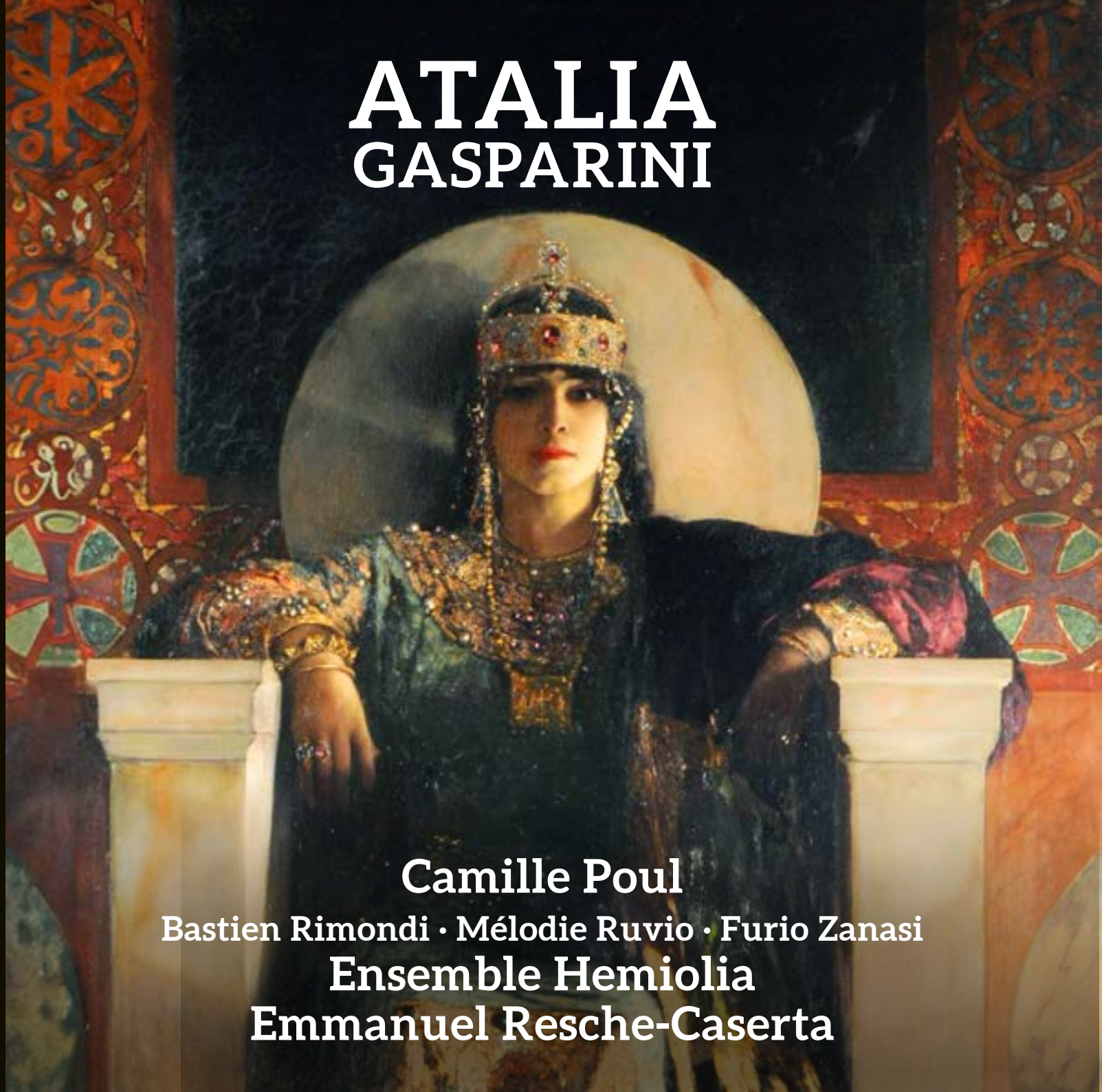


Château de
VERSAILLES
Spectacles

Collection
OPÉRA ITALIEN
N°10


CHÂTEAU DE VERSAILLES

ATALIA GASPARINI



Camille Poul

Bastien Rimondi · Mélodie Ruvio · Furio Zanasi

Ensemble Hemiolia

Emmanuel Resche-Caserta

MENU

Francesco Gasparini (1661-1727)

ATALIA

75'54

Oratorio en deux parties sur un livret anonyme, créé en 1692
au collège Clementino de Rome, d'après la tragédie *Athalie* de Racine.

Arcangelo Corelli (1653-1713)

Concerto grosso n°5, opus VI

1 Sinfonia

3'26

Francesco Gasparini

Atalia

PREMIÈRE PARTIE

2	Serenatevi ò pensieri mesti · <i>Atalia</i>	2'50
3	Mà de fantasmi atroci · <i>Atalia</i>	1'28
4	Destatevi à l'armi · <i>Atalia</i>	2'50
5	Entro à gl'orti Reali, ò mia Sovrana · <i>Atalia, Ormano</i>	0'28
6	D'un affanno, che celato presso al cor serpendo · <i>Ormano</i>	1'28
7	Sì sì vuò trionfare, appresta Ormano · <i>Atalia, Ormano</i>	2'21
8	Se vedessi le mie pene · <i>Atalia</i>	3'17
9	Quel dolore che seco · <i>Atalia, Ormano</i>	1'07
10	Ah nemico del mio ben traditor · <i>Atalia, Ormano</i>	1'12
11	O à fedel servitù, cruda mercede! · <i>Ormano</i>	0'26
12	Quella mano, che sembra Tiranna · <i>Ormano</i>	1'45
13	Ormano, è ugal fierezza · <i>Atalia, Ormano</i>	0'40
14	Son Tiranna · <i>Atalia, Ormano</i>	2'23
15	Mà che più si dimora? · <i>Atalia</i>	0'33
16	Non vuò placarmi più · <i>Atalia, Ormano</i>	1'43
17	Vado, ma ben t'inganni · <i>Ormano</i>	3'28

18	Proverai ciò che giovi · <i>Ormano, Sacerdote</i>	1'32
19	Donna rea, mostro inumano · <i>Sacerdote</i>	2'10
20	Se il vedere oltraggiato l'Onore · <i>Ormano, Sacerdote</i>	1'36
21	Lascia di paventar · <i>Ormano</i>	1'22
22	Và, che del Regno d'Israele, Ormano · <i>Sacerdote</i>	0'41
23	Fanciullino, e quando mai · <i>Nutrice</i>	4'36
24	Nutrice, il petto molle · <i>Sacerdote, Nutrice</i>	0'33
25	Datti pace, forse un giorno · <i>Sacerdote</i>	1'42

SECONDE PARTIE

26	Ombre, cure, sospetti · <i>Atalia</i>	6'18
27	Vanne fuggi Atalia, misera fuggi · <i>Atalia</i>	0'23
28	Sù correte · <i>Nutrice</i>	1'58
29	Che miro? ò fiera sorte! · <i>Atalia, Nutrice</i>	0'25
30	Sarò un ombra, sarò morte · <i>Nutrice</i>	1'02
31	E tanto ardisci? Olà? · <i>Atalia</i>	0'39
32	Per tormentarti · <i>Atalia</i>	2'12
33	E nella dura sorte · <i>Atalia</i>	0'10
34	Si ride del furor · <i>Nutrice</i>	2'26
35	O potere, ò volere · <i>Atalia</i>	0'49
36	Par, che vada à poco, à poco · <i>Atalia</i>	2'22
37	Dimmi ò fido eseguisti · <i>Atalia, Ormano</i>	0'42
38	Dunque · <i>Atalia, Ormano</i>	0'58
39	Miei fidi, al Tempio, andianne al Tempio · <i>Ormano</i>	0'11
40	Godete ò di Giudea Turbe infelici · <i>Sacerdote</i>	0'54
41	O mirabil Provvidenza! · <i>Atalia, Chœur</i>	2'28
42	Ah mie genti Infedeli · <i>Atalia, Sacerdote, Ormano, Chœur</i>	1'13
43	Oh che fierezza! Non v'è pietà? · <i>Atalia, Chœur</i>	1'46
44	La stagion, ch'è più severa · <i>Nutrice</i>	1'28
45	O mirabil Provvidenza! · <i>Chœur</i>	1'53

Camille Poul · *Atalia*
Bastien Rimondi · *Ormano*
Mélodie Ruvio · *La Nourrice de Joas*
Furio Zanasi · *Le Grand Prêtre*
Virginie Thomas · *Soprano du chœur*

Emmanuel Resche-Caserta, direction

Ensemble Hemiolia

Violons I

Emmanuel Resche-Caserta
(solo et direction)
Guya Martinini
Giorgia Simbula
Tami Troman

Violons II

Augusta McKay-Lodge (solo)
Laurène Patard-Moreau
Cyrille Métivier
Michèle Sauvé

Altos

Simon Heyerick
Jean-Luc Thonnerieux

Violoncelles

Claire Lamquet-Comtet*
Cécile Vérolles
Magdalena Probe
Amandine Resche

Contrebasses

Hubert Deflandre
François Leyrit*

Théorbes

Simon Waddell*
Pierre Rinderknecht *

Clavecins

Diego Fernandez*
Gabrielle Resche*

Orgue

Denis Comtet*

Harpe

Bérengère Sardin*

Trompettes

Jean-François Madeuf
Jean-Daniel Souchon

*basse continue



Maquette de costume pour Athalie, Louis-René Boquet, 1771



Une femme orientale, Édouard Frédéric Wilhelm Richter, ca 1875

Note d'intention

Par Emmanuel Resche-Caserta

Le projet *Trionfo Romano* consacré aux concerti grossi de Corelli dont le disque parut dans cette même collection en 2023 fut un évènement. Après l'avoir créé au Grand Trianon à Versailles puis dans la cour du Palais Farnèse à Rome, nous reçûmes alors une invitation pour présenter un nouveau concert, dans le cloître de la Trinité-des-Monts à Rome, un haut lieu de la présence française dans la capitale. Je proposai alors de recréer l'oratorio *Atalia* de Gasparini. Pourquoi? Je désirais depuis longtemps me plonger dans les répertoire vocal romain et cette œuvre méritait d'être ressuscitée, par son lien direct avec la culture française (c'est le premier oratorio inspiré d'une pièce française, l'*Athalie* de Racine, créée un an plus tôt), et par sa musique, qui dès la première lecture nous parut extraordinaire de théâtralité et de sensualité. Ces deux projets sont liés: on y retrouve ce goût romain pour la grandeur, dans les airs

d'*Athalie*, pour la tendresse, dans ceux de la nourrice ou d'Ormano, pour le drame aussi. C'est tout le drame présent dans l'art romain du XVII^{ème} siècle, dans la Sainte-Cécile de Maderno, dans le cycle de Saint-André de Mattia Preti, qui m'a paru prendre voix en écoutant les cris et les pleurs d'*Athalie*, les imprécations du grand prêtre, la première fois. Le lien évident avec des compositeurs que j'admire, Stradella ou Corelli (qui a peut-être même mené l'orchestre à sa création au Collegio Clementino en 1692), finit de me convaincre.

Le fait de réaliser moi-même un travail global sur cette œuvre, c'est-à-dire de superviser l'édition du manuscrit, de transcrire puis traduire le livret en français, m'a permis de la connaître dans ses moindres détails. Cela a été essentiel à l'heure d'imaginer l'instrumentation de la basse continue, de choisir les tempi, les

dynamiques, ou d'encourager les solistes à chercher des affects particuliers en illustration du texte.

Comme tout oratorio, cette œuvre a une visée morale. Elle prend un sens particulier aujourd'hui. *Atalia* est reine de Jérusalem, par sa faute, son pays est à feu et à sang. Dans ces territoires qui vivent quotidiennement la tragédie, on ne peut qu'espérer voir se réaliser, un jour, le vœu qui clôt le chœur final d'*Atalia*: l'innocence triomphera.

Remerciements :

Tous les solistes, les musiciens d'*Hemiolia*, Claire Lamquet-Comtet pour leur travail admirable, Régis Nacfaire de Saint-Paulet pour son invitation à recréer *Atalia* en juin 2023 à Rome, ainsi que Laurent Brunner pour sa confiance et son invitation à enregistrer cette œuvre.

Jean-Michel Resche et Angela Caserta-Resche pour l'aide à la transcription du manuscrit, Stéphane Miglierina pour les conseils de traduction, Philippe Herbille pour l'édition.

Note of intent

By Emmanuel Resche-Caserta

The *Trionfo Romano* project devoted to Corelli's concerti grossi, which was released in this same collection in 2023, was an event. After premiering it at the Grand Trianon de Versailles and then in the courtyard of the Palazzo Farnese in

Rome, we received an invitation to present another concert in the cloister of the Trinità dei Monti in Rome, an important symbol and landmark of French presence in the capital. I proposed recreating Francesco Gasparini's oratorio *Atalia*

(1696). For what reason? I'd been wanting to immerse myself in Roman vocal repertoire for quite some time, and this work deserved to be revived because of its direct connection to French culture (it was the first oratorio inspired by a French play, Racine's(1639-1699) *Athalie*, premiered a year earlier in 1691 and because of its music, which from the first reading struck us as being extraordinarily theatrical and sensual. These two projects are linked: we find the Roman taste for grandeur in *Athalie*'s arias, for tenderness in those of La Nutrice (the nurse and Atalia's confidante) and Ormano (a general) and for drama too. It was all the drama present in 17th-century Roman art, in Maderno's *Santa Cecilia*, in Mattia Preti's (1613-1699) *Ciclo di Sant'Andrea* (Saint Andrew cycle from the church of *Sant'Andrea della Valle* in Rome), that seemed to me to take on a voice when I first heard *Athalie*'s cries and weeping, and the imprecations of the high priest. The obvious association with composers I admire, such as Alessandro Stradella(1643-1682) and Arcangelo Corelli (1653-1713) (who may even have

conducted the orchestra at its premiere at the Collegio Clementino in 1692), was enough to convince me.

The fact that I myself worked on the piece as a whole, i.e. supervising the editing of the manuscript, transcribing and then translating the libretto into French, enabled me to get to know it down to the finest detail. This was essential when it came to imagining the instrumentation for the *basso continuo*, choosing the tempi and dynamics, and encouraging the soloists to seek out particular affects to illustrate the text.

Like all oratorios, this work has a moral aspiration. It takes on a special significance today. Atalia is the Queen of Jerusalem, and because of her actions, her country is engulfed in fire and bloodshed. In these regions that experience daily tragedy, we can only hope that one day the wish expressed in Atalia's final chorus will come true: innocence will triumph.

Acknowledgements:

All the soloists, the musicians of *Hemiolia*, for their admirable work, Claire Lamquet-

Comtet, Régis Nacfaire de Saint-Paulet for his invitation to recreate *Atalia* in June 2023 in Rome, and Laurent Brunner for his confidence and his invitation to record this work.

Jean-Michel Resche and Angela Caserta-Resche for their help in transcribing the manuscript, Stéphane Miglierina for translation advice, Philippe Herbille for the publication.

Absichtserklärung

Von Emmanuel Resche-Caserta

Das Projekt *Trionfo Romano*, das den Concerti grossi von Corelli gewidmet war und dessen CD 2023 in derselben Reihe erschien, war ein großes Ereignis. Nachdem wir es im Grand Trianon in Versailles und im Hof des Palazzo Farnese in Rom aufgeführt hatten, erhielten wir eine Einladung zu einem weiteren Konzert im Kreuzgang der Kirche Trinità dei Monti in Rom, einem wichtigen Ort für die französische Präsenz in der italienischen Hauptstadt. Da ich mich schon seit langem in das römische Vokalrepertoire vertiefen wollte, schlug ich vor, Gasparinis Oratorium „Atalia“

aufzuführen. Zweifellos verdient dieses Werk, aus seiner Versenkung geholt zu werden und dies einerseits wegen seiner direkten Verbindung zur französischen Kultur (es ist das erste Oratorium, das von einem französischen Stück inspiriert ist, Racines „Athalie“, das ein Jahr zuvor uraufgeführt wurde), andererseits seiner Musik wegen, die uns schon beim ersten Einblick außergewöhnlich theatralisch und sinnlich erschien. Diese beiden Projekte sind miteinander verbunden: Sie tragen der römischen Vorliebe für Dramatik ebenso Rechnung wie dem Wunsch nach Macht in den Arien der

Atalia, aber auch nach Zärtlichkeit in denen der Amme oder Ormanos. Das gesamte Drama, das in der römischen Kunst des 17. Jahrhunderts präsent ist – in Madernos „Santa Cecilia“ und Mattia Pretis „Andreaszyklus“ –, schien mir beim Hören von Atalias Schreien und Weinen, den Verwünschungen des Hohepriesters, zum ersten Mal eine Stimme zu erhalten. Die offensichtliche Verbindung zu Komponisten, die ich bewundere, wie Stradella oder Corelli (der vielleicht sogar das Orchester bei der Uraufführung im Collegio Clementino im Jahr 1692 leitete), überzeugte mich schließlich.

Dadurch, dass ich selbst umfassende Arbeit an diesem Werk leistete, d. h. die Veröffentlichung des Manuskripts beaufsichtigte, das Libretto transkribierte und dann ins Französische übersetzte, konnte ich es bis ins kleinste Detail kennenlernen. Dies war entscheidend, als es darum ging, die Instrumentierung des Basso continuo festzulegen, Tempi und Dynamik zu wählen oder die Solisten zu ermutigen, besondere Emotionen zur Illustration des Textes zu suchen.

Wie jedes Oratorium erhebt auch dieses Werk einen moralischen Anspruch. Gerade heute hat sein Inhalt leider wieder an Aktualität gewonnen. Atalia ist Königin von Jerusalem. Sie ist schuld daran, dass ihr Land durch Feuer und Schwert verwüstet wurde. Für diese Gebiete, in denen täglich Tragödien stattfinden, kann man nur hoffen, dass sich eines Tages der Wunsch erfüllt, mit dem „Atalias“ Schlusschor endet: Die Unschuld wird triumphieren.

Mein Dank gilt:

Allen Solisten, den Musikern von Hemiolia, Claire Lamquet-Comtet für ihre bewundernswerte Arbeit, Régis Nacfaire de Saint-Paulet für seine Einladung, „Atalia“ im Juni 2023 in Rom aufzuführen, sowie Laurent Brunner für sein Vertrauen und seine Einladung, dieses Werk aufzunehmen.

Des Weiteren Jean-Michel Resche und Angela Caserta-Resche für die Hilfe bei der Transkription des Manuskripts, Stéphane Miglierina für die Beratung bei der Übersetzung und Philippe Herbille für die Publikation.



Frontispice du livret d'Atalia, édité pour sa création par Komarek à Rome en 1692

L'Atalia (1692) de Francesco Gasparini

Un oratorio corellien

Par Jorge Morales

Musicien injustement oublié, Francesco Gasparini (1661-1727) fut un compositeur prolifique de cantates, opéras et oratorios, même si un grand nombre de ses partitions n'ont pas été conservées. Originaire de Lucques, Gasparini s'établit à Rome au début des années 1680 où il est l'élève d'Alessandro Scarlatti, de Bernardo Pasquini et d'Arcangelo Corelli. Il participe avec ce dernier, en tant que violoniste, à la messe célébrée pour le rétablissement de la santé de Louis XIV à l'église de Saint-Louis-des-Français en 1687. Gasparini s'impose, au cours des années suivantes, comme compositeur de drames musicaux auprès des théâtres Capranica et della Pace. Il s'établit à Venise en 1701 où il occupe les fonctions de maître du chœur de l'Ospedale della Pietà – institution qui engagera Vivaldi en 1703. En 1702, plusieurs de ses opéras sont donnés aux théâtres Tron et San Cassiano.

Avant qu'il ne quitte la Sérénissime en 1713, le musicien aura compté parmi ses élèves Benedetto Marcello, Johann Joachim Quantz ou Domenico Scarlatti. Gasparini fut en effet un professeur de musique réputé, grâce notamment à son traité de basse continue *L'armonico pratico al cimbalo*, publié en 1708, considéré comme une référence jusqu'au milieu du XIX^e siècle.

Gasparini retourne à Rome en 1716 et entre au service du prince Francesco Maria Ruspoli, patron de Haendel (il composera une *Athalia* en 1733), en tant que maître de chapelle, en remplacement d'Antonio Caldara, jusqu'en 1718. Le musicien est également actif comme compositeur et directeur musical dans les académies, les théâtres et les oratoires de la Ville après cette période. Entre 1720 et 1722, il apparaît dans les livrets de plusieurs de ses opéras en tant que «virtuose» du

prince Marcantonio Borghese. Enfin, au début de l'année 1725, il devient maître de chapelle à Saint-Jean-de-Latran, charge qu'il occupe jusqu'à sa mort survenue à Rome deux ans plus tard.

L'oratorio *Atalia* a probablement été donné durant le Carême de 1692 au noble Collegio Clementino de Rome, institution célèbre à cette époque pour ses fêtes académiques avec musique et danse et pour la représentation d'histoires sacrées. On y donne également, à la fin des années 1690, des pièces de Corneille et de Racine traduites en italien. En effet, la création d'*Atalia* a lieu à un moment où la cité pontificale commence à porter une attention particulière au modèle du théâtre français. Cette œuvre musicale constitue donc la première tentative de réélaboration d'une pièce dramatique française dans le domaine de l'oratorio musical en italien, un an après la représentation d'*Athalie* de Jean Racine, sa dernière tragédie, au Collège de Saint-Cyr, lieu où la pièce fut créée durant le carnaval de 1691 avec les intermèdes musicaux de Jean-Baptiste Moreau.

La création d'*Atalia* a lieu deux ans après la fondation de l'Académie de l'Arcadie, prestigieux cénacle littéraire et lieu d'importantes réflexions sur la poésie dramatique et sur sa portée morale, dont l'idéal esthétique théâtral commence à imprégner l'oratorio musical romain. Ce dernier se propage massivement dans les chapelles, les collèges (Collegio Romano, Collegio Nazareno) et les palais grâce aux confréries (nobles et patriciennes) et aux ordres religieux. Les textes de ces pièces dramatiques, sur des sujets bibliques ou hagiographiques, sont souvent écrits par des librettistes de théâtre ou par des ecclésiastiques de haut rang comme les cardinaux Pietro Ottoboni ou Benedetto Pamphili. En effet, durant cette période, Gasparini compose les drames sacrés *Judith de Olopherne triomphants*, représenté en 1689, sur un livret du cardinal Pamphili et, du moins en partie, *La Santa Rosalia*, sur un livret du cardinal Ottoboni, donné pour la première fois en 1695.

La partition manuscrite, éditée pour la première fois pour le présent enregistrement, est conservée à Dresde. Quant au livret, anonyme et imprimé à

Rome par Giovanni Giacomo Komarek, il est conservé au conservatoire de Bruxelles, à la Bibliothèque apostolique au Vatican et à Gênes. Un livret imprimé en 1696 à Venise par Antonio Polidoro témoigne de la représentation de ce drame sacré au palais vénitien du prince Emilio Altieri, membre de la famille du pape Clément X, qui a très certainement assisté à la première romaine. *Atalia* est donc la première adaptation d'*Athalie* à un drame musical romain et la première œuvre dramatique du compositeur à avoir été « exportée » à Venise. Deux autres livrets d'*Atalia* ont été publiés à Rome en 1700 (mis en musique par Giuseppe Pacieri) et en 1705 (mis en musique par Giuseppe Faccioli).

Le livret de 1692 – année où le pape Innocent XII abolit le népotisme – est un condensé dramaturgique du récit biblique combiné à quelques préceptes du théâtre classique français, telle la liaison des scènes. Concernant l'action dramatique, la toile de fond est celle de l'obsession d'un songe qui déclenche le conflit intérieur, la crainte qui se transforme en courage, le complot déjoué et la défaite de la tyrannie d'*Athalie*, proie de la fureur et de l'impiété.

L'œuvre est divisée en deux parties et comporte cinquante-quatre numéros. L'effectif instrumental et vocal, courant dans l'oratorio d'alors, est composé de quatre instruments (deux violons, un alto et basse continue), auxquels s'ajoutent ponctuellement deux trompettes, et de quatre personnages: la reine *Athalie* (soprano), le grand prêtre *Joiada* (basse), le général *Ormano* (ténor) et la nourrice de *Joas* (alto) ainsi que d'un chœur à quatre parties.

C'est dans le genre de l'oratorio que le compositeur semble le plus ouvert aux innovations musicales, telles l'emploi de la forme ABA, rare dans les drames sacrés en italien de la fin du siècle, ou l'utilisation des airs dans le style du concerto grosso. *Atalia*, véritable opéra en miniature, constitue ainsi une synthèse entre le style romain post Stradella et le style vénitien tardif.

L'accompagnement instrumental des airs, confié tantôt à l'orchestre, tantôt à la seule basse continue, est un exemple de l'idéal harmonique corellien dans le domaine de la musique vocale. Les brèves ritournelles

instrumentales prolongent les sentiments des personnages et renforcent l'effet dramatique des scènes.

Le seul duo de cet oratorio « Son tiranna / Ed io costante », dont les lignes vocales caressantes sont accompagnées par la seule basse continue, est une réflexion politique qui met en scène le combat entre la sagesse qui prémunit contre la violence et les dangers du pouvoir (Ormano) et le désir irrationnel et arrogant de vengeance et de meurtre (Athalie); on songe aux avertissements de Sénèque à Néron dans le *Couronnement de Poppée* attribué à Monteverdi (Venise, 1643). Les chœurs n'interviennent qu'à la fin de la pièce pour illustrer, dans un style pré-haendellien, le triomphe de la vertu, de la justice divine et de la simplicité – le dernier air de ce drame sacré « La staggion ch'è più severa » est en

effet confié à un personnage secondaire: la nourrice. La variété rythmique de l'accompagnement orchestral de l'air avec chœur « Oh che fierrezza! » porte le drame à des sommets expressifs qui brouillent les frontières entre le sacré et le profane.

Le monologue d'Athalie « Ombre cure sospetti », qui ouvre la seconde partie, représente le point culminant de l'œuvre. Le fondu-enchaîné arioso-récitatif-air ainsi que la richesse de la mélodie vocale sont au service d'une dramaturgie musicale qui donne à entendre avec force la peur et la souffrance que provoquent les excès du personnage.

Atalia constitue donc l'une des pièces les plus originales de la production dramatique de Gasparini, laquelle justifie son statut de « virtuose » au sein de la société aristocratique romaine.

***L'Atalia* (1692) by Francesco Gasparini**

A Corellian oratorio

By Jorge Morales

An unjustly forgotten musician, Francesco Gasparini (1661-1727) was a prolific composer of cantatas, operas and oratorios, even though many of his scores have not been preserved. Originally from Lucca, Gasparini settled in Rome in the early 1680s, where he was a pupil of Alessandro Scarlatti (1660-1725), Bernardo Pasquini (1637-1710) and Arcangelo Corelli (1653-1713). As a violinist, he took part in the mass celebrated to restore Louis XIV's health in the church of San Luigi dei Francesi in 1687. In the following years, Gasparini established himself as a composer of musical dramas for the Capranica and della Pace theatres. He moved to Venice in 1701, where he became choirmaster of the Ospedale della Pietà - an institution that would employ Vivaldi (1678-1741) in 1703. In 1702, several of his operas were performed at the Tron and San Cassiano theatres.

Before he left the Serenissima in 1713, the musician's students included Benedetto Marcello (1686-1739) Johann Joachim Quantz (1697-1773) and Domenico Scarlatti (1685-1757). Gasparini was a renowned music teacher, not least thanks to his *basso continuo* treatise *L'armonico pratico al cimbalo*, published in 1708 and considered a reference until the mid-19th century. Gasparini returned to Rome in 1716 and entered the service of Prince Francesco Maria Ruspoli, (1672-1731) as Kapellmeister, replacing Antonio Caldara (1670-1736) until 1718. Ruspoli was Handel's patron (Handel (1685-1759) would compose an *Athalia* in 1733). The musician was also active as a composer and musical director in the city's academies, theatres and oratories after this period. Between 1720 and 1722, he appeared in the librettos of several of his operas as a “virtuoso” for Prince Marcantonio

Borghese. Finally, at the beginning of 1725, he became Kapellmeister at St John Lateran, a position he held until his death in Rome two years later.

The oratorio *Atalia* was probably performed during Lent in 1692 at the noble Collegio Clementino in Rome, an institution famous at that time for its academic festivities featuring music and dance, as well as for the presentation of sacred stories. At the end of the 1690s, plays by Corneille (1606-1684) and Racine (1639-1699) translated into Italian were also performed there. In fact, the premiere of *Atalia* took place at a time when the papal city was beginning to pay particular attention to the French theatre model. This musical work therefore represents the first attempt to rework a French drama into a musical oratorio in Italian, one year after the performance of Jean Racine's *Athalie*, his final *tragédie*, at the Collège de Saint-Cyr, where the play was premiered during the carnival of 1691 with musical interludes by Jean-Baptiste Moreau (1656-1733). The premiere of *Atalia* took place two years after the foundation of the Pontificia Accademia

degli Arcadi (Academy of Arcadia), a prestigious literary cenacle and a forum for important reflections on dramatic poetry and its moral significance, whose theatrical aesthetic ideal was beginning to permeate the Roman musical oratorio. It was widely performed in chapels, colleges (Collegio Romano, Collegio Nazareno) and palaces, thanks to the confraternities (noble and patrician) and religious orders. The texts of these dramatic plays, on biblical or hagiographic subjects, were often written by theatre librettists or high-ranking ecclesiastics such as Cardinals Pietro Ottoboni and Benedetto Pamphili. In fact, during this period, Gasparini composed the sacred dramas *Iudith de Olopherne triumphans* (Judith of Holofernes triumphant) performed in 1689, to a libretto by Cardinal Pamphili and, at least in part, *La Santa Rosalia*, to a libretto by Cardinal Ottoboni, first performed in 1695.

The manuscript score, first published for this recording, is preserved in Dresden. As for the libretto, printed anonymously in Rome by Giovanni Giacomo Komarek, it is held by the Brussels Conservatoire, the

Vatican Apostolic Library and in Genoa. A libretto printed in 1696 in Venice by Antonio Polidoro bears witness to the performance of this sacred drama at the Venetian palace of Prince Emilio Altieri, a member of the family of Pope Clement X, who almost certainly attended the Roman premiere. *Atalia* is therefore the first adaptation of *Athalie* for a Roman musical drama and the first of the composer's dramatic works to have been "exported" to Venice. Two other librettos of *Atalia* were published in Rome in 1700 (set to music by Giuseppe Pacieri circa 1640-1700) and in 1705 (set to music by Giuseppe Faccioli circa 1629-1709).

The 1692 libretto—written in the year when Pope Innocent XII (1615-1700) abolished nepotism—is a dramatic condensation of the biblical story, combined with certain precepts from classical French theatre, such as the continuity of scenes. Regarding the dramatic action, the backdrop is an obsession with a dream that triggers inner conflict, fear that transforms into courage, a foiled plot, and the defeat of Atalia's tyranny, who falls prey to fury and iniquity.

The work is divided into two parts and has fifty-four numbers. The instrumental and vocal parts, common in oratorios of the time, consist of four instruments (two violins, a viola and *basso continuo*), with the occasional addition of two trumpets, and four solo roles: Queen Athalie (soprano), the high priest Joiada (bass), General Ormano (tenor) and Joas's nurse (alto), as well as a four-part chorus.

It was in the oratorio genre that the composer seemed most open to musical innovations, such as the use of the ABA form, rare in late-century Italian sacred dramas, or the use of arias in the style of the concerto grosso. *Atalia*, a veritable opera in miniature, thus represents a synthesis between the post-Stradella Roman style and the late Venetian style.

The instrumental accompaniment to the arias, sometimes entrusted to the orchestra and sometimes to the basso continuo alone, is an example of the Corellian harmonic ideal in vocal music. The brief instrumental ritornellos prolong the feelings of the characters and reinforce the dramatic effect of the scenes.

The only duet in this oratorio, “Son tiranna / Ed io costante”, whose caressing vocal lines are accompanied only by the basso continuo, is a political reflection that portrays the struggle between the wisdom that guards against violence and the dangers of power (Ormano) and the irrational and arrogant desire for vengeance and murder (Athalie); it brings to mind Seneca's warnings to Nerone in Monteverdi's *l'Incoronazione di Poppea* (Venice, 1643). The chorus only comes in at the end of the play to illustrate, in a pre-Haendellian style, the triumph of virtue, divine justice and simplicity - the last aria of this sacred drama, “La staggion ch'è più severa”, is in fact entrusted to a secondary character: *La nutrice* (the nurse). The rhythmic variety of the

orchestral accompaniment to the aria with chorus, “Oh che fierezza!” takes the drama to expressive heights that blur the boundaries between the sacred and the secular.

Atalia's monologue, “Ombre cure sospetti,” which opens the second part, represents the climax of the work. The seamless transition from arioso to recitative to aria, along with the richness of the vocal melody, serves a musical dramaturgy that powerfully conveys the fear and suffering caused by the character's excesses.

Atalia is therefore one of the most original compositions in Gasparini's output, justifying his status as a “virtuoso” in Roman aristocratic society.

„Atalia“ (1692) von Francesco Gasparini

Ein Oratorium à la Corelli

Von Jorge Morales

Der zu Unrecht vergessene Musiker Francesco Gasparini (1661-1727) war ein produktiver Komponist von Kantaten, Opern und Oratorien, auch wenn viele seiner Werke nicht erhalten sind. Er stammte aus Lucca, zog in den frühen 1680er Jahren nach Rom und wurde dort Schüler von Alessandro Scarlatti, Bernardo Pasquini und Arcangelo Corelli. Mit diesem nahm er 1687 als Geiger an einer Messe teil, die man zur Genesung Ludwigs XIV. in der Kirche San Luigi dei Francesi feierte. Gasparini setzte sich in den folgenden Jahren als Komponist von Musikdramen in den Theatern Capranica und della Pace durch. Er ließ sich 1701 in Venedig nieder, wo er als Chormeister des Ospedale della Pietà tätig war, bei genau der Institution, die Vivaldi 1703 anstellen sollte. Im Jahr 1702 wurden mehrere seiner Opern in den Theatern Tron und

San Cassiano aufgeführt. Bevor er 1713 die Serenissima verließ, zählten Gasparini Benedetto Marcello, Johann Joachim Quantz und Domenico Scarlatti zu seinen Schülern. Er war in der Tat ein angesehener Musiklehrer, nicht zuletzt dank seiner 1708 veröffentlichten Abhandlung über den Generalbass „L'armonico pratico al cimbalo“, die bis Mitte des 19. Jahrhunderts als Standardwerk galt. 1716 kehrte er nach Rom zurück und trat bis 1718 als Nachfolger von Antonio Caldara als Kapellmeister in die Dienste des Fürsten Francesco Maria Ruspoli, der Händels Dienstherr war (Händel komponierte übrigens 1733 auch eine „Atalia“). Gasparini war nach dieser Zeit auch als Komponist und musikalischer Leiter an den Akademien, Theatern und Kapellen der Stadt tätig. Zwischen 1720 und 1722 taucht er in den Libretti mehrerer

seiner Opern als „Virtuose“ des Fürsten Marcantonio Borghese auf. Anfang 1725 wurde er schließlich Kapellmeister in San Giovanni in Laterano, ein Amt, das er bis zwei Jahre vor seinem Tod in Rom innehatte.

Das Oratorium „Atalia“ wurde wahrscheinlich während der Fastenzeit 1692 im noblen Collegio Clementino in Rom gespielt, einer Institution, die zu dieser Zeit für ihre akademischen Feste mit Musik und Tanz sowie für die Aufführung heiliger Geschichten berühmt war. In den späten 1690er Jahren wurden dort auch ins Italienische übersetzte Stücke von Corneille und Racine gegeben. Tatsächlich fand die Uraufführung von „Atalia“ zu einem Zeitpunkt statt, als die Papststadt begann, dem Modell des französischen Theaters besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Dieses musikalische Werk ist somit der erste Versuch, ein französisches Theaterstück im Rahmen eines Oratoriums in italienischer Sprache zu bearbeiten. Das geschah ein Jahr nach der Uraufführung von „Athalie“, Jean Racines letzter Tragödie, die in der Karnevalszeit 1691 im Collège de Saint-Cyr mit den

musikalischen Intermezzi von Jean-Baptiste Moreau stattfand.

Die Uraufführung von „Atalia“ fand zwei Jahre nach der Gründung der Accademia dell'Arcadia [Gesellschaft der Arkadier] statt, einem renommierten literarischen Zirkel und Ort wichtiger Überlegungen zur dramatischen Dichtung und ihrer moralischen Tragweite, deren theaterästhetisches Ideal das römische Oratorium zu prägen begann. Letzteres verbreitet sich dank der (adligen und patrizischen) Bruderschaften und religiösen Orden stark in Kapellen, Kollegien (Collegio Romano, Collegio Nazareno) und Palästen. Die Texte dieser dramatischen Stücke, die biblische oder hagiographische Themen behandeln, wurden oft von Theaterlibrettisten oder hochrangigen Geistlichen wie den Kardinälen Pietro Ottoboni oder Benedetto Pamphili verfasst. In dieser Zeit komponierte Gasparini die geistlichen Dramen „Iudith de Olopherne triumphans“ (Libretto von Kardinal Pamphili), das 1689 gespielt wurde, und zumindest teilweise „La

Santa Rosalia“ (Libretto von Kardinal Ottoboni), das 1695 uraufgeführt wurde.

Die handschriftliche Partitur, die für die vorliegende Aufnahme erstmals herausgegeben wurde, wird in Dresden aufbewahrt. Was das anonyme Libretto betrifft, so wurde es von Giovanni Giacomo Komarek in Rom gedruckt und ist sowohl im Konservatorium in Brüssel, als auch in der Apostolischen Bibliothek im Vatikan und in Genua erhalten. Ein 1696 in Venedig von Antonio Polidoro gedrucktes Libretto zeugt von der Aufführung dieses geistlichen Dramas im venezianischen Palast des Fürsten Emilio Altieri, der ein Mitglied der Familie von Papst Clemens X. und höchstwahrscheinlich auch bei der römischen Premiere anwesend war. „Atalia“ ist somit nicht nur die erste Bearbeitung von „Athalie“ für ein römisches Musikdrama, sondern auch das erste dramatische Werk des Komponisten, das nach Venedig „exportiert“ wurde. Zwei weitere Libretti von „Atalia“ wurden 1700 (vertont von

Giuseppe Pacieri) und 1705 (Musik von Giuseppe Faccioli) in Rom veröffentlicht.

Das Libretto von 1692 – dem Jahr, in dem Papst Innozenz XII. den Nepotismus abschaffte – ist eine dramaturgische Zusammenfassung der biblischen Erzählung, kombiniert mit einigen Regeln des klassischen französischen Theaters, wie z. B. der Verbindung von Szenen. Was die dramatische Handlung betrifft, so ist ihr Hintergrund die Besessenheit von einem Traum, der den inneren Konflikt auslöst, die Furcht, die sich in Mut verwandelt, die vereitelte Verschwörung und die Niederlage der Tyrannei von Atalia, die eine Beute der Raserei und der Gottlosigkeit ist.

Das Werk ist in zwei Teile gegliedert und enthält vierundfünfzig Nummern. Die für das damalige Oratorium übliche Instrumental- und Vokalbesetzung besteht aus vier Instrumenten (zwei Violinen, Bratsche und Basso continuo), zu denen gelegentlich zwei Trompeten hinzukommen, und vier Personen: der Königin Atalia (Sopran), dem Hohepriester Joïada (Bass), dem General

Ormano (Tenor) und Joas' Amme (Alt) sowie einem vierstimmigen Chor.

In der Gattung des Oratoriums scheint der Komponist für musikalische Neuerungen besonders offen zu sein, wie z. B. für die Verwendung der Form ABA, die in den italienischen geistlichen Dramen der Jahrhundertwende selten ist, oder für Arien im Stil des Concerto grosso. „Atalia“, eine wahre Miniaturoper, stellt somit eine Synthese zwischen dem römischen Stil der Zeit nach Stradella und dem späten venezianischen Stil dar.

Die instrumentale Begleitung der Arien, die manchmal dem Orchester, manchmal nur dem Basso continuo anvertraut wird, ist ein Beispiel für Corellis harmonisches Ideal im Bereich der Vokalmusik. Die kurzen instrumentalen Ritornelle führen die Gefühle der Figuren fort und verstärken die dramatische Wirkung der Szenen.

Dem einzigen Duett dieses Oratoriums „Son tiranna / Ed io costante“, dessen schmeichelnde Vokallinien nur vom Basso continuo begleitet werden, liegt

eine politische Überlegung zugrunde und stellt den Kampf zwischen der Weisheit, die vor Gewalt und den Gefahren der Macht schützt (Ormano), und dem irrationalen, arroganten Wunsch nach Rache und Mord (Atalia) dar. Man denke an die Warnungen Senecas an Nero in der Monteverdi zugeschriebenen „Krönung der Poppea“ (Venedig, 1643). Die Chöre treten erst am Ende des Stücks auf, um in einem vorhändelschen Stil den Triumph der Tugend, der göttlichen Gerechtigkeit und der Einfachheit zu veranschaulichen – die letzte Arie dieses heiligen Dramas „La staggion ch'è più severa“ ist einer Nebenfigur anvertraut: der Amme. Durch die rhythmische Vielfalt der Orchesterbegleitung der Arie mit Chor „Oh che fierezza!“ gewinnt das Oratorium an solch enormer Ausdruckskraft, dass sich die Grenzen zwischen dem Sakralen und dem Profanen verwischen.

Atalias Monolog „Ombre cure sospetti“, mit dem der zweite Teil beginnt, stellt den Höhepunkt des Werks dar. Die Überblendung Arioso-Rezitativ-Arie sowie der Reichtum der

Gesangsmelodie stehen im Dienst einer musikalischen Dramaturgie, die die von den Exzessen der Figur hervorgerufenen Empfindungen von Angst und Leid eindringlich zu Gehör bringt.

„Atalia“ ist somit eines der originellsten Stücke in Gasparinis dramatischem Schaffen, das seinen Status als „Virtuose“ innerhalb der römischen aristokratischen Gesellschaft rechtfertigt.



Athalie interrogeant Joas, Charles-Antoine Coyne, 1741



Athalie chassée du temple, Antoine Coypel, XVII^e siècle



Francesco Gasparini (1667-1727)

Par Laurent Brunner

Francesco Gasparini fut un compositeur et professeur de musique italien de l'époque baroque. Il était le directeur du Pio Ospedale della Pietà, où était employé Antonio Vivaldi.

Gasparini était le second des cinq enfants de Nicolao Gasparini et de son épouse Elisabetta Belfiore. On sait peu de choses de son enfance et de sa première instruction musicale à Camaione. Probablement étudia-t-il à Rome auprès de Bernardo Pasquini et Arcangelo Corelli. À partir de 1682, on le trouve organiste de l'église romaine de la Madonna dei Monti.

En 1684, il est reçu comme chanteur à l'Accademia Filarmonica de Bologne, et l'année suivante comme compositeur.

Il commença sa carrière de compositeur d'opéras en 1686 à Livourne avec *Olimpia vendicata*. Son oeuvre comprend près de soixante opéras. Celui qui eut le plus de succès fut *Ambleto* (ou *Amleto*), dont le livret utilise le thème d'*Hamlet*, mais sans se baser sur la pièce de Shakespeare.

En 1701 Gasparini prit le poste de Maître de chapelle à l'Ospedale della Pietà de Venise. Jusqu'en 1713, il y dirigea vingt-

quatre oeuvres, la plupart au Teatro Tron de San Cassiano. Après un court séjour à Città di Castello, il retourna en 1716 à Rome et y travailla comme compositeur et chef d'orchestre pour le compte du Marchese Francesco Maria Ruspoli. De 1718 à 1724, Gasparini se consacra à la composition : ses opéras furent joués dans toutes les maisons importantes d'Italie, de Rome à Turin.

À partir de 1725 et jusqu'à sa mort en 1727, Gasparini occupe le poste de Maître de chapelle de Saint-Jean-de-Latran. Parallèlement à son activité de compositeur, il poursuivit une carrière d'enseignant : ses élèves les plus célèbres ont été Domenico Scarlatti et Benedetto Marcello. En 1708, il écrivit à Venise un traité de basse continue, *L'armonico pratico al cimbalo*, qui fut imprimé jusqu'en 1839.

Francesco Gasparini was an Italian composer and music teacher of the Baroque era. He was the director of the Pio Ospedale della Pietà, where Antonio Vivaldi was employed.

Gasparini was born the second of five children to Nicolao Gasparini and his wife Elisabetta Belfiore. Little is known about his childhood and the first music lessons he received in Camaiore. He was probably taught in Rome by Bernardo Pasquini and Arcangelo Corelli. From

1682, he was seen to be an organist in the church of Madonna dei Monti. In 1684, he joined the Accademia Filarmonica di Bologna as a singer, and was a composer for it the following year.

He began his career as an opera composer in 1686 in Livorno with *Olimpia vendicata*. His work includes almost sixty operas. The most successful was *Ambleto* (or *Amleto*), the libretto of which uses the theme of *Hamlet*, but is not based on Shakespeare's play.

In 1701 Gasparini became Chapel Master at the Ospedale della Pietà in Venice. There, he directed twenty-four works until 1713, most at the Teatro San Cassiano. After a short stay in Città di Castello, he returned to Rome in 1716 and worked there as a composer and conductor for Marquis Francesco Maria Ruspoli. From 1718 to 1724, Gasparini devoted himself to composing: his operas were performed in all the influential houses in Italy, from Rome to Turin.

From 1725 until his death in 1727, Gasparini held the position of Chapel Master of the San Giovanni Basilica in Laterano. Alongside his work as a composer, he also taught music, his most famous students being Domenico Scarlatti and Benedetto Marcello. In 1708, he wrote a basso continuo treatise in Venice, *L'armonico pratico al cimbalo* (The Practical Harmonist at the Harpsichord), which was printed until 1839.

Francesco Gasparini war ein italienischer Komponist und Musiklehrer in der Barockzeit. Zudem war er Direktor des Pio Ospedale della Pietà, an dem Antonio Vivaldi beschäftigt war.

Gasparini war das zweite von fünf Kindern von Nicolao Gasparini und seiner Frau Elisabetta Belfiore. Von seiner Kindheit und seinem ersten Musikunterricht in Camaione ist wenig bekannt. Vermutlich studierte er in Rom bei Bernardo

Pasquini und Arcangelo Corelli. Ab 1682 war er Organist in der römischen Kirche Madonna dei Monti. Im Jahr 1684 schließlich wurde er als Sänger an der Accademia Filarmonica in Bologna aufgenommen, im darauffolgenden Jahr als Komponist.

Seine Karriere als Opernkomponist begann 1686 in Livorno mit *Olimpia vendicata*. Sein Werk umfasst annähernd sechzig Opern. Am erfolgreichsten war

die Oper „Ambleto“ (oder „Amleto“), dessen Libretto das Thema „Hamlet“ behandelte, aber nicht auf Shakespeares Stück basierte.

1701 übernahm Gasparini den Posten des Kapellmeisters im Ospedale della Pietà in Venedig. Bis 1713 dirigierte er dort vierundzwanzig Werke, die meisten im Teatro Tron in San Cassiano. Nach einem kurzen Aufenthalt in Città di Castello kehrte er 1716 nach Rom zurück und arbeitete dort als Komponist und Dirigent im Auftrag des Marchese Francesco Maria Ruspoli. Von 1718 bis 1724 widmete sich Gasparini ganz dem Komponieren: Seine

Opern wurden in allen bedeutenden Opernhäusern Italiens, von Rom bis Turin, aufgeführt.

Ab 1725 schließlich und bis zu seinem Tod 1727 bekleidete Gasparini den Posten des Kapellmeisters von San Giovanni in Laterano. Neben seiner Arbeit als Komponist arbeitete er als Lehrer. Zu seinen bekanntesten Schülern gehörten Domenico Scarlatti und Benedetto Marcello. 1708 schrieb er in Venedig eine Abhandlung über den Generalbass: „L'armonico pratico al cimbalo“, die bis zum Jahr 1839 aufgelegt wurde.



Emmanuel Resche-Caserta

Emmanuel Resche-Caserta

Emmanuel Resche-Caserta est un violoniste franco-italien né en 1988. Il est violon solo de l'orchestre des Arts Florissants et a été nommé assistant musical de William Christie en 2023. Après avoir obtenu son diplôme à Sciences-Po Paris et étudié l'Histoire de l'Art, Emmanuel décide de se consacrer entièrement à la musique, voyageant pour approfondir sa connaissance des différentes écoles de violon baroque: il étudie à Barcelone, au Conservatoire National Supérieur de Paris, au Conservatoire de Palermo (Italie), et à la Juilliard School de New York. C'est là qu'il rencontre William Christie en 2012, une rencontre déterminante qui donne vite naissance à une intense collaboration. Emmanuel est aussi l'auteur d'un livre d'entretiens avec le chef franco-américain commandé pour fêter les 40 ans des Arts Florissants, paru chez Actes Sud sous le titre *Cultiver l'émotion*.

Sa double culture, française et italienne, et son attrait pour les Beaux-Arts

nourrissent son jeu et son travail de recherche esthétique. Il est régulièrement invité comme violon solo ou chambriste au sein d'ensembles en France, Belgique, Suède et Espagne (Le Poème Harmonique, Drottningholm baroque theatre orchestra, Marguerite Louise, A Nocte Temporis, Hemiolia, TNBT, Tiento Nuovo...). Il est aussi le directeur musical des projets orchestraux de l'ensemble Hemiolia. Il a donné des masterclasses au CNSMDP, au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou et à la Juilliard School. Emmanuel Resche-Caserta est un directeur musical recherché, reconnu pour sa maîtrise profonde et inspirée des styles italien et français: en 2023, il a été invité à diriger l'orchestre Tafelmusik à Toronto et Orfeus à la salle Philharmonique de Stockholm. Il développe également ses projets personnels: l'enregistrement d'un premier disque dédié à la musique pour violon dans le sud de l'Italie au XVII^e siècle avec son ensemble de chambre EXIT chez Passacaille, la reconstitution

d'un grand concert de plein air de Corelli au Palais Farnèse à Rome et au Château de Versailles avec Hemiolia, ou la recreation de l'oratorio *Atalia* de Gasparini d'après l'*Athalie* de Racine à Rome et Versailles, enregistré pour le label Château de Versailles Spectacles. En juin 2019,

Emmanuel a remporté l'audition qui lui assure le soutien de la Fondation Jumpstart Jr. (Amsterdam) et le prêt d'un magnifique violon de Francesco Ruggeri (1675) pour une durée de dix ans. Il est professeur de violon baroque au Conservatoire d'Amsterdam depuis 2022.

Emmanuel Resche-Caserta is a Franco-Italian violinist born in 1988. He plays first violin in the Orchestra des Arts Florissants and was appointed as William Christie's musical assistant in 2023. After graduating from Sciences-Po Paris and studying Art History, Emmanuel decided to devote himself entirely to music, travelling to enhance his knowledge of the various baroque violin schools: he studied in Barcelona, at the Conservatoire National Supérieur de Paris, at the Palermo Conservatory (Italy), and at the Juilliard School in New York. This is where he met William Christie in 2012, a decisive encounter that

quickly led to an extensive collaboration. Emmanuel is also the author of a book of interviews with the French-American conductor commissioned to celebrate the 40th anniversary of the Arts Florissants, published by Actes Sud with the title *Cultiver l'émotion* (Cultivate Emotion).

His French and Italian culture and interest in Fine Arts provide inspiration for how he plays and his creative research. He is regularly invited to play first violin or as a chamber musician in ensembles in France, Belgium, Sweden and Spain (Le Poème Harmonique, Drottningholm Baroque Theatre Orchestra, Marguerite Louise, A Nocte Temporis, Hemiolia, TNBT, Tiento

Nuovo...). He is also the musical director of orchestral projects for the Hemiolia ensemble. He has given masterclasses at the CNSMDP, the Moscow Tchaikovsky Conservatory and the Juilliard School. Emmanuel Resche-Caserta is a musical director in high demand, recognised for his extensive mastery of music and being inspired by Italian and French styles: in 2023, he was invited to lead the Tafelmusik Orchestra in Toronto and Orfeus at the Stockholm Philharmonic Hall. He also develops personal projects: he recorded a first album dedicated to 17th century violin music in Southern Italy with his chamber music ensemble EXIT, released

by Passacaille, reproduced an open-air concert by Corelli at the Palazzo Farnese in Rome and the Château de Versailles with Hemiolia, and recreated the *Atalia* oratorio by Gasparini based on *Athalie* by Racine in Rome and at Versailles, recorded for the Château de Versailles Spectacles label. In June 2019 Emmanuel successfully auditioned to be supported by the Jumpstart Jr. Foundation. (Amsterdam), in addition to an exceptional violin made by Francesco Ruggeri (1675) being loaned to him for ten years. He has been a member of the faculty at the Amsterdam Conservatorium teaching baroque violin since 2022.

Emmanuel Resche-Caserta ist ein französisch-italienischer Violinist, der 1988 geboren wurde. Er spielt die Solo-Violine im Orchester Arts Florissants und wurde 2023 zu William Christies Musikassistent ernannt. Nach seinem Abschluss an der Sciences-Po Paris und

seinem Studium der Kunstgeschichte beschloss Emmanuel, sich voll und ganz der Musik zu widmen und seine Kenntnisse über die Barockvioline zu vertiefen. Er studierte in Barcelona, am Conservatoire National Supérieur de Paris, am Konservatorium von Palermo (Italien)

und an der Juilliard School in New York. Dort traf er 2012 William Christie, eine entscheidende Begegnung, die schnell in einer intensiven Zusammenarbeit resultierte. Emmanuel ist darüber hinaus auch Autor eines Buchs mit Interviews mit dem französisch-amerikanischen Dirigenten, das zur Feier des 40. Jubiläums von Arts Florissants beauftragt wurde. Es erschien bei Actes Sud unter dem Titel *Cultiver l'émotion*.

Seine französisch-italienischer Hintergrund und sein Interesse an den schönen Künsten inspirieren sein Spiel und sein ästhetisches Bestreben. Er wird regelmäßig als Soloviolinist oder Kammermusiker von Ensembles in Frankreich, Belgien, Schweden und Spanien eingeladen (Le Poème Harmonique, Orchester des Barocktheater Drottningholm, Marguerite Louise, A Nocte Temporis, Hämiolien, TNBT, Tiento Nuovo...). Darüber hinaus ist er auch als musikalischer Leiter für die Orchesterprojekte des Ensembles Hemiolia engagiert. Er hat am CNSMDP, am Tschaikowski-Konservatorium in Moskau und an der Juilliard School Meisterklassen abgehalten. Emmanuel Resche-Caserta ist

ein begehrter musikalischer Leiter, der für seine profunde Beherrschung der italienischen und französischen Stilrichtungen bekannt ist. 2023 wurde er eingeladen, das Orchester Tafelmusik in Toronto und Orfeus in der Stockholmer Philharmonie zu dirigieren. Er entwickelt auch persönliche Projekte: die Aufnahme einer ersten Platte, die sich der Geigenmusik im südlichen Italien des 17. Jahrhunderts widmet mit seinem Ensemble EXIT bei Passacaille, die Aufführung eines großen Open-Air-Konzerts von Corelli im Palazzo Farnese in Rom und im Schloss Versailles mit Hemiolia oder die Neuinterpretation des Oratoriums „Atalia“ von Gasparini nach „Athalie“ von Racine in Rom und Versailles, aufgenommen für das Label Château de Versailles Spectacles. Im Juni 2019 gewann Emmanuel das Auswahlverfahren, das ihm die Unterstützung der Fondation Jumpstart Jr. (Amsterdam) sicherte sowie die Leihgabe einer wunderschönen Violine von Francesco Ruggeri (1675) für einen Zeitraum von zehn Jahren. Seit 2022 wirkt er als Lehrer für Barockvioline am Amsterdamer Konservatorium.



La mort d'Athalie, gravure de Gustave Doré, 1870



Ensemble Hemiolia

Ensemble Hemiolia

Hemiolia est un ensemble de musiciens baroques créé en 2008 par la violoncelliste Claire Lamquet, présent depuis ses débuts sur le territoire des Hauts-de-France, et actuellement en résidence sur le territoire de la Communauté d'Agglomération de Béthune-Bruay-Artois-Lys-Romane.

L'ensemble privilégie la proximité avec des publics divers, des territoires ruraux aux grands festivals en France et à l'étranger. Hemiolia s'implique durablement pour le développement de ses activités culturelles en région, et organise chaque été une tournée à destination des petites communes rurales des Hauts-de-France. Grâce à son ancrage territorial fort et assumé, Hemiolia consacre environ 80% de son activité à la région des Hauts-de-France.

Hemiolia explore principalement le répertoire italien et effectue depuis sa création un travail de redécouverte des compositeurs de sa région d'attache. En plus de sa saison de musique de chambre,

l'ensemble développe des projets de grande envergure dont la direction est confiée à Emmanuel Resche-Caserta pour les projets orchestraux et Denis Comtet pour ceux avec chœur. D'autres projets conçus et montés par les musiciens de ce collectif sont soutenus et diffusés par la Fabrique Hemiolia.

Hemiolia a reçu de nombreuses distinctions pour ses enregistrements (5 Diapasons pour son dernier CD *Trionfo Romano*). Il s'est produit entre autres au Château de Versailles, à l'Ambassade de France à Rome, à l'opéra de Lille, à l'opéra d'Alger, aux Festivals de La Chaise-Dieu, Saintes, Embarquement Immédiat, Musicales de Normandie, Festival de Saint-Malo, à Radio France, au Louvre-Lens, aux Théâtres de Calais, Arras, au Manège Maubeuge-Mons... Hemiolia est soutenu par la CABBALR, la Région Hauts-de-France, le Département du Pas-de-Calais, la DRAC Hauts-de-France, la Spedidam, l'ADAMI, le CNM, le FONPEPS.

Hemiolia is an ensemble of baroque musicians created in 2008 by cellist Claire Lamquet, which has been based in the Hauts-de-France region in Northern France since its start, which is currently in residency in the Béthune-Bruay-Artois-Lys-Romane agglomeration.

The ensemble chooses primarily to play to diverse audiences, from rural areas to major festivals in France and abroad. Hemiolia is permanently involved in developing its cultural activities in the region, and organises a tour each summer for the small rural towns in Hauts-de-France. Having undertaken to put down deep territorial roots, Hemiolia spends about 80% of its time performing in the Hauts-de-France region.

Hemiolia mainly explores the Italian repertoire and has been rediscovering composers from its home region from its beginnings. In addition to its chamber music season, the ensemble develops

large-scale projects directed by Emmanuel Resche-Caserta for orchestral projects, and Denis Comtet for those accompanied by a choir. Other projects the musicians of this collective have developed and arranged are supported and broadcasted by Fabrique Hemiolia.

Hemiolia has won several awards for its recordings (5 Diapasons for its latest CD *Trionfo Romano*). It has performed at the Château de Versailles, the Embassy of France in Rome, the Lille Opera House, the Algiers Opera House, at Festivals de la Chaise-Dieu, Saintes, Embarquement Immédiat, Musicales de Normandie, Saint-Malo Festival, Radio France, the Louvre-Lens, the Théâtres de Calais, Arras, the Manège Maubeuge-Mons, and so on. Hemiolia is supported by CABBALR, the Hauts-de-France Region, the Pas-de-Calais Département, the DRAC Hauts-de-France, Spedidam, ADAMI, CNM, and FONPEPS.

Hemiolia ist ein Ensemble von Barockmusiker:innen, das 2008 von der Cellistin Claire Lamquet gegründet wurde, die seit ihren Anfängen in der Region Hauts-de-France (Nordfrankreich) tätig ist und derzeit in der Gemeinde Béthune-Bruay-Artois-Lys-Romane ansässig ist.

Das Ensemble bevorzugt die Nähe zu unterschiedlichen Publikumskreisen, von ländlichen Gebieten bis hin zu großen Festivals in Frankreich und auf internationaler Ebene. Hemiolia engagiert sich nachhaltig für die Förderung von kulturellen Aktivitäten in der Region und organisiert jeden Sommer eine Tournee durch kleine ländliche Gemeinden im Norden Frankreichs. Mit seinen starken und bewussten Wurzeln in der Region findet rund 80 % der Aktivität des Ensembles Hemiolia in der Region Hauts-de-France statt.

Hemiolia ergründet hauptsächlich das italienische Repertoire und arbeitet seit seiner Gründung daran, Komponisten aus seiner Heimatregion wiederzuentdecken. Außerhalb der Kammermusiksaison

entwickelt das Ensemble große Projekte, deren Leitung Emmanuel Resche-Caserta für Orchesterprojekte und Denis Comtet für Chorprojekte übernimmt. Andere Projekte, die von den Musikern dieses Kollektivs konzipiert und aufgeführt werden, werden von der Fabrique Hemiolia unterstützt und veröffentlicht.

Hemiolia erhielt für seine Aufnahmen zahlreiche Auszeichnungen (5 Stimmgabeln für ihre neueste CD *Trionfo Romano*). Das Ensemble trat unter anderem im Schloss Versailles auf, an der französischen Botschaft in Rom, der Oper von Lille, der Oper von Algier, während der Festivals von La Chaise-Dieu, Saintes, Embarquement Immédiat, Musicales de Normandie, Festival von Saint-Malo, bei Radio France, im Louvre-Lens, in den Theatern von Calais, Arras, im Manège Maubeuge-Mons... Hemiolia wird unterstützt von CABBALR, der Region Hauts-de-France, dem Département Pas-de-Calais, DRAC Hauts-de-France, Spedidam, ADAMI, CNM und FONPEPS.

Argument

Issu du livret des représentations de 1692

Athalie, monstre rare, tant d'ambition que de barbarie, ayant vu s'éteindre son propre fils, Ochozia, Roi de Judée, voulut assurer son génie superbe en s'élevant sur le trône. Pour devenir Reine, elle se fit tyranne, commandant le meurtre de toute la lignée royale. De ce massacre d'enfants innocents fut extrait, au prix du dur labeur de Josaba, soeur du défunt Ochozia, le jeune enfant Joas accompagné de sa nourrice: amené au Temple, il y fut maintenu caché, pendant six ans, de l'ire, et dans la crainte d'Atalia par le grand Prêtre Joiada, qui s'était toujours montré

ennemi de la tyrannique usurpatrice. La septième année, ayant attendu le temps opportun, le souverain pontife porte le petit Joas au temple, le place sur le trône royal, et fait jurer fidélité aux milices et peuples rassemblés à cet effet. Atalia court vers le temple, elle y entend les clameurs, mais tentant de les empêcher, elle est chassée du lieu, et par commandement du grand Prêtre, est misérablement tuée, laissant le petit Roi triomphant.

Ex lib.4 Reg. cap. II.

Synopsis

From the 1692 libretto of representations

Atalia, a rare, monstrous woman who was ambitious and barbaric, having seen her son, Ahaziah King of Judah, die, wanted to ensure his continuation by taking the throne. To become Queen, she became a tyrant, ordering that all members of the royal family be executed. Josaba, sister of the deceased Ahaziah, worked to save the young child Joash from this massacre of innocent children, and took him and his nurse to the Temple. Due to wrath, and in fear of Atalia, he was kept hidden there for six years by the high priest Joad,

who had always shown himself to be the enemy of the tyrannical usurper. In the seventh year, having waited for the opportune moment, the priest brought little Joash to the temple, placed him on the royal throne, and made the rebels and people gathered there swear loyalty. Atalia ran to the temple hearing the cries inside, but was chased away while trying to stop them, and pitifully killed by order of the high priest, leaving the little King triumphant.

Ex lib.4 Cap. reg. II.

Zusammenfassung

Aus dem Buch der Darbietungen von 1692

Athalia, ein Monster, ungewöhnlich sowohl aufgrund ihres Ehrgeizes als auch wegen ihrer Barbarei, hatte ihren eigenen Sohn, Ochozia, König von Judäa, sterben sehen. Sie wollte ihre Vorrang absichern, indem sie sich selbst auf den Thron erhob. Um Königin zu werden, machte sie sich zur Tyrannin und befahl den Mord an der gesamten königlichen Linie. Vor diesem Massaker an unschuldigen Kindern wurde durch die Bemühungen von Josaba, der Schwester des verstorbenen Ochozia, das kleine Kind Joas mit seiner Amme gerettet. Es wurde in den Tempel gebracht und dort sechs Jahre lang von dem Hohepriester Joiada, der sich stets

als Feind der tyrannischen Usurpatorin erwiesen hatte, vor dem Zorn und der Furcht Atalias versteckt gehalten. Im siebten Jahr, nachdem er die richtige Zeit abgewartet hatte, trug der Hohepriester den kleinen Joas zum Tempel, setzte ihn auf den königlichen Thron und ließ zu diesem Zweck die versammelten Milizen und Völker Treue schwören. Atalia lief zum Tempel und hörte dort das Geschrei, aber als sie versuchte, es zu verhindern, wurde sie vertrieben und auf Befehl des Hohepriesters elendlich getötet, sodass der kleine König triumphierend zurückblieb.

Ex lib.4 Reg. Kap. II.



Joas sauvé du massacre de la famille royale, Henri Leypold Levy, 1867



Le désarroi d'Athalie face au couronnement de Joas, Solomon Alexander Hart, ca 1858

Arcangelo Corelli (1653-1713)
Concerto grosso n°5, opus VI

1. Sinfonia

1. Sinfonia

1. Sinfonia

1. Sinfonia

Francesco Gasparini (1661-1727)
Atalia

PARTE PRIMA

2. Atalia

Serenatevi ò pensieri mesti, e fieri
Al volar de venticelli;
Se trà zeffiri odorosi
men fastosi,
Che sul Trono, v'aggirate,
Par, che siate almen più belli.

3. Mâ de fantasmî atroci

Credi forse Atalia
Render vago l'orror tra fiori, e l'erbe?
Ah, che al freddo timore, à l'ira mia
I vezzi del piacer
son pene acerbe.
Del mio volto reale l'alta Gierusalemme
Adora i cenni,
trema sotto al mio piè
Suddito stuolo è ver,
ma poi, che vale?
S'io d'un Regno terror,
temo d'un solo?
Un ostinato zelo

PREMIÈRE PARTIE

2. Atalia

Calmez-vous ò pensées fières et tristes,
au vol des brises. Car au moins
au milieu des zéphirs
parfumés et non
sompptueux, vous qui tournez
autour du trône, vous semblez être plus belles.

3. Mais Atalia, tu crois pouvoir adoucir

l'horreur des spectres affreux
au milieu des fleurs et des herbes?
Ah, que l'expression du plaisir
est une peine acerbe
face à la froide peur
de mon courroux. L'haute Jérusalem
adore les ordres
de ma personne royale,
elle tremble sous mon pied,
multitude sujette.
Cela est vrai: mais qu'importe si moi,
terreur d'un royaume,
je ne crains que d'un homme?

PART ONE

2. Atalia

Calm yourselves O mournful and proud thoughts
Fly like the breeze; For at least,
Amidst perfumed zephyrs,
tho less sumptuous,
You who swirl around the throne
Greater beauty thereby seem to possess.

3. But Atalia, do you believe you can dampen

The horror of ghastly spectres
Among flowers and grasses?
Ah, before the face of cold fear and my wrath
Pleasures are
but bitter pains.
High Jerusalem adores the orders
From my royal person; it trembles at my feet.
A subdued throng it is true,
but then, what is it worth?
What does it serve me if,
terror of the realm,
fear one man?
The obstinate zeal

ERSTER TEIL

2. Atalia

Beruhigt euch, o stolze und traurige Gedanken,
wenn Brisen wehen.
Denn inmitten der duftenden und nicht
prächtigen Zephyre,
scheint Ihr, die ihr den Thron umkreist,
zumindest schöner zu sein.

3. Doch Atalia, du glaubst, du kannst mildern

das Grauen der schrecklichen Gespenster
inmitten von Blumen und Gräsern?
Ach, dass der Ausdruck der Lust
ein scharfer Schmerz sei angesichts
der kalten Furcht
vor meinem Zorn. Das hohe Jerusalem
vergöttert meine Befehle,
es zittert unter meinem Fuß,
unterwürfige Menge. Wohl wahr.
Aber was ist's dann wert,
wenn ich, Schrecken eines Königreichs,
nur vor einem Mann mich fürchte?
Der hartnäckiger Eifer

Di Sacerdote audace à la mia sorte
Più di tutti resiste,
ed'è men forte.

4. Destatevi à l'armi
spietati furori;
È troppa viltà usare pietà
con chi de timori
Manda l'ombra funeste
a tormentarmi.

5. Ormano
Entro à gl'orti Reali, ò mia Sovrana
Qual temerario ardire
Le tue delizie avvelenar pretende?

Atalia
Un Serpe, che hò nel seno
Al desio di gioir porge il veleno.

6. Ormano
D'un affanno, che celato presso
al cor serpendo v'è
di ragione un petto armato
col voler trionferà.

7. Atalia
Sì sì v'è trionfare, appresta Ormano
le schiere più fedeli,
e vanne al Tempio
ove il Ministro indegno
di chi può vendicarsi arma lo sdegno.
Già che il Sovrano onor
mi niega l'empio,
mi riverisca esangue
e accresca l'Ostro mio
col proprio sangue.

Le zèle obstiné d'un prêtre audacieux résiste plus
que tout autre à mon sort
et le rend moins fort

4. Aux armes! Réveillez-vous,
fureurs sans pitié.
Il est trop vil de faire preuve de pitié
envers ceux qui
envoient les ombres funestes
me tourmenter par la peur.

5. Ormano
Dans les jardins royaux, ô ma souveraine,
quelle ardeur téméraire
prétend empoisonner tes délices?

Atalia
Un serpent que j'ai dans le coeur
offre son venin à mon désir de jouissance.

6. Ormano
Le sein armé de la raison
vaincra par sa volonté
un tourment dissimulé
et qui serpente en moi.

7. Atalia
Oui, oui, je veux triompher. Ormano,
réunit mes armées les plus fidèles
et va au temple où le religieux indigne
encourage le mépris
de ceux qui veulent se venger.
Puisque le cruel nie
mon honneur souverain,
qu'on me le rapporte esangue,
qu'il fasse resplendir mon astre
par son propre sang.

Of the brazen priest Sacerdote, resists more
Than any other my fate,
and sapping its strength.

4. Raise up your
ruthless arms to fury;
It is too cowardly to show pity
upon those who send
Dark shadows
to torment me with fear.

5. Ormano
In the royal gardens, O my sovereign,
What reckless audacity
Pretends to poison your delights?

Atalia
A serpent in my breast
Brings poison to the very thought of pleasure.

6. Ormano
The armed bosom of reason
will conquer by its will
a hidden torment that winds its way
through your heart.

7. Atalia
Yes, yes, triumph will be mine. Ormano,
Gather your loyal armies,
and go to the temple
where the unworthy minister
Arms with contempt those
who seek revenge.
Since sovereign honour denies me,
The body of the bloodless blasphemer
will revive me
and increase my star with his own blood.

eines kühnen Priesters
widersteht mehr als jeder andere
meinem Schicksal und macht es weniger stark.

4. Zu den Waffen! Erhebt euch, ihr gnadenlosen
Wütenden!
Es ist zu feige,
Mitleid mit dem zu haben,
der aus Furcht unheilvolle Schatten schickt,
um mich zu quälen.

5. Ormano
In den königlichen Gärten, o meine Herrscherin,
welch verwegene Glut
will deine Wonnen vergiften?

Atalia
Eine Schlange, die ich in meinem Busen trage,
bietet an ihr Gift meinem Verlangen nach Genuss.

6. Ormano
Der mit Vernunft gewappnete
Schoß durch seinen Willen
eine verborgene Qual,
die sich in mir windet, besiegt.

7. Atalia
Ja, ja, ich will triumphieren. Ormano,
sammle meine treuesten Heere
und geh zum Tempel,
wo der unwürdige Tempeldiener
die Verachtung derer befeuert,
die sich rächen wollen.
Da der Gottlose meine souveräne
Ehre leugnet,
soll er ihn mir blutleer zurückbringen
und möge er mein Gestirn durch

Provi, che l'ira ancora,
di chi del mondo impera
quant'è più differita,
è più severa.

Ormano

Reina, mal l'intende,
chi, à l'alma
tormentata
per togliere i nemici,
il Cielo offende.
Della stirpe Real, che à l'adirata
ambizione offristi
le Vittime innocenti
non ben placate
ancor braman le genti:
e vorrai del tuo cor
sempre ferace di sacrileghe
colpe, per via
di tradimenti haver la pace?

Atalia

Il punir ciò che nuoce
rende giusto il Regnante e non feroce.

Ormano

Esser giusto non può, chi serba in petto,
infedel consigliere,
O de lo sdegno,
ò del timor l'affetto,
ne' Grandi, de lo sdegno
assai più fiero.

8. Atalia

Si vedessi le mie pene
non diresti: oh, che crudele!
Quel Nocchier, che trà procelle

Que cela prouve
que le courroux des puissants
est d'autant plus sévère
qu'il tarde à venir.

Ormano

Reine, on comprend mal
celle qui offense le Ciel
par une âme tourmentée
du besoin de détruire
ses ennemis.
La foule n'est pas apaisée,
elle réclame
les victimes innocentes
de la lignée royale
que tu offris à ton ambition furieuse.
Et tu voudrais obtenir
pour ton coeur toujours fécond
de fautes sacrilèges
par ses trahisons, la paix?

Atalia

Punir ce qui nuit
rend le souverain juste et non féroce.

Ormano

Celui qui a dans son coeur
comme infidèle conseiller,
le sentiment de mépris ou de crainte,
ne peut être juste.
Les Grands se laissent mieux
guider par le mépris.

8. Atalia

Si tu voyais mes peines,
tu ne dirais pas « Oh, la cruelle! ».
Ce capitaine qui, au milieu des tempêtes,

Let this prove that wrath
of those who still rule the world
is the more severe
the longer deferred.

Ormano

He who offends Heaven
by removing an enemy
from a tormented soul
little knows his Queen.
The people are unappeased,
they claim
the innocent victims
of the royal lineage
that you offered
to your furious ambition.
And would you obtain
for your ever fruitful heart,
forever wounded by sacrilegious
offences and betrayals peace?

Atalia

Punishing that which harms
makes the Ruler just and not vicious.

Ormano

He who keeps in his breast
as an unfaithful counsellor
contempt or fear
cannot be righteous.
In the Great, feeling is much
fiercer than disdain.

8. Atalia

If you could but see my sorrows
you would not say oh how cruel she is.
The captain who, in the midst of storms,

sein eigenes Blut erstrahlen lassen.
Dies möge beweisen, dass der Zorn der Mächtigen
umso strenger ist, je länger
er auf sich warten lässt.

Ormano

Königin, man missversteht die,
die den Himmel beleidigt
durch eine von dem
Drang gequälte Seele,
die Feinde zu vernichten.
Die Menge ist nicht besänftigt,
sie verlangt nach den unschuldigen
Opfern des königlichen Geschlechts,
die du deinem wütenden
Ehrgeiz dargeboten hast,
und du möchtest für dein Herz,
das durch seinen Verrat immer fruchtbar
für frevelhafte Vergehen ist,
Frieden erlangen?

Atalia

Das zu bestrafen, was schadet
macht den Herrscher gerecht und nicht böse.

Ormano

Wer in seinem Herzen
als treulosen Ratgeber
das Gefühl der Verachtung
oder der Furcht hat, kann nicht gerecht sein.
Die Großen lassen sich am besten von der
Verachtung leiten.

8. Atalia

Wenn du meinen Kummer sehen könntest,
würdest du nicht sagen: „Oh, die Grausame“
Der Kapitän, der inmitten der Stürme

hà le stelle già
smarrite de la spene
A ogni vento offre le vele

9. Ormano

Quel dolore che seco porta
voglia inumana
si lusinga col sangue, e non si sana.

Atalia

Pavendo il precipizio

Ormano

E non la fama?

Atalia

E suddita à i Regnanti.

Ormano

E ancor ribelle
se al Trono lor non l'incantena il merto.

Atalia

Solo il poter rende sicuro il Trono.

Ormano

Se hà per base la colpa
è sempre incerto.

Atalia

Dunque, che mi consigli?

Ormano

Lascia Atalia del Soglio
i fulgidi perigli,
e abbraccia il lido,
pria d'urtare in scoglio.
Ad'altri la Corona il ciel destina:
tù comanda à te stessa,
e sei Regina.

a déjà perdu
l'espoir de voir les étoiles
offre ses voiles à tous les vents.

9. Ormano

Cette douleur qui porte en elle
une envie inhumaine
se leurre avec le sang mais ne guérit pas.

Atalia

Elle craint le précipice.

Ormano

Et pas la renommée?

Atalia

Elle est sujette aux souverains.

Ormano

Elle est aussi rebelle
si le mérite ne l'enchaîne pas à leur trône.

Atalia

Le pouvoir seul peut assurer le trône.

Ormano

Si sa base est la culpabilité,
il est toujours incertain.

Atalia

Donc, que me conseilles-tu?

Ormano

Atalia, abandonne les brillants périls
qui mènent au trône
et accoste
avant d'heurter un écueil.
Le ciel destine la couronne à d'autres;
toi, maîtrise-toi
et tu seras reine.

has already given up
hope of seeing the stars
offers his sails to every wind.

9. Ormano

This pain that carries with it
an inhuman desire
seduces with blood yet does not heal.

Atalia

It fears the precipice

Ormano

And not fame?

Atalia

It is subject to the rulers

Ormano

It is still rebellious
if merit does not chain them to the throne

Atalia

Only power can secure the throne

Ormano

But if sitting on a base of guilt,
it is always uncertain.

Atalia

What then do you counsel me?

Ormano

Atalia, abandon the brilliant perils
that lead to the throne
and embrace the shore before
you are dashed against the rocks.
Heaven has destined the crown for others;
master yourself,
and you shall be queen.

schon die Hoffnung verloren hat,
die Sterne zu sehen
bietet seine Segel allen Winden an

9. Ormano

Dieser Schmerz, der ein unmenschliches
Verlangen in sich trägt,
täuscht sich mit dem Blut, doch heilt nicht.

Atalia

Sie fürchtet den Abgrund.

Ormano

Und nicht den Ruhm?

Atalia

Sie ist den Herrschern untertan.

Ormano

Sie ist auch rebellisch,
wenn nicht Verdienst sie an ihren Thron kettet.

Atalia

Macht allein kann den Thron sichern.

Ormano

Wenn seine Prämisse die Schuld ist,
ist er immer unsicher.

Atalia

Also, was empfiehlt du mir?

Ormano

Atalia, verlasse die glanzvollen Gefahren,
die zum Thron führen
und lege am Ufer an,
bevor du gegen eine Klippe stößt.
Der Himmel bestimmt die Krone für andere,
du aber beherrsche dich,
und du wirst Königin sein.

10. Atalia

Ah nemico del mio ben traditor
del mio riposo;
Fingi d'essere pietoso, e trafiggi questo sen.

11. Ormano

O à fedel servitù, cruda mercede!
Del tuo ben, di mia fede,
del senso delirante
tu mi chiami nemico, e son amante.

12. Ormano

Quella mano, che sembra Tiranna
dilatando la piaga mortale,
de l'Infermo, che sì la condanna
apre il varco à la fuga del male;

E l'infelice all'ora
bacia il rigor,
la feritrice onora.

13. Atalia

Ormano, è ugal fierezza
negar pietade, à chi pietà ti chiama,
che un conforto apportar,
che non s'apprezza.
sei servo, e sia tua legge
il voler di chi impera.

Ormano

Sappia voler chi regge
ciò che sia giusto, e poi
saran legge à chi serve i cenni tuoi.

14. Atalia

Son Tiranna

10. Atalia

Ah, ennemi de mon bien, traître,
ennemi de mon repos,
Tu feins d'avoir pitié et tu transperces ce sein.

11. Ormano

Oh quelle àpre récompense pour un fidèle service!
Dans ton esprit délirant,
tu m'appelles ennemi de ton bien,
de ma fidélité, mais en réalité je les chéris.

12. Ormano

Cette main qui semble tyrannique,
en dilatant la plaie mortelle
du malade qui la condamne ainsi,
ouvre le chemin pour la fuite du mal.

Et le malheureux
embrasse la rigueur
et honore l'assillante.

13. Atalia

Ormano, il est tout aussi cruel
de nier la miséricorde à qui te demande de la pitié,
que d'apporter un réconfort
que l'on n'apprécie pas.
Tu es serviteur, que le désir du monarque
soit ta loi.

Ormano

Que celui qui règne soit capable
de désirer ce qui est juste, ainsi tes mots
seront considérés comme loi par tes serviteurs.

14. Atalia

Je suis tyrannique,

10. Atalia

Ah, enemy of my good,
betrayed of my peace
You feign pity and pierce this breast.

11. Ormano

Oh, what a bitter reward for faithful service!
In your delusional mind,
you call me an enemy of your good,
and doubt my loyalty, but in reality I cherish both.

12. Ormano

This hand that seems tyrannical
widening the mortal wound
of the patient who so condemns it
opens the way for evil to escape.

And the unfortunate one then
should embrace the severity,
and honour the assailant.

13. Atalia

Ormano, you are just as cruel
to deny mercy to those who ask it
than to offer
an unappreciated comfort.
You are a servant, and let the will
of the ruler be your law.

Ormano

May she who reigns be able
to desire what is right, so your words
will be regarded as law by those who serve you.

14. Atalia

I am tyrannical

10. Atalia

Ah, Feind meines Wohlseins,
Verräter meiner Ruhe,
du heuchelst Mitleid und durchbohrst diese Brust.

11. Ormano

Oh welch bitterer Lohn für treuen Dienst!
In deinem Wahn nennst
du mich einen Feind deines Wohls,
meiner Treue, doch in Wirklichkeit schätze ich sie.

12. Ormano

Diese Hand, die tyrannisch erscheint,
indem sie die tödliche Wunde dehnt
des Kranken, der sie so verdammt,
öffnet den Weg für die Flucht vor dem Bösen.

Und der Unglückliche
umarmt die Strenge
und ehrt die Angreiferin.

13. Atalia

Ormano, ebenso grausam ist es
dem, der dich um Gnade bittet,
die Gnade zu verweigern,
als Trost zu spenden, den man nicht schätzt.
Du bist ein Diener, lass den Willen
des Herrschers dein Gesetz sein.

Ormano

Der, der herrscht, soll fähig sein
zu begehren, was recht ist, so sollen deine Worte
von deinen Dienern als Gesetz betrachtet werden.

14. Atalia

Ich bin tyrannisch,

Ormano

Ed io costante.

Atalia

Voglio amar vaga la sorte pria che porte
bruno, e rigido il sembiante

Ormano

Non amar vaga la sorte,
fia che porte bruno,
e rigido il sembiante.

15. Atalia

Mà che più si dimora?

Vanne, che senza te pur serbo ancora
e petto, e man
che basta per atterrar,
chi a voler moi contrasta.
Mio coraggio all'impresa;
Vedrete ciò che possa, ò mostri infidi,
sdegno di donna, e di Reina offesa.

16. Atalia

Non vuò placarmi più,
l'onor grida vendetta...

Ormano

Ferma Reina, aspetta.
Non credea, che si forte
fosse d'un alma, e così lungo il duolo,
che morir non potesse,
se non cò l'altrui morte;
Mà già che questo solo
può sollevar così noiose cure,
s'abbatta il Veglio Sacerdote, e goda,
che felice ti fan,
le sue sventure.

Ormano

et moi constant.

Atalia

Je veux aimer. Que le destin soit favorable,
avant que mon visage ne devienne sombre et dur.

Ormano

N'aies pas de sentiments.
Que le destin soit favorable,
Que ton visage devienne sombre et dur

15. Atalia

Mais pourquoi restons-nous ici?

Va, car même sans toi,
j'ai toujours assez de coeur
et de poigne pour annihiler ceux qui s'opposent
à ma volonté. Vous verrez
à quel courage le mépris
pour une femme et l'offense à une Reine
peuvent mener, ò Monstres indignes.

16. Atalia

Je ne veux pas me calmer, non.
L'honneur crie vengeance.

Ormano

Arrête-toi, Reine, attends!
Je ne croyais pas que la douleur
d'une âme qui ne peut mourir
que par la mort d'autrui
eut été si forte et si longue.
Mais puisqu'il n'y a que cela
qui puisse éveiller de si mauvais sentiments,
que l'on abat le vieux prêtre
et jouisse du bonheur
que t'apporte son sort funeste.

Ormano

And I constant.

Atalia

I want to love. May destiny be favourable,
before my face turns dark and hard.

Ormano

Have no feelings.
And allow
your face to turn dark and hard.

15. Atalia

But why do we tarry here still?

Go, for even without you,
I still have enough heart
to annihilate those who oppose my will.
You will see the
to what courage
for a woman and offence to a Queen
can lead to, O Unworthy Monsters.

16. Atalia

I do not wish to dampen my fury any longer:
honour cries out for vengeance

Ormano

Stop, my Queen, wait!
I never thought that the grief
of a soul that cannot die
by the death of others
would have been so strong and so long.
But since this alone
can relieve such tedious cares
kill the high priest, and enjoy
the happiness his tragic
fate brings you

Ormano

Und ich beständig.

Atalia

Ich möchte lieben. Möge das Schicksal günstig sein,
bevor mein Gesicht wird düster und hart.

Ormano

Liebe nicht, möge das
Schicksal günstig sein,
dass dein Gesicht dunkel und hart wird.

15. Atalia

Aber warum bleiben wir hier?

Geh, denn auch ohne dich habe ich immer noch
genug Herz und einen festen Griff,
um diejenigen zu vernichten,
die sich meinem Willen widersetzen.
Ihr werdet sehen, zu welchem Mut die Verachtung
für eine Frau und die Beleidigung einer Königin
führen kann, oh unwürdige Monster.

16. Atalia

Ich will mich nicht beruhigen, nein,
die Ehre schreit nach Rache.

Ormano

Bleib stehen, Königin, warte!
Ich glaubte nicht, dass der Schmerz
einer Seele, die nur sterben kann
durch den Tod eines anderen,
so stark und so lang sei.
Aber da es nur das ist,
das so schlechte Gefühle wecken kann,
so möge man den alten Priester niederschlagen
und das Glück genießen, das dir sein unheilvolles
Schicksal bringt.

Andronne al Tempio,
eseguiro tue brame:
s'altro non turba l'alma,
l'agitato pensier
ritorni in calma.

Atalia

Vanne à l'opra ò fedel, ch'ogni momento
A un'ardente desio
forma un tormento

17. Ormano

Vado, ma ben t'inganni,
se credi col timor
far guerra a questo cor.
Con man vendicatrice
dal seno tuo infelice
vuò spriggionar gl'affanni.

18. Ormano

Proverai ciò che giovi
il tentar di viltade un Generoso.
O Cielo, e ancor non piovi
fulmini di vendetta
sù chi pretender puote
vittima al suo furore il Sacerdote?
Eccomi al tempio ò cruda,
al gran Pastore
la mia fé, la tua colpa
ormai rivelo:
son più che reo,
s'il tradimento io celo.

Sacerdote

O de l'armi splendor, così turbato?
De l'iniqua Reina forse

J'irai au temple
et je suivrai tes désirs.
Si rien d'autre ne trouble ton âme,
que ton esprit agité
s'appaise.

Atalia

Cours à l'ouvrage, fidèle, car chaque instant
est un tourment
pour celui qui désire ardemment.

17. Ormano

Je pars, mais tu te trompes bien
si tu crois faire la guerre
à ce coeur avec la peur.
Je veux délivrer de ses soucis
ton coeur malheureux
par ma main vindicatrice.

18. Ormano

Tu éprouveras ce que signifie
d'essayer de tenter au vice un homme généreux.
O ciel, pourquoi ne pleut-il pas encore
des éclairs de vengeance
sur qui souhaite exécuter le prêtre
comme victime de sa fureur?
Me voici au temple, O cruelle.
Au grand Pontife,
je révèle maintenant ma foi,
et ta culpabilité.
Je serais plus que coupable,
si je cachais cette trahison.

Sacerdote

O, toi, splendeur des armes, si troublé,
se peut-il que l'autorité cruelle

i will go to the temple
and follow your wishes
if nothing else troubles the soul
the agitated mind
returns to calm.

Atalia

Go now make it so, loyal servant,
for to an ardent desire
every moment is a torment.

17. Ormano

I go, but you are quite mistaken
if you believe you can make war
on this heart with fear.
With my avenging hand
I will unleash anguish
from your unhappy breast.

18. Ormano

You will experience what it means
to try to tempt a generous man into vice.
O Heaven why is it not raining yet?
Honour cries out for vengeance
on one who wishes to execute the priest
claiming to be a victim of his fury?
Here I am in the temple, O cruel one.
To the great Pastor
I shall now reveal
my faith and your guilt.
i am more than guilty
if betrayal I conceal.

Sacerdote

O you splendour of arms so troubled
by the iniquitous Queen, could it be

Ich werde zum Tempel gehen und deinen
Wünschen folgen.
Wenn nichts anderes deine Seele beunruhigt,
so lasse deinen unruhigen
Geist zur Ruhe kommen.

Atalia

Ans Werk, Getreuer, denn jeder Augenblick
ist eine Qual für den,
der glühendes Verlangen hegt.

17. Ormano

Ich gehe, doch du irrst dich sehr
wenn du glaubst, gegen dieses Herze
Krieg zu führen mit Angst.
Ich will von seinen Sorgen erlösen
dein unglückliches Herz
durch meine rachsüchtige Hand.

18. Ormano

Du wirst erfahren, was es heißt zu versuchen,
einen Großmütigen zum Laster zu verführen.
O Himmel, warum regnet es noch nicht
Blitze der Rache
auf den, der den Priester hinrichten will
als Opfer seiner Wut?
Hier bin ich im Tempel, o Grausame.
Dem großen Pontifex
offenbar ich nun
meinen Glauben und deine Schuld.
Wär ich doch mehr als schuldig,
verheimlichte ich diesen Verrat.

Priester

O du, Waffenpracht, so beunruhigt,
kann es sein, dass die grausame

crudele impero
carnefice ti vuole,
e non guerriero?

Ormano

Gran Padre, ad infierir col Cielo è giunta
l'empietà d'Atalia,
vuole il tuo sangue;
Mà perche zelo,
e onore in me non langue,
l'armi, e la vita à le tue
voglie hò pronta.

19. Sacerdote

Donna rea,
mostro inumano speri invano,
non godrai della vittoria;
Se m'oppongo à un'alma ria
vincitore, ò vinto sia,
d'innocente,
avrò la Gloria.

20. Sacerdote

Se il vedere oltraggiato
l'Onore di quel Dio, che i suoi difende
il puro core amaramente offende
Ormano, à vendicarlo ti prepara.
Reitade impunita
l'alma perversa
à nuove colpe invita

Ormano

Che deggio far, che brami?

Sacerdote

Il sole appieno sei volte ornò le mostruose vie,
dà che nel tempio alla Nutrice in seno

de l'inique reine
veuille faire de toi un bourreau
et non un guerrier?

Ormano

Ô grand Prêtre, l'impiété d'Atalia est telle
qu'elle s'en prend au Ciel.
Elle exige ton sang,
mais puisque je ne manque
ni de ferveur ni d'honneur,
je tiens ma vie et mes armes
prêtes à suivre tes désirs.

19. Sacerdote

Femme coupable,
monstre inhumain, tu espères
en vain, tu ne jouiras pas de la victoire, non.
Si je m'oppose à une âme pieuse,
peu importe que je sois vainqueur ou vaincu,
car j'aurai
la gloire de l'innocent.

20. Sacerdote

Si un coeur pur est amèrement offensé
de voir l'honneur de ce Dieu
qui défend les siens outragé,
Ormano, prépare-toi à le venger.
La vileté impunie invite
l'âme perverse
à de nouvelles fautes.

Ormano

Que dois-je faire? Que veux-tu?

Sacerdote

Le soleil a déjà brillé six fois sur ces événements
monstrueux depuis que j'extrayai

cruel empire wishes you
as executioner
and not warrior?

Ormano

O High Priest, such is the impiety of Atalia
she attacks Heaven itself.
She demands your blood
but because zeal and honour
in me does not languish
I hold my life and my weapons
ready to follow your command.

19. Sacerdote

Guilty woman,
inhuman monster, you hope in vain;
you shall not enjoy victory.
If I oppose a pious soul
whether I win or I lose,
the glory of the innocent
will be mine.

20. Sacerdote

If seeing outraged
the honour of that God whom he defends
your pure heart bitterly offends,
Ormano, prepare to avenge him.
Vileness unpunished invites
the perverse soul
to new sins.

Ormano

Tell me what you would have me do

Sacerdote

The sun has already shone six times upon these
monstrous events

Autorität der ungerechten Königin
dich zum Henker und nicht
zum Krieger machen will?

Ormano

O Hohepriester, Atalias Gottlosigkeit ist so groß,
dass sie sich an den Himmel wendet.
Sie verlangt dein Blut,
doch da es mir weder an Eifer
noch an Ehre mangelt,
halt ich mein Leben und meine Waffen bereit,
deinen Wünschen zu folgen.

19. Priester

Schuldige Frau,
unmenschliches Ungeheuer, du hoffst vergeblich,
du wirst dich nicht des Sieges erfreuen, nein.
Wenn ich mich einer frommen Seele widersetze,
so ist's gleich, ob ich siege oder besiegt werde,
denn den Ruhm des Unschuldigen
werd ich erlangen.

20. Priester

Wenn ein reines Herz bitter gekränkt ist,
die Ehre des Gottes, der die Seinen verteidigt,
geschmäht zu sehen,
Ormano, ihn zu rächen, bereite dich vor.
Die ungestrafte Schlechtigkeit
lädt ein die verkehrte Seele
zu neuen Verfehlungen.

Ormano

Was soll ich tun? Was möchtest du?

Priester

Sechsmal schon säumte die Sonne die
ungeheuerlichen Ereignisse,

trassi dall'empia strage
de l'estinto Ochozia germe reale;
Providenza immortale,
ed ora d'Atalia
l'immenso orgoglio
par, che lo inalzi
in sul paterno soglio;
Già de Grandi hò il desio,
le turbe hò pronte.

Ormano

Io ti sarò co l mie schiere [squadre]
à fronte.

21. Ormano

Lascia di paventar cara Innocenza un dì;
I tuoi sospiri ardenti,
le lagrime, e i tormenti
nel sangue di colei, che ti tradi
vadino à naufragar.

22. Sacerdote

Và, che del Regno d'Israele, Ormano
Hai la salute,
ò la ruina in mano.
Ma ver me la Nutrice il passo in via,
e à suoi baci d'amor, cò man restia
fà innocente dispetto,
bella semplicitade! Il Pargoletto.

23. Nutrice

Fanciullino, e quando mai tù potrai
respirar l'aura serena!
Del tuo mal sorridi, ed io ò cor mio
tutta in sen provo la pena.

du cruel massacre, dans le temple,
encore au sein
de sa nourrice, un descendant royal
du défunt Ocozia, providence immortelle.
Maintenant,
l'orgueil immense d'Atalia
semble la porter au trône paternel.
J'ai déjà l'approbation des puissants,
la foule prête.

Ormano

Je serai à tes côtés
avec mes bataillons.

21. Ormano

Cesse de craindre, chère innocence, un jour,
tes soupirs ardents,
les larmes et les tourments.
Ils feront naufrage
dans le sang de celle qui t'a trahi.

22. Sacerdote

Pars, Ormano, car tu as dans tes mains
le salut ou la ruine
du royaume d'Israël
Mais la nourrice approche ses pas vers moi,
et le jeune garçon refuse candidement
ses baisers d'amour par un geste de la main;
quelle belle simplicité.

23. Nutrice

Enfant, quand pourras-tu respirer
un air serein?
Tu souris de ton mal, et moi, ô mon coeur,
je ressens cette peine en mon sein.

since in the temple,
still at his nurse's breast
i drew from the unholy slaughter
a royal descendant of the extinct Ocozia
immortal providence.
Now, Atalia's immense pride
seems to raise her upon her father's throne.
I already have the approval of the powerful,
the crowd ready.

Ormano

I shall be at your side
with my battalions.

21. Ormano

Fear not, dear innocence, one day,
your ardent sighs,
tears and torments
will be shipwrecked
in the blood of she who betrayed you.

22. Sacerdote

Go, Ormano, for in your hands you hold
the salvation or ruin
of the kingdom of Israel.
But now I see the nurse approach,
and the young boy candidly refuses
her kisses of love with a wave of his hand.
What beautiful simplicity the child displays.

23. Nutrice

O child, when will you ever be free
to breathe the air of serenity?
You smile at your misfortune, but O
in my breast I feel this pain.

seit ich aus dem grausamen Gemetzel im Tempel,
noch im Schoß
seiner Amme, einen königlichen Nachkommen
des verstorbenen Ocozia entnahm,
der unsterblichen Vorsehung.
Jetzt scheint Atalias unermesslicher Stolz
sie auf den väterlichen Thron zu heben.
Ich habe bereits die Zustimmung der Mächtigen,
die Menge ist bereit.

Ormano

Mit meinen Bataillonnen
werd ich an deiner Seite stehen.

21. Ormano

Hör auf, dich zu fürchten, liebe Unschuld,
deine brennenden Seufzer,
die Tränen und die Qualen.
Sie werden Schiffbruch erleiden
im Blut derjenigen, die dich verraten hat.

22. Priester

Gehe, Ormano, denn du hast in deinen Händen
die Rettung oder den
Untergang des Königreichs Israel.
Aber die Amme nähert sich mir,
und der Knabe lehnt schamhaft ab
ihre Liebesküsse mit einer Geste der Hand.
Oh Schönheit der Einfachheit.

23. Kindermädchen

Knäblein, wann wirst du atmen können
eine heitere Luft?
Du lächelst über dein Übel, und ich, o mein Herz,
ich fühle diesen Schmerz in meinem Schoß.

24. Sacerdote

Nutrice, il petto molle
de l'avversa fortuna à i colpi indura.

Nutrice

E troppo gran sciagura
veder sempre fastosa
la colpa in Trono,
e l'Innocenza ascosa.

25. Sacerdote

Datti pace, forse un giorno
goderai l'ore gioconde;
Al tuo duol
sembra di gelo,
sembra muto, e sordo il Cielo,
mà pur tacito risponde.

PARTE SECONDA**26. Atalia**

Ombre, cure, sospetti,
Trono, Scettri, Corone,
Ah che in vostri splendori
al turbato pensier
crescon gl'orrori.
Impaziente il piè rivolgo al Tempio
per acchettar de l'alma
il severo tormento,
e la morte d'un empio,
è mio spavento.
Par, che manchin gl'ossequij,
e ogn'un s'asconda:
e à mie voci il mio duol solo risponda.
Terrori d'averno
se chiedete ch'io mora, morrò;

24. Sacerdote

Nourrice, endurcit ton coeur faible
par les coups de la fortune adverse.

Nutrice

C'est un grand malheur
que de toujours voir la culpabilité
accéder au trône avec faste
et l'innocence cachée.

25. Sacerdote

Sois en paix, un jour peut-être
tu goûteras des heures heureuses
Le Ciel cemble de glace
face à ta douleur,
il semble muet et sourd
Mais même en se taisant, il répond.

DEUXIÈME PARTIE**26. Atalia**

Ombres, manigances, soupçons,
trône, sceptres, couronnes...
Ah, que dans vos splendeurs
se multiplient les horreurs
de l'esprit troublé.
Je pose mon pied
impatient dans le temple,
pour calmer le sévère
tourment de mon âme.
Et la mort d'un être cruel m'effraie.
Il semble qu'il n'y ait personne
pour présenter ses hommages,
que tout le monde se cache,
et qu'à ma voix ne répond que ma douleur.
Terreurs des Enfers,

24. Sacerdote

Nurse, the blows of adverse fortune
shall harden your heart.

Nutrice

And too great a misfortune it is
to always see with great pomp
guilt enthroned
and innocence concealed

25. Sacerdote

Be at peace. Perhaps one day
you will enjoy happy hours.
Heaven seems frozen
in the face of your grief
it seems mute and deaf,
Yet even when it is silent, it answers.

PART TWO**26. Atalia**

Shadows, cares, suspicions,
Throne, sceptres, crowns,
Ah how in your splendours
for the troubled mind,
the horrors increase!
I turn my anxious steps
towards the temple
in order to calm
the severe torment of my soul
and to die as one unholy is my great fear.
It is as if the observances
have not been respected
and to my voices
my grief alone responds.
Terrors of Hell,

24. Priester

Amme, sich verhärtet dein schwaches Herz
durch die Schläge des widrigen Schicksals.

Kinder mädchen

Es ist ein großes Unglück
immer zu sehen, wie die Schuld
mit Pomp den Thron besteigt
und die Unschuld verborgen bleibt.

25. Priester

Sei in Frieden, eines Tages vielleicht
wirst du glückliche Stunden erleben.
Der Himmel erscheint eiskalt
angesichts deines Schmerzes,
stumm und taub scheint er,
doch selbst wenn er schweigt, antwortet er.

ZWEITER TEIL**26. Atalia**

Schatten, Intrigen, Verdächtigungen,
Thron, Zepter, Kronen ...
Ach, dass in eurem Glanz
sich vermehren die Schrecken
des verwirrten Geistes.
Ungeduldig setz ich meinen Fuß in den Tempel,
um die Seele zu besänftigen,
die schwere Pein,
und der Tod eines Frevlers erschreckt mich.
Es scheint, dass niemand da ist,
um seine Ehrerbietung zu erweisen,
und alle sich verstecken,
und dass auf meine Stimme
antwortet nur mein Kummer.
Schrecken der Unterwelt,

Ma che prò?
Se più fiero
dal carcere eterno
un inferno già
l'alma occupò?

27. Vanne fuggi Atalia, misera fuggi
ove raggio di sol mai non si appressa:
mà che val?
se fuggir non puoi te stessa?

28. Nutrice
Sù correte turbe liete
à godere il vostro Rè;
Quel fanciul, ch'è tutto amore vuol il core
per caparra della fè.

29. Atalia
Che miro? ò fiera sorte!
Tornan dal sen di morte
l'ombre di chi svenai: la colpa mia.

Nutrice
Vivi ancora, e qui sei femina ria?

30. Nutrice
Sarò un ombra, sarò morte,
mà per te donna crudel;
T'aprirò le stigie porte,
non vedrai più questo Ciel.

31. Atalia
E tanto ardisci? Olà?

Nutrice
Lascia il fasto primier
dell'iniquo voler, ch'è vanità.

si vous demandez que je meure, je mourrai.
Mais à quoi bon?
Puisque mon âme
est déjà pleine de cet enfer cruel
venu de la prison éternelle.

27. Pars, fuis, Atalia,
là où aucun rayon de soleil n'arrive!
Mais que vaut la fuite
si tu ne peux te fuir toi-même?

28. Nutrice
Debout, courez, foules joyeuses,
allez aimer votre Roi!
Cet enfant qui n'est qu'amour demande un cœur
comme garantie de votre fidélité.

29. Atalia
Nourrice, endurecit
ton coeur faible
par les coups de la fortune adverse.

Nutrice
Tu vis et tu es encore ici, femme coupable.

30. Nutrice
Je serai une ombre, je serai la mort
mais pour toi femme cruelle,
j'ouvrirai les portes des Enfers,
tu ne verras plus ce ciel.

31. Atalia
Tu oses dire cela? À moi!

Nutrice
Abandonne le faste suprême
il n'est que vanité de ton impétueux désir.

if you demand that I die,
die I shall.
But what's the use,
if, crueller still than perpetual prison
there is already a hell in my own soul?

27. Go, flee, Atalia, a wretched flight to
where no ray of sunshine ever approaches,
but what does it serve you
if you cannot escape yourself?

28. Nutrice
Rise up and run, you joyous crowds,
go and love your King!
This child who is all love wants a heart.
as a guarantee of your loyalty.

29. Atalia
What do I behold, cruel fate?
Returning from the bosom of death
the shades of those I slew, my guilt.

Nutrice
Yet still you live, and here you are a wicked woman.

30. Nutrice
I will be a shadow, I will be death
but for you, cruel woman
i will open the gates of Hell,
and you shall never see this sky again.

31. Atalia
Do you dare to say that? To me!

Nutrice
Abandon your regal airs;
your impetuous will is mere vanity.

wenn ihr verlangt, dass ich sterbe,
dann werde ich sterben.
Doch was nützt es,
wenn aus dem ewigen Gefängnis
eine Hölle heftiger schon die Seele besetzt.

27. Geh, flieh, Atalia!
Dorthin, wo kein Sonnenstrahl hinkommt.
Doch was nützt es, wenn du dir
selbst nicht entkommen kannst?

28. Kindermädchen
Steht auf, lauft, ihr fröhlichen Scharen!
Geht und liebet euren König.
Dieses Kind, das nur Liebe ist, verlangt ein Herz
als Garantie für eure Treue.

29. Atalia
Amme, verhärtete
dein schwaches Herz
durch die Schläge des gegnerischen Schicksals.
Kindermädchen
Du lebst und bist noch hier, du schuldiges Weib.

30. Kindermädchen
Ich werde ein Schatten, ich werde der Tod sein,
doch für dich, grausames Weib,
werde ich die Tore der Unterwelt öffnen,
du diesen Himmel nicht mehr sehen wirst.

31. Atalia
Das wagst du zu sagen? Zu mir?

Kindermädchen
Gib den höchsten Prunk auf
nur Eitelkeit ist er, deines ungestümen Begehrens.

Atalia
Ti sovvenga che sei

Nutrice
Son tua nemica.

Atalia
Ma serva.

Nutrice
Hò il cor disciolto
da lacci de la colpa.

Atalia
L'adirato mio volto.

Nutrice
E di furia, mà vinta.

Atalia
Hò spiro ancora da spaventar

Nutrice
L'inferno.

Atalia
Sarai del mio furor ludibrio,
e scherno.

32. Atalia
Per tormentarti con aspra face
sarò Baccante:
già che mi sdegni Iri di pace
non m'averai, che fulminante.

33. Atalia
E nella dura sorte
per tuo conforto bramerai la morte.

34. Nutrice
Si ride del furor d'un disperato cor

Atalia
Rappelle-toi qui tu es.

Nutrice
Je suis ton ennemie.

Atalia
Mais aussi ma servante.

Nutrice
J'ai le coeur délivré
des liens de la culpabilité.

Atalia
Mon visage furieux

Nutrice
Est celui d'une Furie vaincue.

Atalia
J'ai encore assez d'esprit pour effrayer.

Nutrice
L'Enfer!

Atalia
Ma fureur n'aura que dérision
et mépris pour toi.

32. Atalia
Pour te tourmenter avec une torche brûlante,
je serai une baccante.
Puisque tu me méprises et que tu cherches la paix,
tu ne me verras que fulminante.

33. Atalia
Et dans ton triste sort,
tu désireras la mort comme réconfort.

34. Nutrice
Celui qui croit en Dieu se rit de la fureur

Atalia
Remember who you are.

Nutrice
I am your enemy.

Atalia
But also my servant.

Nutrice
My heart is now free
from the bonds of guilt

Atalia
My furious face.

Nutrice
Is that of a vanquished fury.

Atalia
I still have enough spirit to make men tremble.

Nutrice
Hell!

Atalia
My fury will be nothing but derision
and contempt for you.

32. Atalia
To torment you with a burning torch
I will become a Bacchante.
Since you despise me and cry for peace
you will only see me as a bolt of lightning.

33. Atalia
And in your sad fate
you will yearn for death for comfort.

34. Nutrice
He who believes in God laughs at the fury

Atalia
Erinner dich, wer du bist.

Kindermädchen
Ich bin deine Feindin.

Atalia
Aber auch meine Dienerin.

Kindermädchen
Mein Herz ist von den
Fesseln der Schuld befreit.

Atalia
Mein zorniges Gesicht

Kindermädchen
ist das einer besiegten Furie.

Atalia
Noch genug Geist hab ich, um zu erschrecken.

Kindermädchen
Die Hölle!

Atalia
Mein Zorn wird nur Spott
und Verachtung für dich haben.

32. Atalia
Um dich mit einer brennenden Fackel zu quälen,
werde ich eine Bacchantin sein.
Da du mich verachtest und den Frieden suchst,
wirst du mich nur fulminant erleben.

33. Atalia
Und mit schwerem Los
den Tod als Trost wirst du begehren.

34. Kindermädchen
Wer an Gott glaubt, lacht über den Zorn

chi hà in Dio la speme;
I piu fieri martir
si mutano in gioir, e l'empio geme.

35. Atalia

Oh potere, ò volere,
O forza di chi Regna!
Se de l'ardir
di temerarie ancelle
vendicarti non puoi, sei forza imbelle.
Mà ecco Ormano al fin, che sol potea
porre in fuga
ogni larva
e rendermi felice
il balenar della sua spada ultrice.

36. Atalia

Par, che vada à poco, à poco
tranquillandosi il mio duol;
così avvien, che vibri un telo
fosco Cielo, e poi dia loco
col sereno à i rai del Sol.

37. Atalia

Dimmi ò fido eseguisti
i cenni miei [i miei decreti]? Se mori
quell'Indegno,
più non si tema,
assicurato hò il Regno.

Ormano

Nè regno,
ne timore
assicurasti ò cruda, al tuo fallire
sol è certo il perire.

d'un coeur affligé.
Les plus douloureux martyrs
se changent en plaisir, et l'impie gémit.

35. Atalia

Ô pouvoir! Ô désir!
Ô force des souverains!
Si tu n'arrives pas
à te venger de l'ardeur
de si téméraires serviteurs, tu n'es qu'une force
inoffensive. Et voici enfin Ormano,
le seul qui pouvait
faire fuir tous les spectres
et me rendre heureuse
par l'éclatance de son épée vengeresse.

36. Atalia

Ma douleur semble
s'apaiser peu à peu,
comme il arrive qu'un éclair fasse trembler le ciel
et qu'il cède ensuite sa place
par beau temps, aux rayons du soleil.

37. Atalia

Dis-moi, Ô fidèle,
as-tu exécuté mes paroles?
Si cet indigne meurt,
qu'on ne le craigne plus,
et mon règne sera alors assuré.

Ormano

Tu ne t'assuras ni de garder
ton royaume ni d'être crainte,
Ô cruelle. Seule la mort
est sûre dans ta défaite.

of a desperate heart.
The most cruelly tortured martyrs
turn their pain to joy, while the godless groan.

35. Atalia

O power! O desire!
O sovereign strength!
If you cannot take revenge
for the ardour
of such brazen servants, you are a cowardly force.
And here was Ormano, the only one
who could put
all ghosts to flight
and make me happy
by the flash of his avenging sword.

36. Atalia

My pain seems gradually to abate,
just as lightning
sometimes shakes gloomy skies
and then serenely gives way
to rays of sun in fine weather.

37. Atalia

Tell me, O faithful one,
have you carried out my orders?
If this unworthy man dies,
he will be feared no more
and my reign assured.

Ormano

Neither reign
nor fear
have you assured yourself, O cruel woman.
Only death is certain in your defeat.

eines verzweifelten Herzens.
Die schmerz erfülltesten Märtyrer
werden zur Freude, und der Gottlose stöhnt.

35. Atalia

Oh Macht! Oh Verlangen!
Oh Kraft des Herrschenden!
Gelingt es dir nicht,
dich am Eifer so tollkühner Dienstmädchen
zu rächen, nur eine harmlose Kraft du bist.
Und hier ist endlich Ormano,
der Einzige, der alle Gespenster
verscheuchen konnte
und mich glücklich machte
durch das Funkeln seines rachsüchtigen Schwertes.

36. Atalia

Mein Schmerz scheint
sich allmählich zu beruhigen,
so wie ein Blitz den Himmel erzittern lässt
und er dann seinen Platz überlässt
bei gutem Wetter den Strahlen der Sonne.

37. Atalia

Sage mir, o Getreuer,
hast du meine Weisungen ausgeführt?
Wenn dieser Unwürdige stirbt,
soll man sich nicht mehr vor ihm fürchten, und
meine Herrschaft wird gesichert sein.

Ormano

Weder Herrschaft
noch Furcht
O du Grausame. Nur der Tod
ist sicher, wenn du versagst.

Ò vivrai alla morte, & al dolore,
ò morirai vivendo à tutte l'ore.

38. Atalia
Dunque.

Ormano

Taci, non più, non vuoi vederti,
mostro di ferità;
fai guerra alla virtù,
dai morte alla pietà.

39. Miei fidi, al Tempio, andianne al Tempio
e rendi innocente l'error,
veloce emenda.

40. Sacerdote

Godete ò di Giudea Turbe infelici,
dal tirannico giogo
pur vi trassero al fine i Cieli amici.
Già il sommo Dio placato
una Tiranna sanguinaria abbatte,
per inalzar sul Trono
un Rè di latte

41. Coro

O mirabil Providenza!
Con vicenda fortunata
coronata, fai che regni
e trionfi l'Innocenza.

Atalia

Che sento? Ohimè, che miro?

Coro

Il Fanciullo Reale.
Nel la [nelle] cadute altrui,
sorga, regni, Viva immortale.

Ou bien tu vivras la mort et la douleur,
ou bien tu mourras à chaque instant.

38. Atalia
Donc?

Ormano

Silence, je ne veux plus te voir, non,
monstre de férocité.
Tu fais la guerre à la vertu,
tu donnes la mort à la piété.

39. Mes fidèles, allons au temple, rendons
l'erreux innocente,
changeons rapidement.

40. Sacerdote

Foules de Judée malheureuses, réjouissez-vous!
Les cieux amènes vous ont finalement
libérés du joug tyrannique.
Déjà le grand Dieu apaisé
abat une tyranne sanguinaire
pour élever sur le trône
un Roi de lait.

41. Chœur

Ô admirable Providence
suivant un parcours heureux,
couronné, tu fais régner
et triompher l'innocence.

Atalia

Que sens-je? Hélas, que vois-je?

Chœur

L'enfant royal.
Qu'il s'élève,
règne, vive, par la chute de cette autre.

Or you shall live to death and sorrow
or live dying every minute.

38. Atalia
So...

Ormano

Speak no more, I don't want to see you,
ferocious monster that you are.
You are waging war on virtue,
and putting piety to death.

39. My faithful, to the temple, to the temple,
and with swift amendment
make innocent the hasty error.

40. Sacerdote

Rejoice, you unhappy throngs of Judea!
Merciful Heaven has finally freed you
from the tyrannical yoke.
Already the supreme God, appease,
overthrows a bloodthirsty tyrant
to raise to the throne
a foster King.

41. Chorus

O wondrous Providence
with fortunate outcome
crowned, let innocence
reign and triumph.

Atalia

What do I hear? Oh alas, what do I see?

Chorus

The royal child.
By the falls of others,
may he rise, reign, and live immortal.

Entweder wirst du Tod und Schmerz erleben,
oder sterben in jedem Augenblick.

38. Atalia
Also

Ormano

Schweig, ich will dich nicht mehr sehen, nein,
du Ungeheuer der Grausamkeit.
Du führst Krieg gegen die Tugend,
du bringst der Frömmigkeit den Tod.

39. Meine Getreuen, auf zum Tempel,
lasst uns den Irrtum
schnell reinwaschen.

40. Priester

Ihr unglücklichen Scharen von Judäa, freut euch!
Vom tyrannischen Joch befreit
hat euch endlich der freundliche Himmel
Schon ist der große Gott besänftigt,
stürzt eine blutrünstige Tyrannin,
um einen König aus Milch
auf den Thron zu setzen.

41. Chor

O wundersame Vorsehung
folgend einem glücklichen Lauf,
gekrönt, lässt du die Unschuld herrschen
und triumphieren.

Atalia

Was hör ich da? Ach, was sehe ich?

Chor

Der königliche Knabe.
Durch den Fall des anderen
aufstehen, herrschen, unsterblich leben.

42. Atalia

Ah mie genti Infedeli
 si dunque congiurate
 à danno mio ?

Sacerdote

O campioni di Dio
 questa Furia s'uccida ;
 Mà pria dal santuario
 il piè rimova,
 ch'infameria gl'Altari
 vittima rea di femina omicida.

Coro

Questa furia crudel pera,
 s'uccida.

Atalia

Oh ciel, chi mi soccorre ?
 Chi mi dà per conforto un aspe,
 un angue ?

Ormano

Col tuo barbaro sangue
 lava il soglio, che tinse il tuo furore
 di tanti Rè col
 pargoletto umore.

43. Atalia

Oh che fierezza ! Non v'è pietà ?

Coro

Con chi la sprezza
 è crudeltà.

Atalia

Non più, son morta,
 io spiro, ahi, ch'empie...

42. Atalia

Ah mes gens infidèles,
 vous avez donc conspiré
 à ma perte ?

Sacerdote

Ô champions de Dieu,
 que l'on tue cette furie.
 Mais avant, que son pied
 de femme meurtrière
 ne foule plus le sanctuaire
 car une victime coupable souillerait ces autels.

Chœur

Que cette furie cruelle périsse,
 qu'on la tue.

Atalia

Oh ciel, qui peut me secourir ? Qui me donne
 un serpent, un aspic,
 pour me réconforter ?

Ormano

Avec ton sang barbare,
 lave le trône de tant de rois que ta fureur tint
 avec l'humeur
 de cet enfant.

43. Atalia

Oh quelle barbarie ! N'y a-t-il pas de pitié ?

Chœur

Pour qui la méprise,
 elle devient cruauté.

Atalia

Ce n'est plus, je suis morte, j'expire,
 ah quelles terribles...

42. Atalia

Ah my faithless people,
 are you thus conspiring
 against me ?

Sacerdote

O champions of God,
 let this Fury be slain
 but first let
 her murderous foot
 no longer tread the sanctuary, for
 a guilty victim would defile these altars.

Chorus

Let this cruel fury perish,
 let it be killed.

Atalia

Oh Heaven, who can help me?
 Who will give me an asp
 or a snake to comfort me ?

Ormano

With your barbaric blood
 wash the throne that your fury stained
 with that of many kings
 and innocent children.

43. Atalia

O what arrogance! Is there no mercy?

Chorus

For those who scorn it,
 mercy is cruelty.

Atalia

No more, I am dead, I expire,
 alas what horrors...

42. Atalia

Ach meine treulosen Leute,
 so habt ihr euch
 zu meinem Untergang verschworen ?

Priester

O Streiter für Gott,
 lasst uns diese Furie töten.
 Doch zuvor soll ihr mörderischer
 Fuß nicht mehr das Heiligtum betreten,
 denn diese Altäre würden befleckt
 durch ein schuldiges Opfer.

Chor

Diese grausame Furie soll zugrunde gehen,
 töten soll man sie.

Atalia

Oh Himmel, wer kann mir helfen?
 Wer gibt mir eine Aspis,
 eine Schlange zum Troste ?

Ormano

Mit deinem barbarischen Blut
 wasche den Thron, der deine Wut
 auf so viele Könige färbte,
 mit deinem kindlichen Humor.

43. Atalia

Oh welche Barbarei! Gibt es denn kein Erbarmen ?

Chor

Für den, der sie verachtet,
 wird sie zur Grausamkeit.

Atalia

Es ist nicht mehr, ich bin tot, ich hauche mein
 Leben aus, ach was für schreckliche...

Coro

Il fanciullo Reale ne la caduta altrui,
Sorga, Regni, Viva immortale.

44. Nutrice

La stagion, ch'è più severa
mostra eterni haver gl'orrori;
Mà su i gelidi rigori
odorosa primavera
versa poi nemi di fiori

45. Coro

O mirabil Providenza!
con vicenda fortunata
coronata, fai che regni
et trionfi l'Innocenza.

Chœur

Que l'enfant royal s'élève dans
la chute de cette autre, qu'il soit immortel.

44. Nutrice

La saison qui est la plus rude
semble avoir d'éternelles horreurs.
Mais sur ces rigueurs glacées,
le printemps parfumé
verse des nuages de fleurs.

45. Chœur

Ô admirable Providence
suivant un parcours heureux,
couronné, tu fais régner
et triompher l'innocence.

Chorus

By the fall of others, may the royal child
rise, reign, and live immortal.

44. Nutrice

The horrors of the harshest season
seem to be eternal.
But upon these icy rigours
fragrant spring
then pours clouds of flowers.

45. Chorus

O wondrous Providence
with fortunate outcome
crowned, let innocence
reign and triumph.

Chor

Möge der königliche Knabe sich erheben,
aufstehen, herrschen, unsterblich leben.

44. Kindermädchen

Die härteste Jahreszeit
scheint ewige Schrecken zu haben.
Doch über diese eisige Strenge
der duftende Frühling
gießt Wolken von Blumen.

45. Chor

O wundersame Vorsehung
folgend einem glücklichen Lauf,
gekrönt, lässt du die Unschuld herrschen
und triumphieren.

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



Richard Cœur de Lion, Opéra Royal, octobre 2019, soutenu par l'ADOR

Château de Versailles Spectacles, filiale privée du Château de Versailles, a pour mission de perpétuer le foisonnement musical et artistique qui fait rayonner la résidence royale dans le monde entier. Elle produit la saison musicale de l'Opéra Royal, soit près d'une centaine de représentations par an à l'Opéra Royal et à la Chapelle Royale, des concerts d'exception au Salon d'Hercule et dans la Galerie des Glaces ainsi que les grands spectacles de plein air à l'Orangerie. Elle ne reçoit aucune subvention publique. Ses recettes de billetterie et le soutien de donateurs privés et d'entreprises mécènes lui permettent de construire une saison riche qui réunit plus de 50 000 spectateurs par an.

Château de Versailles Spectacles has for mission to produce the musical season of the Royal Opera which features classical music programs set in the Versailles Palace's Royal Chapel and Opera House, and the Versailles Festival which features outdoor entertainment programs. Château de Versailles Spectacles does not receive any public subsidy. The strong box office revenues and the support of private donors and corporate sponsors allows us to offer the musical and artistic productions that makes Versailles shine throughout the world.



L'ADOR – les Amis de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 66% du don), rassemble les donateurs particuliers. Les Amis apportent un soutien financier nécessaire à des projets artistiques d'excellence, confiés à des artistes de renommée internationale comme à de jeunes artistes talentueux et prometteurs. Les niveaux d'adhésion, à partir de 500€, leur permettent de bénéficier d'avantages et ont un accès privilégié à une extraordinaire saison musicale.

The ADOR – the Friends of the Royal Opera – brings together private donors. In particular, the Friends provide the necessary financial support for excellent artistic projects entrusted to young artists.

Contact : amisoperaroyal@gmail.com
+33 1 30 83 70 92



Le Cercle des Mécènes de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 60% du don), rassemble les entreprises qui œuvrent au rayonnement de l'Opéra Royal. Les niveaux d'adhésion, à partir de 4000€, donnent accès à de fortes contreparties qui permettent aux entreprises de réaliser des opérations de relations publiques de grande qualité.

The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. Membership levels, starting at €4,000, give access to highly valuable benefits that allow corporations to carry out level public relations operations that include the faculty to entertain customers at Versailles.

Contact : mecenat@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35

Préparer l'avenir LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

L'ADOR et l'Académie des beaux-arts ont créé la Fondation de l'Opéra Royal afin d'assurer la pérennisation de la saison d'opéras et de concerts du Château de Versailles. Les donateurs de la Fondation s'engagent à préparer l'avenir de l'Opéra Royal en constituant une dotation qui lui permettra de continuer à produire une saison d'excellence qui enchante et inspire un public de plus en plus large et nombreux. L'Opéra Royal ne bénéficie d'aucune subvention publique. Son financement est assuré par ses recettes de billetterie et l'engagement de ses mécènes attachés au rayonnement du Château de Versailles à travers la musique, le théâtre et le ballet. La Fondation de l'Opéra Royal a réalisé sa

première action philanthropique durant la saison 2021-2022 en apportant un soutien financier aux célébrations du quatrième centenaire de la naissance de Molière. Pour cette saison 2022-2023, la Fondation soutiendra une nouvelle production scénique de l'opéra David et Jonathas de Marc-Antoine Charpentier, présentée à la Chapelle Royale.

Pour agir durablement, la Fondation fait appel à la générosité publique et sollicite donations et legs, dons en numéraire, IFI, biens immobiliers, mobiliers, titres et actions, qui donnent droit à des réductions d'impôts. Ses comptes sont sous le strict contrôle de l'Académie des beaux-arts..

FAITES UN DON !

Rendez-vous sur www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Faire un don à la Fondation de l'Opéra Royal vous permet de bénéficier d'une réduction fiscale de 66 % de la somme versée sur l'Impôt sur le Revenu. Si vous avez choisi de donner au titre de votre IFI (Impôt sur la Fortune Immobilière), cette déduction s'élèvera à 75 % de la somme versée.

Planning for the future

THE FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

The ADOR and the Académie des Beaux-Arts have established the Fondation de l'Opéra Royal (Royal Opera Foundation) to secure the future of the opera and concert season at the Château de Versailles. The foundation's donors are committed to planning for the future of the Opéra Royal by creating an endowment fund that will enable it to keep producing this season of excellence, which continues to enchant and inspire an ever wider and larger audience. The Opéra Royal receives no public subsidies. It is funded through revenue from ticket sales and the dedication of its patrons, who are committed to upholding the reputation of the Château de Versailles through music, theatre and ballet. The Fondation de l'Opéra

Royal conducted its first philanthropic initiative during the 2021-2022 season, providing financial support for the celebrations of the fourth centenary of Molière's birth. For this 2022-2023 season, the foundation will be supporting a new stage production of the opera *David et Jonathas* by Marc-Antoine Charpentier, presented at the Chapelle Royal.

To ensure its work can continue in the long term, the foundation appeals to the generosity of the public, requesting donations, bequests and contributions in cash, wealth tax, movable and immovable property, equity and shares, which are tax-deductible. Its accounts are strictly controlled by the Académie des Beaux-Arts.

MAKE A DONATION!

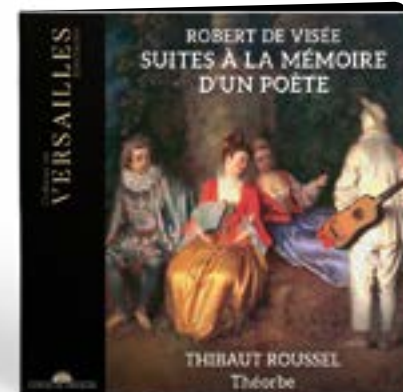
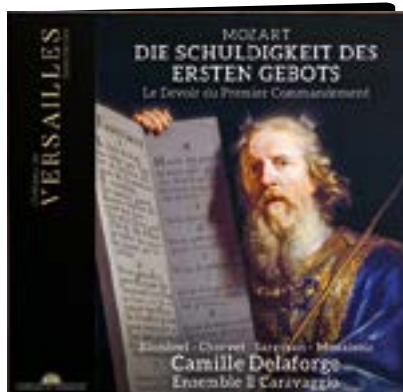
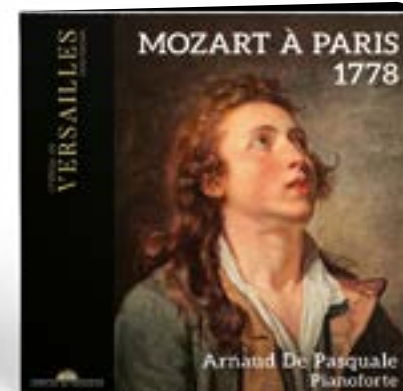
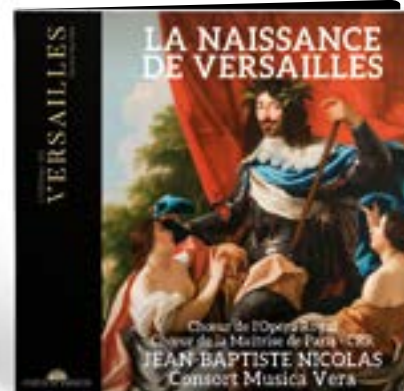
Visit www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Making a donation to the Fondation de l'Opéra Royal entitles you to an income tax deduction of 66% of the amount donated. If you have chosen to donate through your wealth tax (French IFI), this deduction increases to 75% of the amount donated.

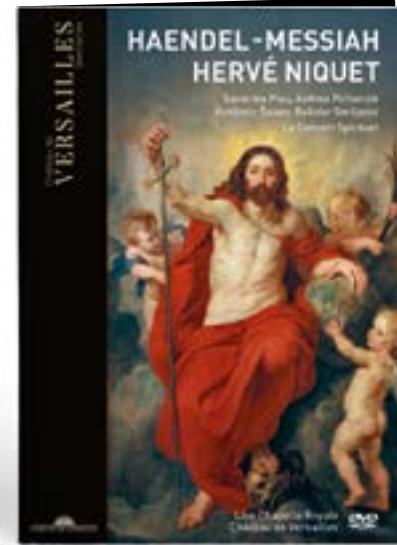
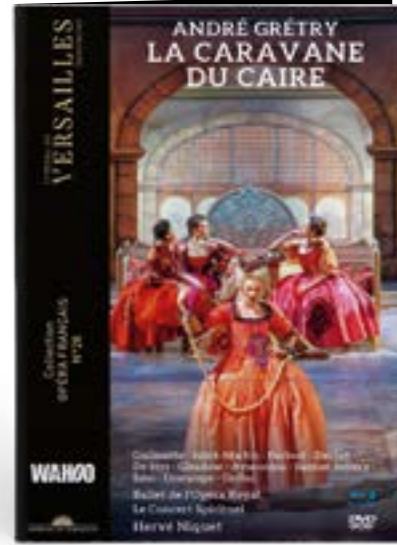
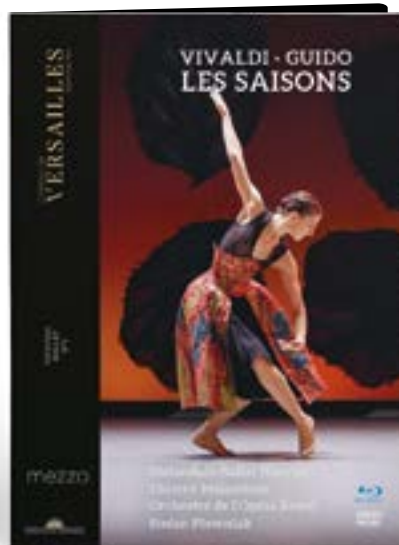
LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles







LIVE OPERA VERSAILLES



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming!

www.live-operaversailles.fr

Enregistré du 5 au 9 Janvier 2024 au Château de Versailles

Prise de son, montage, mastering : Aude-Marie Piloz

Traductions anglaises : Christopher Bayton et LanguageWire
Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt et LanguageWire
Traduction française des textes chantés et de l'argument :
Emmanuel Resche-Caserta

Château de
VERSAILLES
Spectacles



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](https://www.instagram.com/operaroyal.chateauversailles)

 [@OperaRoyal](https://twitter.com/OperaRoyal)

 [Château de Versailles Spectacles](https://www.youtube.com/ChateauDeVersaillesSpectacles)



Couverture : *L'Impératrice Théodora*, Jean-Joseph
Benjamin-Constant, 1887 © Domaine public
p. 6, 7, 13, 27, 28, 29, 38, 46, 47 © Domaine public ;
p. 33 © Nicolas Djavanshir ; p. 39 © DR ;
p. 64 © Agathe Poupenev
4^{ème} de couverture : Première page du manuscrit d'*Atalia*,
Francesco Gasparini, vers 1692 © Domaine public

Parte Prima

The first system of the manuscript consists of five staves. The top two staves are for the vocal line, with a treble clef and a common time signature. The bottom three staves are for the lute, with a bass clef and a common time signature. The lute part is labeled 'Atalio' in the first measure. The music features a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation is dense and characteristic of 17th-century manuscript style.

The second system of the manuscript consists of five staves. The top two staves are for the vocal line, with a treble clef and a common time signature. The bottom three staves are for the lute, with a bass clef and a common time signature. The lute part is labeled 'Atalio' in the first measure. The music features a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation is dense and characteristic of 17th-century manuscript style.

Sere - na - reni

Sere - na - reni o' pen =