.
Komm, prächtiger Feind.
Unseren grausamen Hass
Lasst uns die Fackel
in die Vergessenheit tauchen.
Erblicke den schrecklichen
Schauplatz unserer ewigen Streitigkeiten.
Der ganze Norden ist ein riesiges Grab.
Sieh unsere Völker, die unter
der Last des Elends gebeugt sind,
Zwingen uns, über unsere
traurigen Taten zu jammern.
Es ist Zeit zu vergessen,
dass wir ihre Könige sind,
Um besser zu erkennen,
dass wir ihre Väter sind.
Steige wieder auf den Thron
und gebiete über diese Orte.

Rodoald

Du kannst mich nicht bedrücken,
du möchtest mich betören!
Lass uns beide aufrichtiger sein.
Wie unwürdig ist der Preis,
zu dem du mir mein Reich zurückgibst?

Ricimer

Gewähre mir die Hand deiner Tochter...

Rodoald

Großer Gott!

Ricimer

C'est pour elle que je soupire.

13. Plains mon amour ;
mais crains de rebuter mes vœux.
Songe, en nous unissant
par un lien si tendre,
Que c'est de mon bonheur
que le tien va dépendre.
L'un par l'autre, soyons heureux.

Rodoald

14. Je t'entends.
(*À part.*)
Je renais.

Scène 8

Rodoald, à Ernelinde

Viens consoler ton père.

Ricimer, à Rodoald et à Ernelinde

De vous seuls j'attends mon bonheur.

Rodoald, à Ernelinde

Viens dans mes bras ! C'est en toi que j'espère,
Ô ma fille !

Ernelinde

Ordonnez, vous connaissez mon cœur.

Rodoald, à Ernelinde

15. Vois nos fertiles champs
transformés en déserts ;
Tes palais livrés au pillage,
Ton père, au déclin de son âge,
Est, à tes yeux, chargé de fers.

De ce tyran voilà l'ouvrage,
Il demande ta main pour prix de ses forfaits.

Ricimer

It is for her that I sigh.

13. Pity my love ;
but dread to balk my wishes.
Consider, by joining ourselves
by so sweet a bond,
That it is on my happiness
that yours will depend.
Side by side, let us be happy.

Rodoald

14. I hear you.
(*Aside.*)
I am reborn.

Scene 8

Rodoald, to Ernelinde

Come, console your father.

Ricimer, to Rodoald and Ernelinde

From you two alone I await happiness.

Rodoald, to Ernelinde

Come into my arms ! You are my only hope,
O my daughter !

Ernelinde

Speak: you know my heart.

Rodoald, to Ernelinde

15. See our fertile fields
transformed into wastes ;
Your palaces handed over to pillage,
Your father, in his declining age,
Is, before your eyes, loaded down with chains.

See here the work of this tyrant ;
He asks your hand as the price of his crimes.

Ricimer

Sie ist meine Sehnsucht.

13. Bedauere meine Liebe ;
aber hüte dich, meine Gelübde zu vereiteln.
Bedenke, dass wir uns durch
ein so zartes Band verbinden,
Dass von meinem Glück
auch das deine abhängt.
Lass uns miteinander glücklich sein.

Rodoald

14. Ich höre dich.
(*Abseits.*)
Ich werde neu geboren.

Szene 8

Rodoald, zu Ernelinde

Komm und tröste deinen Vater.

Ricimer, zu Rodoald und zu Ernelinde

Von Euch allein erhoffe ich mein Glück.

Rodoald, zu Ernelinde

Eile in meine Arme ! Ich vertraue auf dich,
O meine Tochter !

Ernelinde

Befiehlt, Ihr kennt mein Herz.

Rodoald, zu Ernelinde

15. Sieh, wie die fruchtbaren Felder
in Wüsten verwandelt werden ;
Deine Paläste werden geplündert,
Dein Vater, in seinen besten Jahren,
Vor deinen Augen in Fesseln gelegt.

Das ist das Werk dieses Tyrannen,
Er verlangt deine Hand als Preis für seine Untaten.

Ricimer

Qu'entends-je! oses-tu, téméraire...?

Rodoald, à Ernelinde

16. Déteste ce barbare autant que je le hais!
Qu'au fond de son cœur sanguinaire
Son fol amour
Soit un vautour
Qui le ronge, et venge ton père!
Qu'il menace ou se désespère;
Qu'à tes genoux, il gémissse à son tour.

Ricimer

17. Rends grâce à mon amour...
Ce n'est qu'à sa puissance
Que tu dois l'instant de clémence
Dont je m'étonne encor.

Rodoald

Que peux-tu contre moi?
Fier conquérant, je te plains et te brave!
À tes honteux désirs obéis
en esclave;
Maître ici de mon cœur,
j'y parle seul en roi.

Ricimer, aux Gardes

Qu'on le charge de fers. À moi, Soldats!

Scène 9

Sandomir, à Ricimer

18. Arrête!
Aux dépens de mes jours,
je défendrai sa tête.

Ricimer

Qui t'amène en ces lieux?

Ernelinde, à Sandomir

Est-ce vous, Sandomir?

Ricimer

Am I hearing this? Do you dare, rash one ...?

Rodoald, to Ernelinde

16. Detest this barbarian as deeply as I hate him!
In the depths of his bloody heart
May his mad love
Be a vulture
To worry at him, and avenge your father!
Let him threaten or let him despair;
At your knees, let him shudder in turn.

Ricimer

17. Give thanks to my love ...
To its power alone
You owe this instance of mercy
That I still wonder at.

Rodoald

What power do you have against me?
Proud conqueror, I pity you and defy you!
Obey your shameful wishes,
like a slave;
I, master here of my own heart,
speak only as a king.

Ricimer, to the Guards

Let him be clapped in irons. Soldiers, advance!

Scene 9

Sandomir, to Ricimer

18. Halt!
At the cost of my life,
I shall defend hers.

Ricimer

What brings you here?

Ernelinde, to Sandomir

Is that you, Sandomir?

Ricimer

Was höre ich! Wagst du es, du tollkühner...?

Rodoald, zu Ernelinde

16. Hasse diesen Barbaren so wie ich ihn hasse!
Dass tief in seinem blutigen Herzen
Seine wilde Liebe
Ein Geier ist,
Der ihn auffrisst und deinen Vater rächt!
Möge er drohen oder verzweifeln;
Möge er auf deinen Knien stöhnen.

Ricimer

17. Danket meiner Liebe...
Allein ihrer Macht
Verdankst du den Augenblick der Gnade
Über den ich mich noch immer wundere.

Rodoald

Was kannst du gegen mich haben?
Stolzer Eroberer, ich bedauere und mutige dich!
Deiner schändlichen Begierde gehorche
ich wie ein Sklave;
Herr meines Herzens hier,
ich spreche hier als König allein.

Ricimer, zu den Wachen

Lasst ihn mit Fesseln belegen. Auf mich, Soldaten!

Szene 9

Sandomir, zu Ricimer

18. Hör auf!
Auf Kosten meines Lebens werde
ich sein Haupt verteidigen.

Ricimer

Wer führt dich an diesen Ort?

Ernelinde, zu Sandomir

Sind Sie es, Sandomir?

Ricimer, à Sandomir

Frémis, ingrat !

Sandomir

C'est à toi de frémir.
L'amour m'éclaira mieux
que ta vaine prudence.
Les Danois, par mon ordre,
arrêtés en ces lieux,
Ont tous juré d'embrasser sa défense.

Ricimer

Je confondrai leur insolence.

Sandomir

Les Dieux seront pour nous.

Rodoald

Ennemi généreux,
Je croyais te devoir une haine éternelle,
De ma fille pour toi
j'ai condamné les feux ;
Mais tu veux la venger :
tu deviens digne d'elle.
Aux regards du tyran,
je vous unis tous deux.

Sandomir

Quel bonheur !

Ricimer

Non, tous trois vous serez mes victimes.
C'est trop vous pardonner
de crimes !...
(*Aux Gardes.*)

19. Obéissez, Soldats !

Qu'on saisisse leurs armes ;
Qu'ils servent d'exemple aux ingrats.

Ricimer, to Sandomir

Tremble, ingrate!

Sandomir

It is you who must tremble.
Love will light my way better
than your vain plotting.
The Danes, remaining
here under my orders,
Have all sworn to take up her defence.

Ricimer

I shall confound their insolence.

Sandomir

The gods will be on our side.

Rodoald

Noble enemy,
I thought I owed you eternal hate,
I condemned my daughter's
passion for you;
But you wish to avenge her:
you become worthy of her.
In the gaze of the tyrant,
I unite you.

Sandomir

O rapture!

Ricimer

No, all three of you will be my victims.
To pardon your crimes
is too much! ...
(*To the Guards.*)

19. Obey, Soldiers!

Seize their weapons;
Let them serve as examples to the ungrateful.

Ricimer, zu Sandomir

Erschauere, Undankbarer!

Sandomir

Es liegt an dir, zu erschauern.
Die Liebe erleuchtete mich besser
als deine eitle Vorsicht.
Die Dänen, die auf meinen
Befehl hier festgenommen wurden,
Alle schworen, seine Verteidigung zu ergreifen.

Ricimer

Ich werde ihre Anmaßung beschämen.

Sandomir

Die Götter werden auf unserer Seite sein.

Rodoald

Großmütiger Feind,
Ich dachte, ich schulde dir ewigen Hass,
Ich habe das Feuer meiner
Tochter für dich verurteilt;
Doch du willst sie rächen:
Du wirst ihrer würdig.
Ich vereine euch beide vor
den Augen des Tyrannen.

Sandomir

Welch ein Glück!

Ricimer

Nein, alle drei werden meine Opfer sein.
Es ist zu viel, euch eure Verbrechen
zu verzeihen!...
(*Zu den Wachen.*)

19. Gehorcht, ihr Soldaten!

Ihre Waffen sollen beschlagnahmt werden;
Sie sollen den Undankbaren als Beispiel dienen.

Sandomir, aux Gardes

Songez-vous qu'aux combats
Ma voix guidait vos armes ?

Rodoald, aux Gardes, qui le désarment

Où courez-vous, Soldats ?...
C'est moi que tu désarmes,
Peuple lâche ! sujets ingrats !

Ernelinde, à Ricimer

Mets le comble à tes attentats ;
Peux-tu, cruel ! braver mes larmes ?...
(Prenant Rodoald et Sandomir dans ses bras.)
Fais-les arracher de mes bras.

Ricimer, aux Gardes

Qu'on les donne des chaînes !

Ernelinde

Prends pitié de mes peines !

Ricimer, aux Gardes

Arrachez de mes yeux
Ces objets odieux.

Ernelinde, aux Gardes

Arrêtez !

Sandomir

Chère amante !

Rodoald, à Ernelinde

Ô ma fille !

Ernelinde

Ô mon père !

Rodoald, Ernelinde et Sandomir

Quels horribles adieux !

Ricimer, aux Gardes

Obéissez à ma colère !

Sandomir, to the Guards

Do you recall how, in battle,
My voice guided your weapons?

Rodoald, to the Guards, who are disarming him

Where do you run to, my Soldiers? ...
It is I that you disarm,
Cowardly race! Ungrateful subjects!

Ernelinde, to Ricimer

Go ahead, do your worst;
Cruel one, can you face my tears? ...
(Taking Rodoald and Sandomir in her arms.)
Have them torn from my arms.

Ricimer, to the Guards

Put them in chains!

Ernelinde

Have pity on my sorrow!

Ricimer, to the Guards

Out of my sight
With these hateful objects.

Ernelinde, to the Guards

Stop!

Sandomir

My darling beloved!

Rodoald, to Ernelinde

O my daughter!

Ernelinde

O father!

Rodoald, Ernelinde, and Sandomir

What dreadful farewells!

Ricimer, to the Guards

Obey my wrath!

Sandomir, zu den Wachen

Denkt Ihr, dass meine Stimme in den Kämpfen
Eure Waffen führte?

Rodoald, zu den Wachen, die ihn entwaffnen

Wo eilt ihr hin, Soldaten? ...
Ich bin es, den du entwaffnest,
Feiges Volk! Undankbare Untertanen!

Ernelinde, zu Ricimer

Setze deinen Angriffen ein Ende;
Kannst du, Grausamer, meinen Tränen trotzen? ...
(Rodoald und Sandomir in die Arme nehmend.)
Lass sie aus meinen Armen reißen.

Ricimer, zu den Wachen

Dass man ihnen Ketten gibt!

Ernelinde

Erbarme dich meiner Mühsal!

Ricimer, zu den Wachen

Reißt aus meinen Augen
Diese abscheulichen Wesen.

Ernelinde, zu den Wachen

Hört auf!

Sandomir

Liebe Geliebte!

Rodoald, zu Ernelinde

O meine Tochter!

Ernelinde

O, geliebter Vater!

Rodoald, Ernelinde und Sandomir

Was für ein entsetzlicher Abschied!

Ricimer, zu den Wachen

Gehorcht meinem Zorn!

Rodoald, à Ernelinde

Songe à ton père, à ton époux!

Sandomir, à Ernelinde

Tous les dieux s'armeront pour nous.

Ernelinde

Je veux expirer avec vous!

(Les Soldats entraînent

Rodoald et Sandomir.)

Scène 10

Ricimer

20. *(À la princesse.)*

Demeurez...

(Aux Gardes.)

Vous, servez le courroux qui m'enflamme!

Ernelinde, à Ricimer

Pourquoi séparer notre sort?

Ricimer

Par excès de clémence, ou de faiblesse encor.

Oui, c'est moi qui, pour eux,

voudrais fléchir votre âme;

Arrachez-les à ma haine, à la mort.

Ernelinde

Que me demandes-tu?

Ricimer

De partager mon trône,

De me suivre aux pieds des autels.

Là, tout est réparé; là, ma main vous couronne;

Et, dans le même instant,

aux yeux des immortels,

Je les embrasse et leur pardonne.

Ernelinde

Non, le jour à ce prix leur serait odieux.

Rodoald, to Ernelinde

Think of your father, of your betrothed!

Sandomir, to Ernelinde

All the gods will arm themselves in our cause.

Ernelinde

I want to die with you!

(The Soldiers drag

Rodoald and Sandomir away.)

Scene 10

Ricimer

20. *(To the princess.)*

Stay here ...

(To the Guards.)

You, serve out the wrath that enflames me!

Ernelinde, to Ricimer

Why divide our fates?

Ricimer

Through an excess of mercy, or weakness even.

Yes, it is I who, for them,

would like to bend your spirit;

Snatch them from my hate, from death.

Ernelinde

What are you asking me to do?

Ricimer

To share my throne,

To follow me to the foot of the altar.

There, all will be repaired; there, you will be

crowned by my hand; And, that very instant,

in the eyes of the immortal gods,

I shall embrace and pardon them.

Ernelinde

No, life at that price would be hateful to them.

Rodoald, zu Ernelinde

Denke an deinen Vater, an deinen Gemahl!

Sandomir, zu Ernelinde

Alle Götter werden sich für uns rüsten.

Ernelinde

Ich möchte mit Ihnen sterben!

(Die Soldaten führen

Rodoald und Sandomir mit sich.)

10. Szene

Ricimer

20. *(An die Prinzessin.)*

Verweilt...

(Zu den Wachen.)

Ihr, dient dem Zorn, der mich entflammt!

Ernelinde, zu Ricimer

Warum unser Schicksal scheiden?

Ricimer

Aus übermäßiger Gnade oder aus Schwäche.

Ja, ich bin es, der für sie Eure

Seele erweichen will;

Reißt sie aus meinem Hass, aus dem Tod.

Ernelinde

Was verlangst du von mir?

Ricimer

Meinen Thron zu teilen,

Mir zu den Füßen der Altäre zu folgen.

Da ist alles heil; da krönt dich meine Hand;

Und im selben Augenblick

vor den Augen der Unsterblichen,

Umarme ich sie und verzeihe ihnen.

Ernelinde

Nein, der Tag zu diesem Preis wäre ihnen zuwider.

Ricimer, aux Gardes
Qu'on les immole. Allez.

Ernelinde, aux Gardes
Arrêtez !

Ricimer
Tu le veux.

Ernelinde
C'est moi qu'il faut punir.

Ricimer
J'ai trouvé mes victimes.

Ernelinde
Eh bien, mets le comble à tes crimes,
Unis la fille au père
et l'amante à l'époux;
Pour obtenir la mort, je tombe à tes genoux.

Ricimer
21. Ton désespoir sur moi
n'a que trop de puissance!...
Ton père et ton amant...
Leurs crimes sont affreux...
Ton amant!... son nom seul
appelle la vengeance...
N'importe, je me rends;
je pardonne à l'un d'eux:
Lequel veux-tu sauver? prononce.

Ernelinde, à part
Justes Dieux!
Vous l'entendez!

Ricimer
Ton cœur balance?

Ernelinde, à part
Tout mon sang est glacé d'horreur!

Ricimer, aux Gardes
Then let them be killed. Go.

Ernelinde, aux Gardes
Stop!

Ricimer
As you wish.

Ernelinde
It is I who should be punished.

Ricimer
I have chosen my victims.

Ernelinde
Come, put the seal on your crimes,
Unite father with daughter
and lover with beloved;
To beg my death, I fall at your feet.

Ricimer
21. Your despair has all too great
a power over me! ...
Your father and your lover ...
Their crimes are appalling ...
Your lover! ... His name alone
spells vengeance ...
No matter, I must be gone;
I shall pardon one of them:
Which do you want to save? Speak.

Ernelinde, aside
Merciful gods!
Do you hear this!

Ricimer
Your heart hesitates?

Ernelinde, aside
All my blood is frozen with horror!

Ricimer, zu den Wachen
Lasst sie in Flammen aufgehen. Kommt.

Ernelinde, zu den Wachen
Hört auf!

Ricimer
Du begehrt es.

Ernelinde
Ich bin derjenige, der bestraft werden muss.

Ricimer
Ich habe meine Opfer bestimmt.

Ernelinde
Nun, mach deinen Verbrechen ein Ende,
Vereine die Tochter mit dem Vater und die
Geliebte mit dem Gemahl;
Um den Tod zu erlangen, falle ich auf deine Knie.

Ricimer
21. Deine Verzweiflung über mich
hat nur allzu viel Macht!...
Dein Vater und dein Geliebter...
Ihre Verbrechen sind schrecklich...
Dein Geliebter!... allein sein Name
ruft nach Rache...
Ich ergebe mich;
ich vergebe einem der beiden:
Welchen willst du retten? sprich.

Ernelinde, abseits
Gerechte Götter!
Ihr hört ihn!

Ricimer
Schwankt dein Herz?

Ernelinde, abseits
Mein ganzes Blut gefriert vor Entsetzen!

Ricimer

Mais, quel que soit par toi la victime choisie,
Songe que d'un seul mot
tu lui sauvais la vie,
Cruelle! et que c'est toi
qui lui perces le cœur.
(*Il sort.*)

Scène 11

Ernelinde, à part

22. Hélas! ils vont périr tous deux,
si je diffère...
(*Aux Gardes.*)
Ah! volez sur ses pas,
qu'on délivre mon père...
(*Les Gardes sortent.*)

Scène 12

Ernelinde, à part

23. Qu'ai-je dit, cher époux ?
Quoi! j'ai proscrit tes jours!
Ce cœur que tu m'ouvris,
c'est moi qui le déchire...
Non, cruels! arrêtez...
Je succombe, j'expire...
Ô mort! j'implore ton secours.
(*Elle tombe de douleur sur un rocher, et, peu après, reprend ses esprits.*)

24. Où suis-je! quel épais nuage
Me dérobe l'éclat des cieux?...
D'où vient que l'on m'entraîne
au ténébreux rivage?...
Les voiles de la mort m'enveloppent les yeux.
Avançons.... Je frémis.... Dieux!
quelle ombre effrayante

Ricimer

But, whichever victim you choose,
Consider that with one word
you could have saved his life,
Cruel one! And it is you
who pierce his heart.
(*He exits.*)

Scene 11

Ernelinde, aside

22. Alas! They will both perish,
if I delay ...
(*To the Guards.*)
Ah! Quick, on his heels:
save my father ...
(*The Guards exit.*)

Scene 12

Ernelinde, aside

23. What have I said, my dear betrothed?
What! I have put an end to your life!
That heart that you opened to me,
it is I who tear it asunder ...
No, cruel ones! Stop ...
I am fainting, I am dying ...
O death! I beg you to rescue me.
(*She falls on a crag in despair, and, a little later, regains consciousness.*)

24. Where am I? What thick cloud
Unveils to me the glare of the Heavens? ...
How comes it that I am dragged
to the shadowy shore? ...
The veils of death shroud my eyes.
Forward ... I tremble ... Ye gods!
What terrible shade

Ricimer

Aber was auch immer du für ein Opfer wählst,
Bedenke, dass du mit einem
einzigen Wort sein Leben gerettet hast,
Du Grausame! und du bist es,
die ihm das Herz durchbohrt.
(*Er geht hinaus.*)

Szene 11

Ernelinde, abseits

22. Ach, sie werden beide zugrunde gehen,
wenn ich zaudere...
(*Zu den Wachen.*)
Ach, eilt ihm nach,
damit mein Vater erlöst wird...
(*Die Wachen kommen heraus.*)

Szene 12

Ernelinde, abseits

23. Was habe ich gesagt, lieber Gemahl?
Wie, ich habe deine Tage verbannt!
Das Herz, das du mir geöffnet hast,
ich bin es, der es zerreißt...
Nein, ihr Grausamen, bleibt fort...
Ich erliege, ich sterbe...
O Tod, ich flehe um Hilfe.
(*Sie stürzt vor Schmerzen auf einen Felsen und kommt kurz darauf wieder zu sich.*)
24. Wo bin ich? Was für eine düstere Wolke
Die mir den Glanz des Himmels raubt?...
Wieso zieht man mich
zum dunklen Ufer?...
Die Schleier des Todes umhüllen meine Augen.
Lasst uns weitergehen.... Ich erschauere....
Götter! Was für ein schrecklicher Schatten

Devant moi se présente?...
 J'entends de longs gémissements!...
 Son flanc est entrouvert....
 Le sang en coule encore...
 Ma vue irrite ses tourments...
 C'est lui, c'est mon époux!...
 Chère ombre que j'adore,
 Arrête... Quoi! tu veux me fuir?
 Mon âme n'est point criminelle;
 J'ai dû sauver mon père;
 ah! laisse-toi fléchir!...
 Tu parles, je t'entends; dans la nuit éternelle,
 C'est ta voix qui m'appelle....
 Je t'y suis; je vais t'obéir.

25. Oui, je cède au coup qui m'accable.
 Renais pour calmer ma douleur,
 Cher époux !... Tyran détestable!
 Frémis, redoute un ciel vengeur!...

Mais je suis encor plus coupable;
 De tous deux j'ai fait le malheur!...
 Ah! je sens déchirer mon cœur
 Par la tendresse et par l'horreur!

Oui, je cède au coup qui m'accable.
 Renais pour calmer ma douleur,
 Cher époux !... Tyran détestable!
 Frémis, redoute un ciel vengeur!...

Appears before me? ...
 I hear great wails! ...
 His side is slashed open ...
 The blood still pours ...
 My gaze increases his torments ...
 It is he, it is my betrothed! ...
 Dear, dear shade that I adore,
 Stop ... What! You fly from me?
 My soul is not guilty;
 I had to save my father; ah!
 Let yourself be moved! ...
 You speak, and I hear; in the eternal night,
 It is your voice that calls to me ...
 I follow you there; I will obey you.

25. Yes, I yield to the blow that overwhelms me.
 Be reborn, to ease my sorrow,
 Dear love! ... Hateful tyrant!
 Shudder, dread the avenging Heavens! ...

But I am still guilty;
 I am the cause of your pain, both of you! ...
 Ah! I feel my heart rip in half
 With love and with horror!

Yes, I yield to the blow that overwhelms me.
 Be reborn, to ease my sorrow,
 Dear love! ... Hateful tyrant!
 Shudder, dread the avenging Heavens! ...

Vor mir steht?...
 Ich höre ein langes Stöhnen!...
 Seine Flanke ist halb offen....
 Das Blut fließt noch immer...
 Mein Anblick erzürnt seine Qualen...
 Er ist es, er ist mein Gemahl!...
 Lieber Schatten, den ich an bete,
 Halt... Was! Willst du vor mir fliehen?
 Meine Seele ist nicht kriminell;
 Ich musste meinen Vater retten;
 ach, lass dich erweichen!...
 Du sprichst, ich höre dich; in der ewigen Nacht,
 Deine Stimme spricht zu mir.....
 Ich bin dir gefolgt; ich werde dir gehorchen.

25. Ja, ich gebe dem Schlag nach, der mich bedrückt.
 Belebe wieder, um meinen Schmerz zu lindern,
 Lieber Gemahl!... Du abscheulicher Tyrann!
 Zaudere, fürchte den rachsüchtigen Himmel!...

Aber ich bin noch schuldiger;
 Ich habe sie beide ins Unglück gestürzt!...
 Ach, ich fühle, wie mein Herz zerreißt
 Durch Zärtlichkeit und durch Grauen!

Ja, ich gebe dem Schlag nach, der mich bedrückt.
 Belebe wieder, um meinen Schmerz zu lindern,
 Lieber Gemahl!... Du abscheulicher Tyrann!
 Zaudere, fürchte den rachsüchtigen Himmel!...

ACTE III

*(Le théâtre représente une prison.
Vers le fond, on aperçoit différents souterrains;
sur les côtés, plusieurs cachots,
fermés par des grilles de fer.)*

Scène 1

Sandomir, à part

26. Dans ces sombres cachots,
qu'habite la terreur,
Où l'œil n'est éclairé
que des feux de la haine,
Quel soupçon dévorant
s'empare de mon cœur ?
Suis-je le seul qu'on brave
et qu'on enchaîne ? ...
Quoi ! ma perfide amante
aurait pu consentir...

Chœur (le côté du roi)

27. Ô mort ! nous t'implorons.

Sandomir

Meurs, Sandomir, meurs, ta honte est certaine ;

Chœur (le côté de la reine)

Ô mort ! nous t'implorons.
Ô mort ! viens terminer
les maux que nous souffrons.

Sandomir

Ernelinde a pu te trahir !

Chœur (le côté du roi)

Ô mort ! nous t'implorons.
Ô mort ! viens terminer
les maux que nous souffrons.

ACT III

*(The set represents a prison.
Upstage, various subterranean passages are visible;
on either side, various dungeons,
sealed with iron bars.)*

Scene 1

Sandomir, aside

26. In these shameful dungeons,
where terror abides,
Where the eye is lit
only by the fires of hate,
What gnawing suspicion
grips my heart?
Am I the only one to be defied,
to be chained? ...
What! Was my faithless love able
to consent to it ...

Chorus (on the king's side)

27. O death! We implore you.

Sandomir

Die, Sandomir, die, your shame is certain;

Chorus (on the queen's side)

O death! We implore you.
O death! Come end
the ills we suffer.

Sandomir

Ernelinde had the heart to betray you!

Chorus (on the king's side)

O death! We implore you.
O death! Come end
the ills we suffer.

AKT III

*(Das Theater stellt ein Gefängnis dar. Im
Hintergrund sind verschiedene unterirdische Gänge
zu sehen; an den Seiten befinden sich mehrere
Kerker, die mit Eisengittern verschlossen sind.)*

Szene 1

Sandomir, abseits

26. In diesen schmachvollen Kerkern,
wo das Grauen wohnt,
Wird das Auge nur
vom Feuer des Hasses erleuchtet,
Welcher verzehrende
Verdacht ergreift mein Herz?
Bin ich der Einzige, dem man Mut
macht und den man in Ketten legt? ...
Was! meine tückische Geliebte
hätte einwilligen können...

Chor (die Seite des Königs)

27. O Tod, wir flehen dich an.

Sandomir

Stirb, Sandomir, stirb, deine Schande ist gewiss;

Chor (die Seite der Königin)

O Tod, wir flehen dich an.
O Tod, vollende die Übel,
die wir erleiden.

Sandomir

Ernelinde hat dich vielleicht betrogen!

Chor (die Seite des Königs)

O Tod, wir flehen dich an.
O Tod, vollende die Übel,
die wir erleiden.

Sandomir

De longs gémissements
percent dans ces abîmes.

Chœur (*les deux côtés*)

Ô mort! nous t'implorons.
Ô mort! viens terminer
les maux que nous souffrons.

Sandomir

Des fureurs du tyran voilà donc les victimes!

Chœur (*le côté du roi*)

Ô mort!

Sandomir

Peut-être vos vertus
font-elles tous vos crimes;

Chœur (*le côté du roi*)

Viens terminer les maux que nous souffrons.

Sandomir

Comme vous malheureux,
mon cœur s'ouvre à vos cris.

Chœur (*les deux côtés*)

Viens terminer les maux que nous souffrons.

Sandomir

Hélas! malgré leurs fers
et la mort qu'ils attendent,
Quelque douceur se mêle
aux larmes qu'ils répandent;
Par les plus chers objets ils ne sont point trahis...

28. Tyran cruel, père ingrat,
femme infidèle,
Venez, rassemblez-vous
dans ce gouffre d'horreur;
Venez accroître ma douleur.
J'aurais donné ma vie

Sandomir

Long wails pierce
through this abyss.

Chorus (*on both sides*)

O death! We implore you.
O death! Come end
the ills we suffer.

Sandomir

Here, then, are the victims of this tyrant!

Chorus (*on the king's side*)

O death!

Sandomir

Perhaps your virtues were the whole
of your crimes?

Chorus (*on the king's side*)

Come end the ills we suffer.

Sandomir

Miserable like you,
my heart opens up to your cries.

Chorus (*on both sides*)

Come end the ills we suffer.

Sandomir

Alas! Despite their chains
and the death that awaits them,
A certain sweetness blends
with the tears they shed;
The dearest things, they have not betrayed ...

28. Cruel tyrant, ungrateful father,
faithless woman,
Come, gather in this
gulf of horror;
Come and increase my sorrow.
I would have given my life

Sandomir

Ein tiefes Stöhnen dringt
durch diese Abgründe.

Chor (*beide Seiten*)

O Tod, wir flehen dich an.
O Tod, vollende die Übel,
die wir erleiden.

Sandomir

Die Wut des Tyrannen hat sie gepackt!

Chor (*die Seite des Königs*)

O Tod!

Sandomir

Vielleicht machen Ihre Tugenden
all Ihre Verbrechen aus;

Chor (*die Seite des Königs*)

Komm und beende die Übel, die wir erleiden.

Sandomir

Wie ihr Unglücklichen öffnet sich
mein Herz für Eure Schreie.

Chor (*beide Seiten*)

Komm und beende die Übel, die wir erleiden.

Sandomir

Ach, trotz ihrer Fesseln
und des Todes, den sie erwarten,
Vermischt etwas Liebliches sich
mit den Tränen, die sie vergießen;
Die liebsten Dinge werden nicht verraten...

28. Gausamer Tyrann, undankbarer Vater,
untreue Frau,
Kommt, scharf euch um diesen
Abgrund des Grauens;
Kommt und vermehrt meinen Schmerz.
Ich hätte mein Leben gegeben

et pour vous et pour elle!
 Tyran cruel, père ingrat,
 femme infidèle,
 Qui de vous trois viendra
 percer mon cœur?...
 Je sens mon âme anéantie.
 Est-ce amour? est-ce jalousie?
 Est-ce tendresse? est-ce fureur?....

Tyran cruel, père ingrat,
 femme infidèle,
 Venez, rassemblez-vous
 dans ce gouffre d'horreur;
 Venez accroître ma douleur.
 J'aurais donné ma vie
 et pour vous et pour elle!
 Tyran cruel, père ingrat,
 femme infidèle,
 Qui de vous trois viendra
 percer mon cœur?...
(Entendant quelqu'un s'approcher.)

Symphonie

30. Qui peut porter ses pas
 en ce séjour funeste?
 Est-ce la mort qu'on vient m'offrir?...
 Ô mort! seul espoir qui me reste,
 De mes tourments viens m'affranchir!

Scène 2

Sandomir, à Ernelinde
 Ernelinde, grands Dieux?
 dans ce séjour horrible
 Qui vous conduit?

Ernelinde
 Mon courage et l'honneur.

for you and for her!
 Cruel tyrant, ungrateful father,
 faithless woman,
 Which of you three will come
 to pierce my heart? ...
 I feel my soul crushed.
 Is this love? Is it jealousy?
 Is it affection? Is it fury? ...

Cruel tyrant, ungrateful father,
 faithless woman,
 Come, gather in this
 gulf of horror;
 Come and increase my sorrow.
 I would have given my life
 for you and for her!
 Cruel tyrant, ungrateful father,
 faithless woman,
 Which of you three will come
 to pierce my heart? ...
(He hears someone approaching.)

Symphony

30. Who can guide his steps
 to this deathly abode?
 Is it death they come to offer me? ...
 O death! The one hope I have left,
 Come free me from my torments!

Scene 2

Sandomir, to Ernelinde
 Ernelinde, great gods!
 Who has led you
 To this horrible abode?

Ernelinde
 My own courage, and honour.

und für Sie und für sie!
 Grausamer Tyrann, undankbarer Vater,
 untreue Frau,
 Wer von euch Dreien wird
 mein Herz durchdringen?...
 Ich fühle meine Seele zerschmettert.
 Ist es Liebe? Ist es Eifersucht?
 Ist es Zärtlichkeit? Ist es Wut?....

Grausamer Tyrann, undankbarer Vater,
 untreue Frau,
 Kommt, scharft euch um diesen
 Abgrund des Grauens;
 Kommt und vermehrt meinen Schmerz.
 Ich hätte mein Leben gegeben
 und für Sie und für sie!
 Grausamer Tyrann, undankbarer Vater,
 untreue Frau,
 Wer von euch Dreien wird
 mein Herz durchdringen?...
(Hörend, wie sich jemand nähert.)

Symphonie

30. Wer kann seine Schritte
 in diesen finsternen Ort tragen?
 Ist es der Tod, den man mir bietet?...
 O Tod, die einzige Hoffnung, die mir bleibt,
 Komm, erlöse mich von meinen Qualen!

Szene 2

Sandomir, zu Ernelinde
 Ernelinde, ihr großen Götter?
 an diesem schrecklichen Ort
 Wer führt Euch?

Ernelinde
 Mein Mut und meine Ehre.

Il fallait t'annoncer
notre commun malheur ;
Je remplis ce devoir terrible.
Par des chemins inconnus au vainqueur,
Malgré les soins de sa jalouse rage,
Ce soldat jusqu'à toi m'a frayé le passage.
Souvent un rang obscur cache
le plus grand cœur.
(*Le Soldat sort.*)

Scène 3

Sandomir

31. Quoi ! tu m'aimes encor ? quoi !
les dons d'un barbare,
Son trône offert,
rien n'a pu te fléchir ?

Ernelinde

Mon cœur pourrait-il te trahir !
Apprends quel crime se prépare.

Sandomir

Que peut-on ajouter
aux horreurs de mon sort ?
Ton père gémit-il encor dans l'esclavage ?

Ernelinde

Il est libre.

Sandomir

Il a pu survivre à son outrage ?
À qui doit-il sa grâce et la vie ?

Ernelinde

À ta mort.

Sandomir

Qu'entends-je !

I had to tell you
of our shared misfortune;
I am carrying out that terrible duty.
By paths unknown to the conqueror,
Despite the best attempts of his jealous rage,
This soldier cleared my path to you.
Often obscure rank hides
the greatest heart.
(*The Soldier exits.*)

Scene 3

Sandomir

31. What! You love me still? What!
The gifts of a barbarian,
The throne he offered,
were not able to move you?

Ernelinde

How could my heart betray you!
Know, then, what crime he has in store.

Sandomir

What can be added
to the horrors of my lot?
Does your father still groan in bondage?

Ernelinde

He is free.

Sandomir

Could he survive this outrage?
To what does he owe this grace, and his life?

Ernelinde

To your death.

Sandomir

What am I hearing?

Es galt, dir unser gemeinsames
Unglück mitzuteilen;
Ich erfüllte diese schreckliche Pflicht.
Auf Pfaden, die dem Sieger unbekannt sind,
Trotz der Mühe seiner eifersüchtigen Wut,
Hat mir dieser Soldat den Weg zu dir geebnet.
Oft verbirgt ein dunkler Rang
das größte Herz.
(*Der Soldat geht hinaus.*)

Szene 3

Sandomir

31. Was, du liebst mich noch?
Was, die Künste eines Barbaren,
Sein Thron ist geboten,
nichts konnte dich erweichen?

Ernelinde

Könnte mein Herz dich verraten?
Finde heraus, welches Verbrechen sich anbahnt.

Sandomir

Was kann man den Schrecken
meines Schicksals hinzufügen?
Leidet dein Vater noch immer unter der Sklaverei?

Ernelinde

Er ist frei.

Sandomir

Konnte er seine Schmähung überleben?
Wem verdankt er seine Gnade und sein Leben?

Ernelinde

Deinem Tod.

Sandomir

Was vernehme ich!

Ernelinde

De mes sens à peine ai-je l'usage.
Tous les deux vous deviez périr.
Pour un seul, du tyran
j'ai suspendu la rage;
Mais...

Sandomir

Achève!

Ernelinde

Entre vous contrainte de choisir,
La nature a parlé; j'en ai cru son langage.

Sandomir

Je reconnais ce cœur, vraiment digne du mien!
Ton choix est des vertus l'effort
le plus sublime.
Ma mort fait à la fois mon triomphe et le tien!

Scène 4**Ernelinde**

32. Que vois-je?... Dieux! mon père!

Sandomir, à Rodoald

Ah! par quel nouveau crime...

Rodoald, à tous les deux

Rassurez-vous. Loin d'être la victime
Des fureurs d'un vainqueur jaloux,
Ses ordres m'amènent vers vous.
Esclave révolté
contre un joug qui l'opprime,
Toutes les passions l'agitent tour à tour...
(À Sandomir.)

Il te veut immoler, il te permet de vivre;
Il t'offre, par ma voix, de t'aimer,
de me suivre.

Ernelinde

I barely have the use of my senses.
You were both doomed to die.
For one alone,
I was able to hold back the tyrant's wrath;
But ...

Sandomir

Out with it!

Ernelinde

Compelled as I was to choose between you,
Nature spoke; and I understood its words.

Sandomir

I recognise this heart, truly worthy of my own!
Your choice is of all virtues
the most exalted.
My death is at once my triumph and yours!

Scene 4**Ernelinde**

32. What do I see there? ... Ye gods! My father!

Sandomir, to Rodoald

Ah! For what new crime ...

Rodoald, to both

Be reassured. Far from being victim
Of the fury of a jealous conqueror,
I come to you under his orders.
Slave that he is, revolting
against an oppressive yoke,
All his passions shake him by turn ...
(To Sandomir.)

He wants to kill you, but he lets you live;
He offers, through me, that you may love yourself,
and follow me.

Ernelinde

Ich kann meine Sinne kaum gebrauchen.
Ihr solltet beide untergehen.
Für einen einzigen habe ich den Zorn des
Tyrannen gestillt;
Aber...

Sandomir

Beende es!

Ernelinde

Zwischen euch zu wählen,
Die Natur hat gesprochen; ich habe ihr geglaubt.

Sandomir

Ich erkenne dieses Herz, würdig des meinen!
Deine Wahl ist die höchste
Bemühung der Tugenden.
Mein Tod ist mein und dein Triumph!

Szene 4**Ernelinde**

32. Was sehe ich?... Gott! Mein Vater!

Sandomir, zu Rodoald

Ach! durch welches neue Verbrechen...

Rodoald, zu beiden

Seid unbesorgt. Anstatt das Opfer zu sein
Des eifersüchtigen Siegers Zorn,
Sein Befehl führt mich zu dir.
Ein Sklave, der sich gegen ein Joch auflehnt,
das ihn unterdrückt,
Alle Leidenschaften treiben ihn an...
(Zu Sandomir.)

Er will dich schlachten, er erlaubt dir zu leben;
Er schenkt dir durch meine Rede,
dich zu lieben, mir zu folgen.

Sandomir

Qu'exige-t-il?

Rodoald

D'immoler ton amour,
De lui céder la beauté qui t'enflamme.

Sandomir

À ce prix j'accepterais
le jour!
Pensez-vous que la mort puisse
étonner mon âme!...

Rodoald

Non, mon fils, cesse de m'outrager.
Non, j'étais sûr de ton courage.
Je n'ai du cruel feint
de servir la rage
Que pour vous annoncer
que je cours vous venger.

Sandomir

Que dites-vous?

Rodoald

J'ai fait un noble usage
De cette liberté que m'a laissée son choix ;
Et, tandis qu'Édelbert rassemble les Danois,
J'ai par mes soins grossi l'orage.
Mes vieux guerriers ont entendu ma voix :
Tous sont armés sur le rivage...
(*À part.*)
Tremble, tyran!
L'abîme est sous tes pas!

Sandomir

Je crois en vous voir le dieu des combats.

Rodoald

J'accepte cet heureux présage.

Sandomir

What is his command?

Rodoald

To smother your love:
To yield to him the beauty that enflames you.

Sandomir

Would I accept life
at that price?
Do you think death
can frighten my spirit? ...

Rodoald

No, my son, do not insult me thus.
No, I was certain of your courage.
I make the cruel pretence
of serving his rage
Only to tell you
that I rush to avenge you.

Sandomir

What do you mean?

Rodoald

I am making noble use
Of that liberty which has allowed me choice;
And, as Édelbert is marshalling the Danes,
By my efforts, I have fed the storm.
My old warriors have heard my call:
They all stand armed on the shore ...
(*Aside.*)
Tremble, tyrant!
The abyss opens beneath your feet!

Sandomir

In you I feel I see the god of battle.

Rodoald

I accept this happy omen.

Sandomir

Was verlangt er?

Rodoald

Deine Liebe zu verbrennen,
Die Schönheit, die dich entflammt, ihm zu opfern.

Sandomir

Zu diesem Preis würde
ich das Tageslicht akzeptieren!
Glaubt Ihr, dass der Tod
meine Seele erstaunen könnte!...

Rodoald

Nein, mein Sohn, hör auf, mich zu empören.
Nein, ich war mir deines Mutes sicher.
Ich habe dem Grausamen nur geheuchelt,
dem Zorn zu dienen
Nur um dir zu verkünden,
dass ich Euch rächen werde.

Sandomir

Was sagt Ihr?

Rodoald

Ich habe einen edlen Gebrauch gemacht
Von der Freiheit, die mir seine Wahl ließ;
Und während Edelmet die Dänen versammelt,
Habe ich den Sturm vergrößert.
Meine alten Krieger haben meine Stimme gehört:
Alle stehen bewaffnet am Ufer...
(*Abseits.*)
Zittere, Tyrann!
Unter deinen Füßen ist der Abgrund!

Sandomir

Ich glaube, dass ich in Euch den Kriegsgott sehe.

Rodoald

Ich nehme dieses gute Omen an.

33. Si j'ai su, dès mes jeunes ans,
À mon char enchaîner la gloire,
Les Dieux me doivent la victoire,
Quand je combats pour mes enfants...
(*À sa fille.*)

Garde-toi de verser des larmes;
Je ne reçois point tes adieux.
Non, non, je ne vous laisse
en ces horribles lieux
Que pour courir
plus vite aux armes.

Sandomir, à Rodoald

Devenez l'effroi des tyrans;
Sur vos pas ramenez la gloire.
Un roi commande à la victoire,
Quand il combat pour ses enfants.

Ernelinde, à Rodoald

Non, non, Seigneur, il n'est plus temps
De former des vœux pour la gloire.
N'espérez pas que la victoire
Puisse vous rendre vos enfants.

Rodoald

Si j'ai su, dès mes jeunes ans,
À mon char enchaîner la gloire,
Les dieux me doivent la victoire,
Quand je combats pour mes enfants.
(*Rodoald sort.*)

Scène 5

Ernelinde

34. Où court-il ? à la mort ?

Sandomir

Non, c'est à la vengeance.
Espère mieux.

33. If I knew, in my younger days,
How to chain my flesh to glory,
The gods owe me victory,
Now I am fighting for my children ...
(*To his daughter.*)

Hold back your tears;
I do not accept your farewells.
No, no, I leave you
in this terrible place
Only the faster
to rush to arms.

Sandomir, to Rodoald

Become the dread of tyrants;
Carry victory in your train.
A king commands his men to victory,
When he is fighting for his children.

Ernelinde, to Rodoald

No, no, my lord, it is no longer time
To wish for victory.
Do not hope that victory
Can return your children to you.

Rodoald

If I knew, in my younger days,
How to chain my flesh to glory,
The gods owe me victory,
Now I am fighting for my children.
(*Rodoald exits.*)

Scene 5

Ernelinde

34. Whither rushes he? To his death?

Sandomir

No, to vengeance.
Hope for better.

33. Wenn ich schon in jungen Jahren wusste,
An meinen Wagen den Ruhm ketten,
Die Götter schulden mir den Sieg,
Wenn ich für meine Kinder kämpfe...
(*An seine Tochter.*)

Bewahre dich davor, Tränen zu vergießen;
Ich nehme deinen Abschied nicht an.
Nein, nein, ich werde Euch
an diesen grausigen Orten nur
Zurücklassen, um schneller
zu den Waffen zu eilen.

Sandomir, zu Rodoald

Werdet zum Schrecken der Tyrannen;
Bringt Ruhm und Ehre auf Eurem Weg.
Ein König befiehlt den Sieg,
Wenn er für seine Kinder kämpft.

Ernelinde, zu Rodoald

Nein, nein, Herr, es ist keine Zeit mehr
Um Wünsche für den Ruhm zu hegen.
Hofft nicht, dass der Sieg
Euch eure Kinder zurückgeben kann.

Rodoald

Wenn ich schon in jungen Jahren wusste,
An meinen Wagen den Ruhm ketten,
Die Götter schulden mir den Sieg,
Wenn ich für meine Kinder kämpfe.
(*Rodoald geht hinaus.*)

Szene 5

Ernelinde

34. Wohin läuft er? In den Tod?

Sandomir

Nein, es geht um Rache.
Hoffe auf Besseres.

Ernelinde

De qui, des hommes ou des dieux ?

Sandomir

Ils doivent se lasser d'accabler l'innocence.

Ernelinde

Et le tyran triomphe,
et son crime est heureux !
Le succès est douteux ;
et ta perte est certaine,

35. Vois le sort qui t'attend !

L'autel est préparé :

On t'immole à ma vue,
et je dois, à la tienne,
M'unir à Ricimer
par un serment sacré.

Sandomir

Je sens toute l'horreur
où le destin nous livre :
Je sais mourir.

Ernelinde

Eh ! te dois-je survivre ?

Sandomir

Non... Sous nos pas,
que d'abîmes ouverts !

Ernelinde

L'amour a tout prévu.

Les moments nous sont chers...

*(Lui montrant deux poignards, qu'elle cachait
dans son sein.)*

Tu vois ces deux poignards...

Pardonne, si je tremble.

Prends l'un. Chéris en moi

l'amante d'un héros...

Approche, arme ton bras,

Ernelinde

From whom, men or the gods?

Sandomir

They must grow weary of crushing innocence.

Ernelinde

And the tyrant triumphs,
and his crime is a happy one!
Success is doubtful;
and we are sure to lose you,

35. Given the fate that awaits you!

The altar is ready:

You are to be sacrificed before my eyes,
and I must, before yours,
Be bound to Ricimer
by a sacred vow.

Sandomir

I feel all the horror
that destiny sends us:
I know how to die.

Ernelinde

Ah! And must I survive you?

Sandomir

No ... Beneath our feet,
naught but the yawning abyss!

Ernelinde

Love anticipated all.

We have precious little time ...

*(Showing him two daggers, which she had hid
in her bosom.)*

You see these two daggers ...

Forgive me, if I tremble.

Take one. Cherish in me

the beloved of a hero ...

Come, arm yourself, and,

Ernelinde

Von wem, von den Menschen oder den Göttern?

Sandomir

Sie sind es wohl leid, die Unschuld zu belasten.

Ernelinde

Und der Tyrann triumphiert,
und sein Frevel ist selig!
Der Erfolg ist zweifelhaft;
und dein Untergang ist gewiss,

35. Sieh das Schicksal, das dich erwartet!

Der Altar ist vorbereitet:

Du wirst vor meinen Augen geopfert,
und ich muss vor deinen
Mich mit Ricimer durch einen
heiligen Eid vereinen.

Sandomir

Ich spüre den ganzen Horror,
den das Schicksal bringt:
Ich kann sterben.

Ernelinde

Eh! Muss ich dich überleben?

Sandomir

Nein... Wie viele Abgründe
tun sich unter unseren Schritten auf!

Ernelinde

Die Liebe hält alles bereit.

Die Augenblicke sind uns lieb und teuer...

*(Zeigt ihm zwei Dolche, die sie in ihrer Brust
versteckt hatte.)*

Du siehst diese beiden Dolche...

Verzeih, wenn ich zittere.

Nimm einen. Hege in mir

die Geliebte eines Helden...

Komm her, spanne deinen Arm,

et, nous frappant ensemble,
De notre sang
réunissons les flots.

Sandomir, *prenant un poignard*

Donne. De ton amour voilà
le premier gage!...
Il est affreux... il est cher à mon cœur!
Il me rend l'espoir et l'honneur.
(*À part.*)
Tyrann! nous braverons ta rage.

Ernelinde

36. Cédons à nos tristes destins.

Sandomir

Nous, céder! quand ce fer nous reste?

Ernelinde

Peut-être,
en ce moment funeste,
En va-t-on désarmer nos mains.

Sandomir

Non, malgré le courroux céleste,
Notre sort est entre nos mains.

Ernelinde

Cher époux!

Sandomir

Cher objet d'une tendresse extrême!

Ernelinde

Quel jour affreux!

Sandomir

Dois-tu pleurer?

Ernelinde et Sandomir

Soyons unis;
notre sort est entre nos mains.

striking ourselves both at once,
Let us reunite
the streams of our blood.

Sandomir, *taking a dagger*

Give it to me. Here is the first pledge
of your love! ...
It is horrible ... it is dear to my heart!
It gives me hope and honour.
(*Aside.*)
Tyrant! We stand up to your raging.

Ernelinde

36. Let us yield to our grim destinies.

Sandomir

Yield! Us? When we yet have these blades?

Ernelinde

Perhaps,
at that deathly moment,
They will disarm us.

Sandomir

No, despite the wrath of the Heavens,
Our fate is in our own hands.

Ernelinde

My dear betrothed!

Sandomir

Dear object of the greatest affection!

Ernelinde

What a terrible day!

Sandomir

Must you weep?

Ernelinde and Sandomir

Let us be united;
our fate is in our own hands.

und, uns zusammen schlagend,
Lasst uns die Fluten
unseres Blutes vereinen.

Sandomir, *einen Dolch ergreifend*

Reicht ihn mir. Das ist das erste Pfand
deiner Liebe!...
Es ist schrecklich... es ist meinem Herzen teuer!
Es gibt mir die Hoffnung und die Ehre zurück.
(*Abseits.*)
Tyrann! Wir werden deinem Zorn trotzen.

Ernelinde

36. Ergeben wir uns unseren traurigen Schicksalen.

Sandomir

Wir, nachgeben, wenn uns das Eisen bleibt?

Ernelinde

Vielleicht werden
in diesem verhängnisvollen Moment,
unsere Hände davon entwaffnet.

Sandomir

Nein, trotz des himmlischen Zorns,
Liegt unser Schicksal in unseren Händen.

Ernelinde

Lieber Gemahl!

Sandomir

Liebes Wesen äußerster Zärtlichkeit!

Ernelinde

Ein fürchterlicher Tag!

Sandomir

Musst du weinen?

Ernelinde und Sandomir

Lasst uns einig sein;
unser Schicksal liegt in unseren Händen.

Ni le tyran, ni la mort même,
Rien ne peut plus nous séparer.

Scène 6

Le Lieutenant, à Ernelinde

37. Des souverains du Nord
le vainqueur vous appelle;
Il vous attend aux pieds de nos autels.

Ernelinde, à Sandomir
Tu l'entends.

Sandomir
Tu frémis, ton courage chancelle.

Ernelinde et Sandomir

Allons mourir ensemble
aux yeux des immortels.
(*Ils sortent.*)

(*Le théâtre représente un temple magnifique, où tout est préparé pour le couronnement de Ricimer. Aux deux côtés, sur différents plans, sont deux autels; l'un consacré au dieu Oden, ou Mars; l'autre à la déesse Friga, ou Vénus. On voit, dans le fond, la statue du dieu éternel.*)

Scène 7

Chœur

39. Grands Dieux, augustes Dieux!
Recevez nos hommages,
Répondez à nos vœux.

La Grande Prêtresse et Le Grand Prêtre

Élevez sur un trône, au-dessus des orages,
Vous, qui foulez aux pieds les cieux.

Chœur

Grands Dieux, etc.

Neither the tyrant, nor death itself,
Nothing can separate us ever again.

Scene 6

Lieutenant, to Ernelinde

37. The victor of the lords
of the North summons you;
He awaits you at the base of our altars.

Ernelinde, to Sandomir
You heard him.

Sandomir
You are shaking; your courage wavers.

Ernelinde and Sandomir

Come, let us die together,
in the sight of the immortal gods.
(*They exit.*)

(*The set represents a magnificent temple, where all is prepared for the crowning of Ricimer. At stage left and stage right, on two schemes, are two altars, one dedicated to the god Odin, or Mars, the other to the goddess Frigga, or Venus. Upstage, a statue of the eternal god is visible.*)

Scene 7

Chorus

39. Ye great gods! Ye reverend gods!
Receive our homage,
Heed our prayers.

The High Priestess and High Priest

Enthroned on high, above the tempest,
You, who tread on the Heavens.

Chorus

Ye great gods, etc.

Weder der Tyrann noch der Tod selbst,
Nichts kann uns mehr trennen.

Szene 6

Der Leutnant, zu Ernelinde

37. Von den Herrschern des Nordens
ruft Euch der Sieger;
Er erwartet Euch an den Füßen unserer Altäre.

Ernelinde, zu Sandomir
Du hörst es.

Sandomir
Du zitterst, dein Mut schwankt.

Ernelinde und Sandomir

Lasst uns gemeinsam in den Augen der Unsterblichen
sterben.
(*Sie gehen hinaus.*)

(*Das Theater stellt einen prächtigen Tempel dar, in dem alles für Ricimers Krönung vorbereitet wird. Auf beiden Seiten befinden sich auf verschiedenen Ebenen zwei Altäre, einer ist dem Gott Oden oder Mars geweiht, der andere der Göttin Friga oder Venus. Im Hintergrund sieht man die Statue des ewigen Gottes.*)

Szene 7

Chor

39. Große Götter, erhabene Götter!
Nehmt unsere Ehrerbietung entgegen,
Erfüllt unsere Wünsche.

Die Hohepriesterin und der Hohepriester

Erhebt Euch auf einen Thron hoch über den Stürmen,
Ihr, die Ihr den Himmel mit Füßen tretet.

Chor

Große Götter usw.

Scène 8

Ricimer

40. Interprètes des lois, vous, Soldats,
vous, Grand Prêtre,
Ma voix vous rassemble en ces lieux.
Peuples du Nord,
dont le Ciel
me rend maître,
La fille de vos rois
a mérité mes vœux.
La paix sera le prix
de ces augustes nœuds;
Et ce grand hymen
où j'aspire,
S'il fait votre bonheur
et celui de l'empire,
Doit être approuvé par vos dieux.
Prompts à servir mon espérance;
Élevez jusqu'aux cieux
vos voix et mes désirs.
Prêtres, chantez le dieu de la vengeance;
Chantez, jeunes beautés,
la mère des Plaisirs.

Chœur

Les Sacrificateurs

41. Dieu des combats, Dieu du carnage!
Veux-tu du sang? veux-tu des pleurs,
Tu vas, sous nos couteaux vengeurs,
Voir tomber le plus grand courage.
Viens, la victime est digne des vainqueurs.
Dieu des combats, Dieu du carnage!
Viens te baigner dans le sang et les pleurs!

Les Prêtresses

Ô Déesse de l'hyménée!
Viens de l'amour sécher les pleurs;

Scene 8

Ricimer

40. Lawmakers, you, Soldiers,
you, High Priest,
My voice has called you to this place.
Peoples of the North,
of whom the Heavens
make me master,
The daughter of your kings
has earned my entreaties.
Peace will be the reward
of these holy bonds;
And these great nuptials
that I long for,
If they ensure your happiness
and that of the empire,
Must be approved of by your gods.
Be quick to serve my hopes;
Raise your voices
and my desires to the Heavens.
Priests, sing unto the god of vengeance;
Sing, young beauties,
unto the mother of Pleasures.

Chorus

Sacrificers

41. God of battle, god of carnage!
Do you want blood? Do you want tears?
Under our avenging knives,
You will see the greatest courage fall.
Come, the victim is worthy of his conquerors.
God of battle, god of carnage!
Come bathe yourself in blood and tears!

Priestesses

O goddess of marriage!
Come dry the tears of love;

Szene 8

Ricimer

40. Ihr Ausleger der Gesetze,
ihr Soldaten, ihr Hohepriester,
Meine Stimme versammelt euch an diesem Ort.
Völker des Nordens,
über die ich nach dem Willen
des Himmels herrsche,
Die Tochter Eurer Könige
hat meine Gelübde verdient.
Frieden wird der Preis
dieser erhabenen Knoten sein;
Und dieses große Hymen,
nach dem ich mich sehne,
Wenn sie Euer Glück
und das des Reiches bewirkt,
Muss von Euren Göttern gutgeheißen werden.
Bereit, meiner Hoffnung zu dienen;
Erhebt Eure Stimmen
und meine Wünsche zum Himmel.
Priester, besingt den Gott der Rache;
Singt, ihr jungen Schönen,
die Mutter der Freuden!

Chor

Die Geweihten

41. Gott der Kämpfe, Gott des Blutbades!
Willst du Blut? willst du Weinen,
Du wirst unter unseren rachsüchtigen Klingen,
Den größten Mut sinken sehen.
Komm, das Opfer ist der Sieger würdig.
Gott der Kämpfe, Gott des Blutbades!
Komm zum Baden in Blut und Tränen!

Die Priesterinnen

O Göttin der Hymne!
Komm, um die Tränen der Liebe zu trocknen;

Viens embellir cette journée.
Répands le calme dans les cœurs.
Ô Déesse de l'hyménée!
Descends des cieux
sur un trône de fleurs!

Ricimer, aux Gardes

42. Qu'il paraisse à mes yeux,
ce couple qui m'offense,
Ces criminels objets d'amour et de fureurs.
*(Les Gardes font entrer Ernelinde et Sandomir, qui
sont suivis d'une troupe de Femmes Norwégiennes.)*

Scène 9

Sandomir, à Ernelinde

Voici l'instant fatal!

Ernelinde

Sois sûr de ma constance.

Ricimer, à Sandomir et à Ernelinde

Vous céderez enfin
à la loi du vainqueur...
(Aux Prêtres.)
Prêtres, séparez-les...
(Montrant Sandomir.)
Qu'aux autels on l'enchaîne...
Voilà votre victime...
(Aux Soldats.)
Et vous, héros du Nord,
Connaissez votre souveraine;
Célébrez mon hymen.

Ernelinde

Moi, partager ton sort!

Ricimer, aux Prêtres

Prêtres, frappez!

Come beautify this day.
Pour calm into our hearts.
O goddess of marriage!
Descend from the Heavens
on a throne of flowers!

Ricimer, to the Guards

42. May they be brought before my eyes,
this couple that offends me,
These criminal objects of my love and of my fury.
*(The Guards bring in Ernelinde and Sandomir, who
are followed by a troop of Norwegian women.)*

Scene 9

Sandomir, to Ernelinde

The fatal moment has come!

Ernelinde

Trust in my constancy.

Ricimer, to Sandomir and Ernelinde

You shall yield at last
to the law of the victor ...
(To the Priests.)
Priests, separate them ...
(Showing Sandomir.)
Let them be chained to the altars ...
Here is your victim ...
(To The Soldiers.)
And you, heroes of the North,
Know your sovereign;
Celebrate my nuptials.

Ernelinde

I, share your fate?

Ricimer, to the Priests

Priests, strike!

Komm und verschönere diesen Tag.
Verbreite Ruhe in den Herzen.
O Göttin der Hymne!
Steige vom Himmel auf
einen Thron voller Blumen herab!

Ricimer, zu den Wachen

42. Das Paar, das mich verletzt,
soll vor meinen Augen erscheinen,
Diese schuldigen Wesen der Liebe und des Grimms.
*(Die Wachen führen Ernelinde und Sandomir herein,
denen ein Trupp von Norwegerinnen folgt.)*

Szene 9

Sandomir, zu Ernelinde

Dies ist der fatale Moment!

Ernelinde

Sei dir meiner Standhaftigkeit sicher.

Ricimer, zu Sandomir und zu Ernelinde

Ihr werdet Euch endlich
dem Gesetz des Siegers beugen....
(An die Priester.)
Priester, trennt sie...
(Sandomir zeigend.)
Möge man ihn an die Altäre ketten...
Da ist Ihr Opfer...
(An die Soldaten.)
Und Ihr, Helden des Nordens,
Lernen Sie Ihre Herrscherin kennen;
Feiert meine Hymen.

Ernelinde

Ich, dein Los teilen!

Ricimer, zu den Priestern

Priester, schlagt zu!

Sandomir

Moi! tomber ta victime?

Non, non; l'honneur qui nous anime

Nous a dicté de plus fières leçons!...

(Aux Prêtres, qui se retirent.)

Respectez nos adieux...

(À Ernelinde.)

Embrassons-nous: mourons.

(Ernelinde et Sandomir lèvent leurs poignards pour se frapper.)

Scène 10

Rodoald, à Ernelinde et à Sandomir

Arrêtez, mes enfants!

Ricimer

Que vois-je!

Sandomir

Ô ciel!

Ernelinde, à Rodoald

Mon père!

Fuyez ce temple sanguinaire.

**Prêtresses, Vieillards
et Femmes Norvégiennes**

43. Fuyons ce temple sanguinaire.

(Les Prêtresses, les Vieillards et les Femmes norvégiennes sortent.)

Scène 11

Ricimer, à ses Soldats

44. Soldats, armez-vous à ma voix!

Rodoald, aux Peuples

Peuples que j'ai vengés, reconnaissez mes lois!

Sandomir

I, fall as your victim?

No, no; the honour that motivates us

Has taught us prouder lessons! ...

(To the Priests, who withdraw.)

Respect our farewells ...

(To Ernelinde.)

Embrace me: let us die.

(Ernelinde and Sandomir raise their daggers to stab themselves.)

Scene 10

Rodoald, to Ernelinde and Sandomir

Stop, my children!

Ricimer

What is this!

Sandomir

O Heavens!

Ernelinde, to Rodoald

Father!

Flee this bloody temple.

**Priestesses, Old Men
and Norwegian Women**

43. Let us flee this bloody temple.

(Les Priestesses, the Old Men, and the Norwegian Women exit.)

Scene 11

Ricimer, to his Soldiers

44. Soldiers, arm yourselves at my command!

Rodoald, to the Townspeople

Peoples that I have avenged, bow to my laws!

Sandomir

Ich! zum Opfer fallen?

Nein, nein, die Ehre, die uns beseelt

Hat uns höhere Lehren diktiert!...

(Zu den Priestern, die sich zurückziehen.)

Achten Sie unseren Abschied...

(Zu Ernelinde.)

Küssen wir uns: Lasst uns sterben.

(Ernelinde und Sandomir heben ihre Dolche, um sich zu bekämpfen.)

Szene 10

Rodoald, zu Ernelinde und zu Sandomir

Hört auf, meine Kinder!

Ricimer

Was sehe ich!

Sandomir

O Himmel!

Ernelinde, zu Rodoald

Mein Vater!

Fliehet aus diesem blutigen Tempel.

**Priesterinnen, Greise
und Norwegerinnen**

43. Fliehen wir aus diesem blutigen Tempel.

(Die Priesterinnen, die Greise und die Norwegerinnen kommen heraus.)

Szene 11

Ricimer, zu seinen Soldaten

44. Soldaten, bewaffnet euch auf meinen Ruf!

Rodoald, an die Völker

Völker, die ich gerächt habe, würdigt meine Gesetze!

Scène 12

(Édelbert donne une épée à Sandomir, et Ricimer est pris en flanc par les Danois.)

Rodoald, à Ricimer

46. Rends-toi, rends ton épée!

Ricimer, à part

Ô rage!

Destin cruel! je suis vaincu...

(À Rodoald.)

Qu'on me donne la mort; épargnez-moi l'outrage.
Vous l'emportez. J'ai trop vécu!

Rodoald, aux Soldats Danois

Qu'on l'enchaîne !

Sandomir

(À Ricimer.)

Arrêtez!... Ton cœur fut magnanime,

Je t'aimai, je l'ai dû :

tu m'as voulu haïr;

Mais ton amour a fait ton crime,

Et ce n'est pas à moi de t'en punir.

Reprends, avec ce fer,

ton rang et ta puissance.

(Il lui remet son épée.)

Ricimer

Que fais-tu?

Sandomir

Mon devoir.

Ricimer, prenant l'épée

Et tu m'apprends le mien.

Je te verrais former le plus tendre lien!

Malheureux et vaincu, je vivrais,
sans vengeance!

Non, ma honte et ta gloire

Scene 12

(Édelbert gives Sandomir a sword, and Ricimer is outflanked by the Danes.)

Rodoald, to Ricimer

46. Surrender: surrender your sword!

Ricimer, aside

O rage!

Cruel destiny! I am vanquished ...

(To Rodoald.)

Let me be killed; spare me dishonour.
You have won. I have lived too long!

Rodoald, to the Danish Soldiers

Put him in chains!

Sandomir

(To Ricimer.)

Stop! ... Your heart was magnanimous;

I loved you, as I ought to:

you wished to hate me;

But love was the source of your crime,

And it is not for me to punish you.

Take back, along with this sword,

your rank and your powers.

(He returns his sword to him.)

Ricimer

What are you doing?

Sandomir

My duty.

Ricimer, taking the sword

And you teach me mine.

Am I to see you forge the tenderest of bonds?

Miserable and defeated, I would live,
but without vengeance!

No, my shame is your glory,

Szene 12

(Edelbert gibt Sandomir ein Schwert, und Ricimer wird von den Dänen in die Flanke genommen.)

Rodoald, zu Ricimer

46. Ergebe dich, gib dein Schwert ab!

Ricimer, abseits

O Wut!

Gnadenloses Schicksal! Ich bin besiegt...

(Zu Rodoald.)

Lasst mich sterben; erspart mir die Schmähung.
Ihr siegt. Ich habe zu sehr gelebt!

Rodoald, an die dänischen Soldaten

Legt Ketten an!

Sandomir

(Zu Ricimer.)

Hört auf!... Dein Herz war großmütig,

Ich liebte dich, ich schuldete es:

du wolltest mich hassen;

Aber deine Liebe hat dein Verbrechen begangen,

Und es ist nicht an mir, dich dafür zu bestrafen.

Mit diesem Eisen nimm

deinen Rang und deine Macht wieder an.

(Er überreicht ihm sein Schwert.)

Ricimer

Was tust du?

Sandomir

Meine Pflicht.

Ricimer, das Schwert ergreifend

Und du lehrst mich meine.

Ich sähe dich das innigste Band schließen!

Unglücklich und besiegt würde ich leben,
ohne Rache!

Nein, meine Schande und dein Ruhm

et l'horreur de mon sort
Sont mille fois pour moi
plus affreux que la mort,
Que je brave et que je me donne.
(*Il se frappe.*)

Sandomir

Cruel! quelle aveugle fureur,
Quand ton ennemi te pardonne!

Rodoald, aux Soldats Danois

Écartez de nos yeux
ce spectacle d'horreur;
(*À Rodoald.*)

Et toi, qui du destin
ne crains plus la rigueur
Réunis sur ton front une triple couronne.
(*Les Soldats Danois emportent Ricimer, et Les
Soldats de Gothie, de Suède et d'Ingrie le suivent
avec les Gardes.*)

Scène 13 et dernière

Ernelinde, à Sandomir

47. Mon âme est encore étonnée:
Les dieux ne nous trompent-ils pas?

Sandomir

Vois ma constance couronnée,
La gloire te met dans mes bras.

Rodoald, à Ernelinde et à Sandomir

Allumons les feux d'hyménée
Sur l'autel du dieu des combats.

Rodoald, Ernelinde et Sandomir

Au nœud sacré qui nous rassemble,
Rendons hommage tour à tour;
Rois et sujets, chantons ensemble
L'amitié, la gloire et l'amour.

and the horror of my lot
Is for me a thousand times
more terrifying than death,
Which I face and deal to myself.
(*He stabs himself.*)

Sandomir

Cruel one! What blind fury,
When your enemy has pardoned you!

Rodoald, to the Danish Soldiers

Take this horrid spectacle
out of our sight;
(*To Rodoald.*)

And you, who no longer
fear the harshness of your destiny,
Reunite on your brow a triple crown.
(*The Danish Soldiers carry away Ricimer, and the
Gothic, Swedish, and Ingrian Soldiers follow with
the Guards.*)

Scene 13 and the last

Ernelinde, to Sandomir

47. My soul is still astonished:
Are the gods not deceiving us?

Sandomir

See my faithfulness crowned;
Glory meets you in my arms.

Rodoald, to Ernelinde and Sandomir

Let us light the nuptial torches
On the altar of the god of battle.

Rodoald, Ernelinde, and Sandomir

To the holy bond that brings us together,
Let us give homage one by one;
Kings and subjects, together let us sing
Friendship, glory, and love.

und der Schrecken meines Schicksals
Sind tausendmal schrecklicher
für mich als der Tod,
Dem ich trotze und den ich mir gebe.
(*Er schlägt sich.*)

Sandomir

Grausam! Was für ein blinder Zorn,
Wenn dein Feind dir vergibt!

Rodoald, an die dänischen Soldaten

Haltet uns diesen Anblick des Grauens
aus den Augen;
(*Zu Rodoald.*)

Und du, der du die Härte
des Schicksals nicht mehr fürchtest.
Vereine auf deiner Stirn eine dreifache Krone.
(*Die dänischen Soldaten tragen Ricimer fort, und die
Soldaten aus Gothien, Schweden und Ingrien folgen
ihm mit den Wachen.*)

Letzte Szene 13

Ernelinde, zu Sandomir

47. Meine Seele ist noch erstaunt:
Täuschen uns die Götter nicht?

Sandomir

Sieh, wie meine Standhaftigkeit gekrönt wird,
Der Ruhm hält dich in meinen Armen.

Rodoald, zu Ernelinde und zu Sandomir

Zünden wir die Feuer der Hymenei an
Auf dem Altar des Kampfgottes.

Rodoald, Ernelinde und Sandomir

Zum heiligen Band, das uns verbindet,
Lasst uns abwechselnd huldigen;
Könige und Untertanen, lasst uns gemeinsam singen
Von Freundschaft, Ruhm und Liebe.

Sandomir et le Chœur

49. Viens en ces lieux régner avec les Grâces,
Tendre Amour ! enchaîne les cœurs.

Les Plaisirs volent sur tes traces,
Tu fais partout naître des fleurs.

Viens en ces lieux régner avec les Grâces,
Tendre Amour ! enchaîne les cœurs.

En vain dans nos climats sauvages,
Dieu charmant ! on voudrait te fuir.
Le moment où tu nous engages,
Est toujours celui du plaisir.

Viens en ces lieux, etc.

Sandomir and the Chorus

49. Come reign in these lands with the Graces,
Tender Love! Bind our hearts.

Pleasures flutter in your train;
Everywhere you make flowers spring up.

Come reign in these lands with the Graces,
Tender Love! Bind our hearts.

In vain in our savage climate,
Charming god, would we hope to escape you.
The moment when you encounter us
Is always a pleasing one.

Come reign in these lands, etc.

Sandomir und der Chor

49. Komm an diesen Ort und herrsche mit den Grazien,
Süße Liebe, fessle die Herzen.

Die Freuden fliegen auf deinen Spuren,
Du bringst überall Blumen hervor.

Komm an diesen Ort und herrsche mit den Grazien,
Süße Liebe, fessle die Herzen.

In unseren wilden Klimazonen vergeblich,
Möchte man vor dir fliehen.
Der Moment, in dem du uns verpflichtest,
Ist immer der des Vergnügens.

Komm an diesen Ort, etc.



SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL

Support the Royal Opera

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

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

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



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

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

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



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

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

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

Préparer l'avenir LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

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

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

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

FAITES UN DON !

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

Planning for the future

THE FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

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

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

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

MAKE A DONATION!

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



FONDS DE DOTATION

Centre de musique baroque
Versailles

Le Fonds de dotation du Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) a pour vocation de transmettre et partager le patrimoine baroque au service des jeunes talents et des publics.

Foyer du baroque français, le CMBV est engagé, depuis 1987, aussi bien auprès des artistes et chercheurs qui font vivre le répertoire, qu'auprès des nombreux publics qu'il guide dans la découverte de ce patrimoine musical exceptionnel.

Le Fonds de dotation du CMBV fédère les mécènes individuels et les entreprises qui partagent ses valeurs de transmission, de philanthropie intergénérationnelle et de partage avec le plus grand nombre, à travers trois grands axes.

- L'accompagnement des jeunes talents et des publics du baroque.
- L'enrichissement des fonds patrimoniaux du CMBV pour proposer toujours plus de ressources aux jeunes artistes.
- La création d'un lieu de diffusion à l'Hôtel des Menus-Plaisirs, le foyer du baroque français.

www.cmbv.fr/dotation

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Natacha Valla, Présidente
Économiste, Doyenne de l'école de management
et de l'innovation de Sciences Po

Arnoul Charoy, Administrateur
Mécène du CMBV

Pierre Coppey, Administrateur
Président du CMBV, Directeur général adjoint
du groupe VINCI, Président de l'association Aurore



Fabien Armengaud, les Folies françaises, Les Pages et les Chantres du CMBV, Chapelle Royale de Versailles

The mission of the Endowment Fund of the Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) is to pass on and share the Baroque heritage in the service of young talent and the general public.

As the home of the French Baroque, the CMBV has been committed since 1987 to both the artists and researchers who bring the repertoire to life, and to the many audiences it guides in the discovery of this exceptional musical heritage.

The CMBV Endowment Fund brings together individual patrons and companies who share its values of transmission, intergenerational philanthropy and sharing with as many people as possible, in three main areas.

- Supporting young Baroque talent and audiences.
- Enhancing the CMBV's heritage holdings to offer young artists ever more resources.
- Creating a performance space at the Hôtel des Menus-Plaisirs, the home of the French Baroque.

www.cmbv.fr/dotation

ADMINISTRATION BOARD

Natacha Valla, Chairman
Economist, Dean of the Sciences Po School of Management and Innovation

Arnoul Charoy, Director
Patron of the CMBV

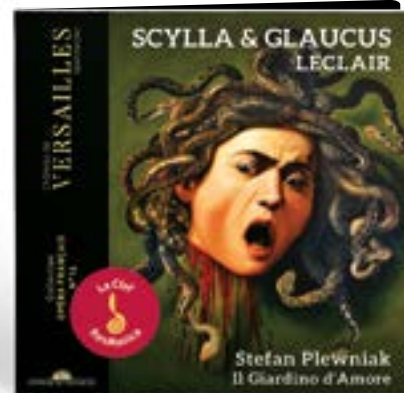
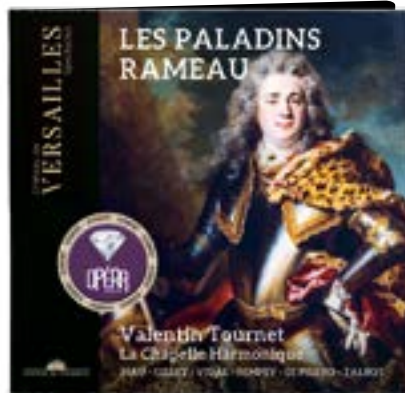
Pierre Coppey, Director
Chairman of the CMBV, Deputy Managing Director of the VINCI Group, Chairman of the Aurore Association

LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles







**LIVE
OPERA
VERSAILLES**



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming !

www.live-operaversailles.fr

Enregistré du 24 au 27 juin 2024

Direction artistique : Florent Ollivier, assisté de Benoît Dratwicki

Prise de son : Florent Ollivier et Paul Giroux

Montage, mixage et mastering : Jean Viardot

Traductions anglaises : Christopher Bayton & LanguageWire

Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt & LanguageWire

Traduction anglaise du livret de l'opéra : Jane Burkowski

Coproduction Centre de musique baroque de Versailles | Orkester Nord |

Opéra d'Oslo

Partition réalisée et éditée par le Centre de musique baroque de Versailles
(Julien Dubruque)

Avec le soutien de :

Arts Council Norway, la ville de Trondheim, le Centre de Musique Baroque
de Versailles, Institut français, Torstein Erbos Gavefond, L'Opéra d'Oslo.

Une production du Tableau lyrique.

Collection Château de Versailles Spectacles

Château de Versailles Spectacles

Pavillon des Roulettes, grille du Dragon

78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur

Graziella Vallée, administratrice

Bérénice Gallitelli, responsable des éditions discographiques

Ana Maria Sanchez, Sophie Foucault Lacoste, chargées d'édition

Ségolène Carron, conception graphique

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

www.operaroyal-versailles.fr/

  @operaroyal.chateauversailles

 @OperaRoyal

 **Château de Versailles Spectacles**

Couverture : *The Lady of Shallot*, John William Waterhouse, 1888 © Domaine public ;

p. 9, 19, 46, 60, 65, 69, 70 © Domaine public ; p. 47 © Thor Nielsen ; p. 51 © Terje Visnes ;

p. 55, 61 © Pascal Le Mée ; p. 119 © Agathe Poupeney ; p. 124 © Morgane Vie ;

4^{ème} de couverture : © Domaine public

Photogravure © Fotimprim, Paris.

Château de
VERSAILLES
Spectacles



**INSTITUT
FRANÇAIS**





Christian II signe la condamnation à mort de Torben Oxe, Eilif Peterssen, ca 1785