

Château de

VERSAILLES
Spectacles

Collection
OPÉRA FRANÇAIS
N°27


CHÂTEAU DE VERSAILLES

Philippe d'Orléans
SUITE D'ARMIDE
OU JÉRUSALEM DÉLIVRÉE

Lys · Gens · Blondeel · Dubois · Scott · Hyon · Sicard · Witczak

LEONARDO GARCÍA-ALARCÓN

Cappella Mediterranea

Chœur de Chambre de Namur



MENU

Philippe d'Orléans (1674–1723)

SUITE D'ARMIDE OU JÉRUSALEM DÉLIVRÉE 121'57

Tragédie en musique en un prologue et cinq actes sur un livret de Hilaire-Bernard de Requeleyne, baron de Longepierre (1659-1721) d'après *La Gerusalemme liberata* du Tasse, créée à Fontainebleau en 1704.

Musique de Philippe d'Orléans (1674-1723)
[secondé par Charles-Hubert Gervais (1671-1744)]

VOLUME 1	65'07
1 Ouverture	1'38
ACTE I	
2 Scène 1 – « Malheureuse Herminie » · <i>Herminie</i>	7'39
3 Scène 2 – Ritournelle « Princesse, enfin je touche au comble de mes vœux » · <i>Armide, Herminie</i>	5'34
4 Scène 3 – Marche « Non, non, tout cède à mon ardeur » · <i>Tissapherne,Adraste, Armide, Chœur</i>	2'43
5 Air « L'Amour a ses guerriers plus fiers » · <i>Adraste, Tissapherne, Armide, Chœur</i>	3'46
6 Air « Ne croyez pas qu'aucun péril m'arrête » · <i>Armide, Vaffrin, Herminie, Les Suivants d'Armide</i>	8'15
ACTE II	
7 Scène 1 – Ritournelle « Oui, venez, Almanzor » · <i>Herminie, Vaffrin</i>	5'52
8 Scènes 2 et 3 – « Sortez, éloignez-vous » · <i>Armide</i>	3'08
9 Scène 4 – Ritournelle « Reine, vous le savez » · <i>Ismen, Armide</i>	5'54
10 Scène 5 – Air pour les Démons « Nous accourons tous à ta voix » · <i>Démons, Ismen</i>	5'17
11 Scène 6 – « Une barbare main » · <i>Armide</i>	3'23

ACTE III

12	Scène 1 – Ritournelle « Tandis que dans le camp » · <i>Alcaste, Tancredi</i>	5'07
13	Scènes 2 et 3 – « Objet pour moi terrible et tendre » · <i>Tancredi, La Voix de Clorinde</i>	6'45

VOLUME 2

56'50

1	Scène 4 – « Qu'on l'accable de fers ! » · <i>Ismen</i>	1'23
2	Scène 5 – Symphonie « Sont-ce là ces monstres horribles ? » · <i>Renaud</i>	3'24
3	Scène 6 – « Aimons en ce charmant séjour » · <i>Chœur, Renaud, Une Nymphé, Un Démon</i>	5'44
4	Scènes 7 et 8 – « Tremble, tremble, tu vas périr ! » · <i>Démons, Guerriers délivrés, Tancredi, Renaud</i>	4'48

ACTE IV

5	Scène 1 – « Meurs Argant » · <i>Tancredi</i>	1'41
6	Scène 2 – Prélude « Vaffrin ne revient point » · <i>Herminie</i>	3'05
7	Scène 3 – « La paix s'est retirée dans cet asile heureux » · <i>Le Berger, Herminie</i>	5'17
8	Scène 4 – « Que Vaffrin tarde à revenir » · <i>Herminie</i>	5'02
9	Scènes 5 et 6 – « Ô douleur ! ô crainte mortelle ! » · <i>Vaffrin, Herminie, Le Berger</i>	2'50

ACTE V

10	Scènes 1 à 3 – « Combattons, triomphons » · <i>Chrétiens, Sarrasins, Armide, Tissapherne</i>	6'23
11	Scène 4 – « Attends, hélas ! » · <i>Armide</i>	1'40
12	Scène 5 – « Hâtons-nous de trouver Armide » · <i>Renaud, Armide</i>	4'37
13	« Heureux, et trop heureux » · <i>Renaud, Armide</i>	4'23
14	Scènes 6 et 7 – « Cherchons Renaud » · <i>Guerriers, Tancredi, Renaud</i>	6'26

Leonardo García-Alarcón, clavecin et direction musicale

Marie van Rhijn & Rodrigo Calveyra, assistants à la direction musicale

Solistes

Marie Lys · *Herminie*

Véronique Gens · *Armide*

Gwendoline Blondeel · *La Voix de Clorinde, une Suivante d'Armide, une Nymphe*

Cyrille Dubois · *Renaud*

Nicholas Scott · *Adraste, Alceste, un Vieux Berger*

Fabien Hyon · *Vaffrin, un Guerrier*

Victor Sicard · *Tancredi*

David Witczak · *Ismen, Tissapherne*

Chœur de chambre de Namur

Sopranos

Camille Hubert

Aurélie Moreels

Lucie Minaudier

Eugénie de Padirac

Hautes-contre

Dominique Bonnetain

Damien Ferrante

Arnaud Le Du

Marc Scaramozzino

Ténors

Augustin Laudet

Thibaut Lenaerts

Vincent Mahiat

Nicolas Maire

Basses

Vlad Crosman

Sergio Ladu

Philippe Favette

Jean-Marie Marchal

Préparateur du Chœur

Thibaut Lenaerts

Cappella Mediterranea

Premier dessus de violon

Amandine Solano

Dessus de violon

Myriam Mahnane
Roxana Rastegar
Stéphanie de Failly
Jorlen Vega García
Jesús Lárez

Hautes-contre de violon

Samantha Montgomery
Carmen Martínez Cruz

Tailles de violon

Pierre Vallet
Mathurin Bouny

Continuo

Archiluth

Mónica Pustilnik

Théorbe

Quito Gato

Clavecin

Marie van Rhijn

Violes de gambe

Margaux Blanchard
Teodoro Baù

Basses de violon

Cyril Poulet
Diana Vinagre
Karolina Pływaczewska
Anne-Charlotte Dupas

Contrebasse

Éric Mathot

Flûtes à bec

Rodrigo Calveyra
Nele Vertommen

Flûtes traversières

Sien Huybrechts
Céline Langlet Moraud

Hautbois

Shunsuke Kawai
Irene Del Rio Busto
Nele Vertommen

Bassons

Philippe Miqueu
Nicolas Rosenfeld

Trompette

Serge Tizac

Percussions

Laurent Sauron

« Personne ne fait plus honneur que lui aux Beaux-Arts »¹

Par Thomas Leconte - Centre de musique baroque de Versailles

Parmi les princes qui se sont essayés à la composition musicale – songeons à Louis XIII, à l'empereur Leopold I, au roi Frédéric II de Prusse, etc. –, Philippe de France, duc de Chartres puis d'Orléans, neveu de Louis XIV, est sans doute l'une des figures les plus marquantes. Pas moins de deux opéras, *Penthée* et *Suite d'Armide*, lui sont attribués et sont miraculeusement parvenus jusqu'à nous. Donnés dans un cadre privé, bien qu'avec des effectifs musicaux conséquents, ces opéras de cour n'ont jamais intégré le répertoire de l'Académie royale de musique (l'Opéra de Paris), le prince lui-même ne cherchant aucune gloire de ses dons extraordinaires pour la musique et la composition. « Philippe n'exigeoit point d'éloges; il croyoit peu à ceux qu'on lui donnoit »².

Jusqu'à récemment, ses deux opéras étaient plus considérés comme des « curiosités » royales que comme des œuvres dignes d'intérêt... Elles s'imposent pourtant aujourd'hui par leur qualité, leur originalité et leur grande valeur musicale. Alors que des extraits de *Penthée* ont constitué, en 1975, l'essentiel de la bande originale du film de Bertrand Tavernier *Que la fête commence...*, *Suite d'Armide ou Jérusalem délivrée* n'avait encore jamais réellement intéressé les amateurs du renouveau baroque. La résurrection qu'en propose aujourd'hui cet enregistrement révèle pourtant un ouvrage important du patrimoine musical français de la fin du règne de Louis XIV, et confirme les talents de compositeur d'un des personnages les plus fascinants de la France d'Ancien

¹ François Ragueneau, *Défense du Parallèle des Italiens et des François en ce qui regarde la musique et les opéra*, Paris, Veuve de Claude Barbin, 1705, p. 51.

² Jean-Baptiste-André Gautier-Dagoty, *Galerie française, ou Portraits des hommes et des femmes célèbres qui ont paru en France*, Paris, [Claude-Jean-Baptiste II] Hérissant, le fils, 1770, p. 12.

Régime. Philippe d'Orléans (1674-1723), prince-musicien³

Si l'on connaît bien aujourd'hui la vie – tumultueuse – et l'œuvre politique – majeur – de Philippe II d'Orléans, duc de Chartres puis d'Orléans à la mort de son père en 1701, Régent de France de 1715 à 1723, l'on sait moins qu'il eut pour les arts en général, et pour la musique en particulier, un goût et des aptitudes remarquables, qui influèrent de manière décisive sur le paysage musical du premier quart du XVIII^e siècle.

Selon Saint-Simon, «le duc d'Orléans aimait extrêmement la musique; il la savait jusqu'à composer»⁴. Musicien accompli – il pratiquait le clavecin, la guitare, la flûte traversière, la viole de gambe, le chant – et mécène éclairé, le prince préférait «la société des gens du commun,

de peintres, de musiciens, à celles des gens de qualités»⁵, les traitant avec générosité et bienveillance. Il intervint pour faire nommer Marc-Antoine Charpentier puis Nicolas Bernier, deux de ses maîtres de composition, à la tête de la Musique de la Sainte-Chapelle, favorisa André Campra ainsi que Charles-Hubert Gervais, qui devint en 1701 surintendant de sa Musique, et avec qui il entretenait des liens très forts. Outre ces quatre maîtres, la liste des musiciens protégés par le prince représente la fine fleur de la musique du temps: Marais, Forqueray, Desmarest, Duval, Morin, Hotteterre, Bertin de La Doué, Bouvard, Matho, etc. Mais c'est aussi son amour pour la musique italienne qui influa de manière remarquable sur l'évolution des goûts. Le prince parlait en effet couramment la langue, entretenait et protégeait des artistes, compositeurs

³ Pour une étude détaillée sur le prince et les arts, et la musique en particulier, voir les travaux de Jean-Paul C. Montagnier, *Un mécène-musicien: Philippe d'Orléans, Régent (1674-1723)*, Paris, Zurfluh, 1996; «La musique de Philippe d'Orléans et son mécénat musical», *Cahiers Saint Simon*, 34 (2006), *Philippe d'Orléans*, p. 75-82.

⁴ Louis de Rouvroy, duc de Saint-Simon, *Mémoires*, éd. Yves Coirault, t. V (1714-1716), Paris, Gallimard (coll. «Bibliothèque de la Pléiade»), 1985, p. 251.

⁵ Charlotte-Élisabeth de Bavière, *princesse Palatine, lettre du 26 juillet 1699*, *Lettres de la Princesse Palatine (1672-1722)*, éd. Olivier Amiel, Paris, Mercure de France (coll. «le Temps retrouvé»), 1985, p. 178.

et musiciens venus d'Italie, comme les castrats Pasqualino Tiepoli et Pasquale Betti, les violonistes Michele Mascitti et Giovanni Antonio Guido, le compositeur Giovanni Battista (« Battistin ») Stuck. Depuis le Palais-Royal, sa résidence parisienne, devenue l'un des foyers d'italianisme les plus influents de la capitale durant la Régence, période d'effervescence culturelle extraordinaire, le prince favorisa la synthèse des esthétiques et des idiomes musicaux par l'implantation et l'acclimatation au goût français de genres ultramontains comme la cantate, la sonate ou encore le concerto, encourageant ainsi en France l'essor décisif de la musique de chambre.

Maissi, à l'aube des Lumières, il était devenu courant pour un aristocrate d'apprendre à « toucher » un instrument et de soutenir les musiciens les plus en vogue, il l'était moins d'apprendre la composition. C'est vers 1692, après avoir suivi des leçons de mathématiques, d'optique et de théorie

musicale auprès d'Étienne Loulié et Joseph Sauveur, que le prince s'y intéressa, auprès de maîtres réputés: Charpentier, jusque vers 1698, puis Bernier, Campra, et enfin Gervais, à partir de 1700-1701. La liste des compositions connues du prince reflète un réel éclectisme, touchant aussi bien les genres musicaux établis, comme la tragédie en musique ou le motet, que les nouveaux, comme la cantate. De cette production, outre un air instrumental et trois cantates françaises récemment redécouvertes, deux opéras nous sont parvenus: *Penthée*, et *Suite d'Armide ou Jérusalem délivrée*⁶. Datant tous deux des années 1703-1705, et même si l'on peut supposer que le prince s'est fait seconder par Gervais, son maître de composition, ils révèlent un talent certain, une grande sensibilité, une réelle maîtrise des techniques de composition, mais surtout une grande originalité, tant dans la forme que dans l'inspiration.

⁶ Vers 1695, Charpentier l'aida dans la composition d'une *Philomèle*, malheureusement perdue, dont le prince, selon Évrard Titon du Tillet (*Le Parnasse françois*, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1732, p. 680), fit « la plus grande partie de la musique », et qui fut chantée trois fois dans ses appartements.

Suite d'Armide ou Jérusalem délivrée

Tragédie en musique en un prologue⁷ et cinq actes, *Suite d'Armide ou Jérusalem délivrée* – selon le titre figurant sur la page de titre de l'unique source musicale conservée – s'appuie sur un livret d'Hilaire-Bernard de Requeleyne, baron de Longepierre. Né à Dijon en 1659 et mort à Paris en 1731, helléniste accompli, Longepierre se fit d'abord connaître en donnant entre 1684 et 1690 des traductions érudites de poètes grecs, avant de s'essayer à la tragédie, genre dans lequel il souhaitait retrouver l'idéal de pureté du théâtre grec. Alors que *Médée* (1694) obtint à la Comédie-Française un certain succès, *Sésostris* (1695) et *Électre* (1702) ne connurent que peu de représentations. S'il fut critiqué par certains de ses contemporains, qui jugeaient ses vers froids et durs, Longepierre jouit en son temps d'une grande considération. Il fut précepteur de Louis-Alexandre de Bourbon, comte de Toulouse, fils légitimé de Louis XIV et de Madame de Montespan, puis du duc

de Chartres, futur duc d'Orléans, dont il devint gentilhomme ordinaire.

Le livret de Longepierre s'appuie sur les chants XIII et XVII à XX de la *Jérusalem délivrée* du Tasse, dont il mêle plusieurs épisodes, autour des thèmes de la délivrance et du triomphe de la vertu sur le mal, le désordre et le dérèglement. Il n'est sans doute pas fortuit de retrouver ici ces thématiques, récurrentes dans les divertissements de cour depuis la fin du XVI^e siècle, exaltant les valeurs du prince vertueux. Autour des couples emblématiques du poème du Tasse, l'opéra, conçu comme une « suite » à l'*Armide* de Quinault et Lully (1686) – et peut-être aussi, dans une moindre mesure et de manière moins explicite, à *Tancredi* de Danchet et Campra (1702) –, retrace les étapes de l'ultime délivrance de Jérusalem par les chevaliers chrétiens, thème éminemment allégorique et politique, agrémenté d'éléments amoureux, propres aux topiques chevaleresques. Après un prologue qui,

⁷ Le prologue ne figure pas dans cet enregistrement.

de manière assez traditionnelle, chante le roi, garant de la paix et du bonheur de ses peuples par sa puissance et sa vertu, la tragédie s'articule autour des principaux éléments de cette délivrance. L'on y voit tour à tour Tancrède et Renaud, chefs de l'armée chrétienne, prisonniers d'Armide et de ses enchantements, tenter de rompre le sort et de sortir de ses fers; Armide qui, en proie au doute et à son amour pour Renaud, s'ingénie à renforcer ses charmes pour maintenir les chevaliers captifs et retenir le héros sous son emprise; enfin, le triomphe de la vertu, symbolisé par la victoire des Chrétiens sur les Sarrasins, mais aussi le triomphe de l'amour, Tancrède cédant enfin à l'amour d'Herminie, et Renaud pardonnant à Armide, à la condition de sa conversion, tous deux pouvant enfin céder à un amour apaisé.

Selon la page de titre de l'unique partition manuscrite, conservée à la Bibliothèque de l'Arsenal (Paris), l'œuvre aurait été exécutée dans la galerie des Cerfs du château de Fontainebleau le 17 octobre 1712. Le roi, et donc logiquement toute la cour, ayant quitté Fontainebleau le 14 septembre⁸, et à moins que le duc d'Orléans n'ait demeuré avec sa suite à Fontainebleau après le départ du roi – ce qui est peu probable –, il s'agit vraisemblablement d'une erreur, et l'opéra est sans doute antérieur. Les comptes de la Maison du roi mentionnent en effet que des « copies de musique » furent réalisées « pour la suite d'Armide du sieur Gervais [sic] », et que des répétitions eurent lieu, effectivement à Fontainebleau dans la galerie des Cerfs, les 2, 9 (devant le Grand Dauphin) et 12 octobre 1704⁹. Les deuxième et troisième de ces répétitions sont également signalées par le marquis de Dangeau – source digne de confiance –, qui précise (pour celle du 9)

⁸ Voir Christophe Levantal, *Louis XIV: Chronographie d'un règne*, vol. II (1682-1715), Gollion, Infolio Éditions, 2009, p. 821.

⁹ Voir Jean-Paul C. Montagnier, *Charles-Hubert Gervais: un musicien au service du Régent et de Louis XV*, Paris, CNRS Éditions, 2001, p. 27. Si la date de 1712 inscrite sur la page de titre de la partition manuscrite semble donc bien erronée, le 17 octobre reste compatible avec les répétitions des 2, 9 et 12 octobre 1704 à Fontainebleau, où la cour resta jusqu'au 23 (voir Christophe Levantal, *op. cit.*, p. 736).

que «les paroles sont de Monsieur de Longepierre et la musique d'un musicien de Monsieur le duc d'Orléans»¹⁰. Si les papiers de la Maison du roi attribuent l'opéra à Gervais, Dangeau, peut-être par discrétion, reste imprécis sur l'identité du compositeur. Cette double ambiguïté pose la question de la paternité, laissant du moins sous-entendre que le prince, comme pour *Penthée*, s'est fait aider par son maître de musique, sans qu'il soit possible de préciser en quelles proportions. Quoiqu'il en soit, l'œuvre obtint sans doute un certain succès, et fut redonnée en février 1705, au Palais-Royal cette fois, demeure parisienne du prince :

Il y eut au commencement de ce mois au Palais Royal un divertissement qui charma tous ceux qui eurent le bonheur de s'y trouver. Plus de 80 Concertans des plus habiles dans leur Art y firent une répétition sous la conduite de Mr Gervais d'un Opéra intitulé, *Suite de l'Opéra de Renaud &*

d'Armide. La surprise des Auditeurs fut grande, & quoiqu'ils eussent attendu beaucoup, ce qu'ils entendirent fut trouvé beaucoup au-dessus de ce qu'ils attendoient, et les applaudissemens donnés naturellement aux beaux endroits, comme si les Auditeurs avoient esté de concert de les donner en même temps, furent si grands, qu'ils estoient capables d'interrompre les Concertans.

Je croy ne devoir rien dire davantage de ce divertissement, sinon qu'il semble qu'Apollon Dieu de la Musique ait versé ses connoissances dans le sein de quelqu'autre Dieu: je dis de quelqu'autre Dieu, parce qu'il est des hommes que leur naissance et leur mérite mettent au dessus des Dieux de la Fable.¹¹

Bien que cette «répétition», mobilisant des effectifs conséquents – de l'Académie royale de musique? de la Musique du roi? – fût dirigée par Gervais, sans doute est-ce bien le duc d'Orléans qui est cet

¹⁰ Chantal Masson, «Journal du marquis de Dangeau (1684-1720). Extraits concernant la vie musicale à la Cour», «Recherches» sur la Musique française classique, II (1961-1962), p. 213.

¹¹ *Mercure galant*, février 1705, p. 64-66.

« autre Dieu » favori d'Apollon, dont le chroniqueur du *Mercur galant* souligne la « naissance » et le « mérite ». Le marquis de Sourches mentionne encore l'exécution, à Paris le 8 mai 1706, devant la princesse de Conti et le Grand Dauphin, d' « un opéra composé par le duc d'Orléans », sans toutefois préciser s'il s'agit de *Penthée* ou de *Suite d'Armide*¹².

Si, au vu des commentaires contemporains du moins, les deux opéras ont été composés à peu près concomitamment – ce qui, au demeurant, peut surprendre –, *Suite d'Armide* se distingue assez sensiblement du premier, et témoigne d'un art plus abouti encore. Très différent de celui de *Penthée* dans sa facture, le livret de *Suite d'Armide* paraît pourtant moins propre à être mis en musique. Si l'on y trouve des vers de grande puissance, il est sans doute trop proche de la tragédie déclamée. Majoritairement en alexandrins, le texte de Longepierre, contrairement à celui du marquis de La Fare pour *Penthée*, n'offre pas toute la

variété métrique habituelle des livrets d'opéra, condition nécessaire pour nuancer le rythme du discours, et par là-même le rythme musical. Le duc d'Orléans a su néanmoins palier habilement cette faiblesse en donnant un grand rythme au discours, variant avec une étonnante maîtrise le rythme et la prosodie. Mais c'est sans doute moins sur la conduite du drame que sur l'inventivité et la variété des moyens musicaux, d'une richesse et d'une originalité inouïes pour l'époque, que le prince s'est concentré. Trente ans avant que l'*Hippolyte et Aricie* (1733) de Rameau ne bouleverse le paysage musical, la partition de *Suite d'Armide*, par l'élégance des mélodies, la richesse harmonique, la maîtrise de la déclamation, l'originalité de l'instrumentation, regorge de beautés et de trouvailles qui en font l'un des opéras les plus fascinants de ce début du XVIII^e siècle. L'œuvre bruisse – le sujet s'y prête – de scènes de démons, d'enchantements, de combats, parfaitement intégrés à l'action. Mais au-delà de l'action même, Philippe d'Orléans a particulièrement

¹² Voir Norbert Dufourcq (éd.), *La musique à la cour de Louis XIV et de Louis XV, d'après les mémoires de Sourches et Luynes, 1681-1758*, Paris, Picard, 1970, p. 23.

veillé à souligner les affects, les traits, les caractères, les couleurs, dans une maîtrise musicale singulière. Il en résulte une fresque puissante, sensible et contrastée, éminemment « musicale » et lyrique, qui peint tout autant qu'elle conte, et qui n'a pas d'équivalent en ces premières années du XVIII^e siècle.

Contrairement à *Penthée*, qui convoque l'orchestre à 5 parties « à la française », habituel dans les opéras du temps, le socle orchestral de *Suite d'Armide* est à 4 parties, texture alors moins répandue et encore assez inhabituelle en ce début des années 1700, surtout à la cour et à l'Académie royale de musique, où le changement ne se ferait que vers 1718-1720. Le prince semble d'ailleurs mieux maîtriser cette texture et l'écriture qu'elle sous-tend, moins lullyste et peut-être plus italienne, plus sobre sur le plan contrapuntique, plus malléable aussi, et dont il sait tirer des effets dramatiques efficaces. Mais surtout, *Suite d'Armide* est l'un des opéras français les plus richement orchestrés avant Rameau, présentant des combinaisons instrumentales inouïes, plus hardies encore que dans *Penthée*, qui malgré quelques trouvailles restait

très lullyste. Écoutons par exemple la « symphonie » de l'invocation d'Ismen (« Ciel, ouvre-toi soudain »), avec bassons obligés (Acte II, Scène 4) ; le gémissement des arbres de la forêt enchantée (« Quel murmure plaintif », Acte III, Scène 3) ; l'accompagnement à trois hautbois de la scène du Vieux Berger (Acte IV, Scène 3) ; le traitement original de l'accompagnement dans le récitatif d'Herminie, à la scène 4 de l'acte IV : d'abord à 6 parties réparties en deux groupes (« Que Vaffrin tarde à venir »), celui-ci passe à cinq parties, dans une densité très lullyste (« Courons nous éclaircir »), pour s'achever de manière éthérée et poignante, à quatre pupitres de dessus – deux de « flûtes et violons », deux de « violons seuls » (« Ô vue, hélas ! vue à mes vœux si chère »). Mais personne n'avait encore eu l'idée de mêler les violons « avec archets » – le socle orchestral à quatre parties – avec deux parties de « violons pincés » (c'est-à-dire en *pizzicati*, procédé italien alors exotique en France), deux pupitres de « petites flûtes » (encore très peu utilisées, du moins notées explicitement), un autre de « flûtes allemandes », et des « luths et théorbes »

en plus de la basse continue: assemblage sonore insolite d'un effet saisissant, qui vient souligner l'enchantement de Renaud dans la forêt (Acte III, Scène 5). Les chœurs sont de belle facture, souvent d'un grand effet dramatique – tel le double chœur qui, au début de l'acte V, met en sons l'affrontement entre Chrétiens et Sarrasins –, ou d'une magique beauté (chœur des suivants d'Armide, « Pour mieux servir la belle Armide », Acte I, Scène 3).

Comme dans *Penthée*, le prince montre un goût marqué pour les harmonies riches – dans des progressions parfois étranges, aux limites des règles de l'époque – et les tonalités complexes et peu pratiquées, avec des modulations hardies, aussi géniales qu'imparfaites, voire maladroitement: mais le prince peut se le permettre, personne ne songeant à démentir des dons évidents pour un art dont il ne fait pas profession, et par lequel il n'a d'autres prétentions que de céder à sa passion, à son imagination, à son plaisir. Sans doute doit-on voir aussi dans ces choix des marques de son

amour pour la musique italienne. Celui-ci se ressent aussi dans certains emprunts aux formes ultramontaines, que le prince a contribué à mettre en vogue en France: la ritournelle qui ouvre l'acte IV, par exemple, est un véritable mouvement de *concerto grosso* pour 4 violons et basse continue, qui souligne de manière à la fois descriptive et métaphorique le duel entre Argant et Tancrède, qui se déroule « derrière le théâtre ». On pourra encore trouver des accents italiens, presque pré-haendéliens, dans l'air d'Armide « Amour, funeste amour, sors enfin de mon âme » (Acte II, Scène 3).

Par sa grande beauté, avec ses traits de génie comme ses imperfections, *Suite d'Armide* s'impose ainsi dans le monde de l'opéra français de la fin du règne de Louis XIV comme une partition majeure, d'une grande inventivité, extraordinairement sensible et touchante, due à l'imagination féconde et à la plume assumée d'un prince-musicien fascinant, dilettante, mais singulièrement doué.

“No one honours the fine-arts more than him”¹

By Thomas Leconte – Centre de musique baroque de Versailles

Of all the princes who have tried their hand at musical composition – take for example Louis XIII, Emperor Leopold I, King Frederick II of Prussia, and so on – Philippe de France, Duke of Chartres, the future Duke of Orléans, nephew of Louis XIV, is undoubtedly one of the most prominent figures. No less than two operas, *Penthée* and *Suite d'Armide*, are attributed to him and have miraculously come down to us. Performed in a private setting, albeit with large musical forces, these court operas never entered the repertoire of the *Académie Royale de Musique* (the Paris Opera), as the prince himself sought no recognition for his extraordinary gifts for music and composition. “Philippe did not require

compliments; he had little faith in those he received”.² Until recently, his two operas were considered more as royal “curiosities” than as works worthy of interest. Today, however, they stand out for their quality, originality and great musical value. While excerpts from *Penthée* formed the core of the soundtrack to Bertrand Tavernier's 1975 film *Que la fête commence...*, *Suite d'Armide ou Jérusalem délivrée* had never before really interested aficionados of the Baroque revival. Yet the resurrection offered by this recording reveals an important work in the French musical heritage of the late reign of Louis XIV, and confirms the compositional talents of one of the most fascinating figures of France's *Ancien Régime*.

¹ François Ragueneau, *Défense du Parallèle des Italiens et des François en ce qui regarde la musique et les opéra*, Paris, Veuve de Claude Barbin, 1705, p. 51.

² Jean-Baptiste-André Gautier-Dagoty, *Galerie française, ou Portraits des hommes et des femmes célèbres qui ont paru en France*, Paris, [Claude-Jean-Baptiste II] Hérissant, le fils, 1770, p. 12.

**Philippe d'Orléans (1674-1723),
prince-musician³**

Although we know a great deal about the tumultuous life and major political work of Philippe II d'Orléans, Duke of Chartres future Duke of Orléans on the death of his father in 1701, Regent of France from 1715 to 1723, we know less about his remarkable taste and aptitude for the arts in general, and music in particular, which had a decisive influence on the musical landscape of the first quarter of the 18th century. According to Saint-Simon, “the Duke of Orléans was extremely fond of music; he was familiar with it to the point of composing”⁴. An accomplished musician – he played the harpsichord, the guitar, the transverse flute, the viola da gamba and was able to sing – an enlightened patron of the arts, the

Prince preferred “the society of common people, painters and musicians to that of “privileged people”⁵, treating them with generosity and kindness. He intervened to have Marc-Antoine Charpentier and then Nicolas Bernier, two of his composition masters, appointed to head the music of the Sainte-Chapelle, and supported André Campra as well as Charles-Hubert Gervais, who became *surintendant* of his music in 1701, and with whom he maintained very strong ties. In addition to these four masters, the list of musicians protected by the prince represents the very best of the music of the time: Marais, Forqueray, Desmarest, Duval, Morin, Hotteterre, Bertin de La Doué, Bouvard, Matho, and others. But it was also his love of Italian music that had a remarkable influence on the development of tastes. Indeed, the prince spoke the language

³ For a detailed study of the prince and the arts, and music in particular, see the work of Jean-Paul C. Montagnier, *Un mécène-musicien: Philippe d'Orléans, Régent (1674-1723)*, Paris, Zurfluh, 1996; “La musique de Philippe d'Orléans et son mécénat musical”, *Cahiers Saint Simon*, 34 (2006), *Philippe d'Orléans*, p. 75-82.

⁴ Louis de Rouvroy, duc de Saint-Simon, *Mémoires*, éd. Yves Coirault, t. V (1714-1716), Paris, Gallimard (coll. “Bibliothèque de la Pléiade”), 1985, p. 251.

⁵ Charlotte-Élisabeth de Bavière, Princess Palatine, letter of 26 July 1699, *Lettres de la Princesse Palatine (1672-1722)*, ed. Olivier Amiel, Paris, Mercure de France (coll. “le Temps retrouvé”), 1985, p. 178.

fluently, nurtured and protected artists, composers and musicians from Italy, including the castrati Pasqualino Tiepoli and Pasquale Betti, violinists Michele Mascitti and Giovanni Antonio Guido, as well as composer Giovanni Battista (“Battistin”) Stuck. From the Palais-Royal, his Parisian residence, which became one of the capital's most influential centres of Italianism during the Regency, a period of extraordinary cultural effervescence, the Prince encouraged the synthesis of musical aesthetics and idioms by introducing and acclimatising French taste to ultramontane genres such as the cantata, the sonata and the concerto, thus encouraging the decisive development of chamber music in France. But if, at the dawn of the Enlightenment, it had become common for an aristocrat to learn to “make contact” with an instrument and to back the most fashionable musicians, it was less common to study composition. It was around 1692, after taking lessons

in mathematics, optics and music theory from Étienne Loulié and Joseph Sauveur, that the prince took up an interest in composition, with renowned masters: Charpentier, until around 1698, then Bernier, Campra, and finally Gervais, from 1700-1701. The list of compositions known to the prince reflects a real eclecticism, touching on both established musical genres, such as the *tragédie en musique* and the motet, and recent ones, such as the cantata. In addition to an instrumental air and three recently rediscovered French cantatas, two operas have survived from his production: *Penthée*, and *Suite d'Armide ou Jérusalem délivrée*⁶. Both date from the years 1703-1705, and even if we can assume that the prince was assisted by Gervais, his composition master, they reveal a definite talent, great sensitivity, a veritable mastery of compositional techniques, but above all great originality, both in form and in inspiration.

⁶ Around 1695, Charpentier helped him compose a certain *Philomèle*, unfortunately lost, for which the prince, according to Évrard Tilot du Tillet (*Le Parnasse françois*, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1732, p. 680), wrote “most of the music”, and which was sung three times in his apartments.

Suite d'Armide ou Jérusalem délivrée

Tragédie en musique in a prologue⁷ and five acts, *Suite d'Armide ou Jérusalem délivrée* – according to the title on the title page of the only surviving musical source – is based on a libretto by Hilaire-Bernard de Requeleyne, baron of Longepierre. Born in Dijon in 1659 and having died in Paris in 1731, Longepierre was an accomplished Hellenist who first made a name for himself through erudite translations of Greek poets between 1684 and 1690, before trying his hand at tragedy, a genre in which he hoped to rediscover the idealised purity of Greek theatre. Whilst *Médée* (1694) enjoyed some success at the *Comédie-Française*, *Sésostris* (1695) and *Électre* (1702) were rarely performed. If some of his contemporaries considered his verse cold and stark, Longepierre was nonetheless highly regarded in his own time. He was tutor to Louis-Alexandre de Bourbon, Count of Toulouse, the legitimate son of Louis XIV and Madame de Montespan, and then to the Duke

of Chartres, the future Duc d'Orléans, becoming his Gentleman Ordinary.

Longepierre's libretto is based on Cantos XIII and XVII to XX of Torquato Tasso's *Gerusalemme liberata* [Jerusalem Delivered], in which he combines several episodes around the themes of deliverance and the triumph of virtue over evil, disorder and decadence. It is no coincidence that these themes, recurrent in court *divertissements* since the end of the 16th century, exalt the values of the virtuous prince. Around the emblematic couples of Tasso's poems, the opera, conceived as a “sequel” to Quinault and Lully's *Armide* (1686) – and perhaps also, to a lesser extent and less explicitly, to Danchet and Campra's *Tancredi* (1702) -, retraces the stages of the final deliverance of Jerusalem by the Christian knights, an eminently allegorical and political theme, embellished with amorous elements typical of chivalric themes. After a prologue which, in fairly traditional fashion, singing of the king as the guarantor of peace and

⁷ The prologue is not included in this recording.

the happiness of his people through his power and virtue, the tragedy then focuses on the main elements of this deliverance. We see in turn Tancrède and Renaud, leaders of the Christian army, prisoners of Armide and her spells, trying to break the bewitchment and escape from her fetters; Armide's efforts, plagued by doubt and her love for Renaud, strive to strengthen her charms in order to keep the knights captive and Renaud in her thrall; finally, the triumph of virtue, symbolised by the victory of the Christians over the Saracens, but also the triumph of love, with Tancrède finally yielding to the love of Herminie, and Renaud forgiving Armide, on condition of her conversion, both of them finally able to succumb to an appeased love.

According to the title page of the only manuscript score in the Bibliothèque de l' Arsenal (Paris), the work was performed

in the Galerie des Cerfs at the Château de Fontainebleau on 17 October 1712. The king, and therefore logically the entire court, had left Fontainebleau on 14 September⁸, and unless the Duke of Orléans had remained with his retinue in Fontainebleau after the king's departure – which is unlikely – it is most likely an error, and the opera was premiered further back in time. The accounts of the king's household in fact mention that “copies of the music” were prepared “for *Suite d'Armide* by sieur Gervais [*sic*]”, and that rehearsals actually took place, in Fontainebleau in the Galerie des Cerfs, on 2, 9 (in the presence of the *Grand Dauphin*) and 12 October 1704⁹. The second and third of these rehearsals are also recorded by the Marquis de Dangeau – a trustworthy source – who specifies that (for the rehearsal on the 9th) “the words are by Monsieur de Longepierre

⁸ See Christophe Levantal, *Louis XIV: Chronographie d'un règne*, vol. II (1682-1715), Gollion, Infolio Éditions, 2009, p. 821.

⁹ See Jean-Paul C. Montagnier, *Charles-Hubert Gervais: un musicien au service du Régent et de Louis XV*, Paris, CNRS Éditions, 2001, p. 27. Although the date of 1712 on the title page of the manuscript score appears to be erroneous, 17 October is still compatible with the rehearsals of 2, 9 and 12 October 1704 in Fontainebleau, where the court stayed until the 23rd (see Christophe Levantal, *op. cit.*, p. 736).

and the music by a musician of Monsieur le Duc d'Orléans”¹⁰. Although the papers of the king's household attribute the opera to Gervais, Dangeau, perhaps for reasons of discretion, remains vague about the identity of the composer. This double ambiguity raises the question of authorship, suggesting at least that the prince, as with *Penthée*, enlisted the help of his music master, although it is not possible to say to what extent. Be that as it may, the work undoubtedly met with some success, and was performed again in February 1705, this time at the Palais-Royal, the Prince's Parisian residence:

At the beginning of this month there was a *divertissement* at the Palais Royal which charmed all those who had the good fortune to be there. More than 80 of the most skillful musicians in their art held a rehearsal there under the direction of Monsieur Gervais of an opera entitled, *Suite de l'opéra de Renaud & Armide*. The audience was amazed, and although they had

expected a great deal, what they heard was found to be much better than their expectations.

The applause burst out naturally after the beautiful passages, as if the audience had been in agreement to applaud at the same time and was so great that they were liable to interrupt the performers. I believe I should not say more about this *divertissement*, other than that it seems that Apollo, God of music, has poured his knowledge into the breast of another god. I say another god, because there are men who have been born and whose merit places them above the fabled gods¹¹.

Although this “rehearsal” involved a large number of performers – from *l'Académie royale de musique* or *La Musique du roi?* – was conducted by Gervais, it was undoubtedly the Duke of Orléans who was Apollo's favourite “other God”, whose “birth” and “merit” the chronicler of the *Mercure galant* highlighted. The Marquis de Sourches also mentions the

¹⁰ Chantal Masson, “Journal du marquis de Dangeau (1684-1720). Extraits concernant la vie musicale à la Cour”, *Recherches sur la Musique française classique*, II (1961-1962), p. 213.

¹¹ *Mercure galant*, February 1705, p. 64-66.

performance, in Paris on 8 May 1706, before the Princesse de Conti and the Grand Dauphin, of “an opera composed by the Duke of Orléans”, without however specifying whether it was *Penthée* or *Suite d'Armide*¹². If, according to contemporary commentary at least, the two operas were composed more or less at the same time – which may be surprising – *Suite d'Armide* is quite distinct from the former, and bears witness to an even more accomplished art. The libretto of *Suite d'Armide* is of a very different craftsmanship from that of *Penthée*, but does however seem less suited to being set to music. Although it contains some powerful verses, it is without a doubt too close to declamatory tragedy. Longepierre's text, which is mostly in alexandrines, unlike that of the Marquis de La Fare for *Penthée*, does not offer all the metrical variety usually found in opera librettos, a necessary condition for nuancing the rhythm of the speech, and hence the musical rhythm. The Duke of Orléans nevertheless skilfully

compensated for this weakness by giving great rhythm to the discourse, varying rhythm and prosody with astonishing mastery. But it was undoubtedly not so much in the handling of the direction of the drama as in the inventiveness and variety of the musical means, of a richness and originality unheard of at the time, that the prince concentrated. Thirty years before Rameau's *Hippolyte et Aricie* (1733) turned the musical landscape upside down, the score of *Suite d'Armide*, with its elegant melodies, rich harmonies, masterful declamation and original instrumentation, is overflowing with beauty and invention, making it one of the most fascinating operas of the early 18th century. The work is rife with – and lends itself to – scenes of demons, enchantments and battles, perfectly integrated into the action. But beyond the action itself, Philippe d'Orléans worked particularly hard to underline the emotions, the features, the characters and the colours, through a singular musical mastery.

¹² See Norbert Dufourcq (ed.), *La musique à la cour de Louis XIV et de Louis XV, d'après les mémoires de Sourches et Luynes, 1681-1758*, Paris, Picard, 1970, p. 23.

The result is a powerful, sensitive and contrasting fresco, eminently “musical” and operatic, which paints as well as tells, and which has no equal in these early years of the 18th century.

Unlike *Penthée*, which uses the 5-part orchestra “à la française” that was usual in operas of the time, the orchestral base of *Suite d'Armide* is in 4 parts, a texture that was less in use at the time and still quite unusual in the early 1700s, especially at court and at the *Académie royale de musique*, where the change would not take place until around 1718-1720. The prince also seems to have a better grasp of this texture and the writing it underpins, which is less Lullyste and perhaps more Italianate, more sober in contrapuntal terms, more malleable too, and from which he knows how to extract effective dramatic effects. But above all, *Suite d'Armide* is one of the most richly orchestrated French operas before Rameau, presenting unheard-of instrumental combinations, even more daring than in *Penthée* which, despite a few inventions, remained very Lullyste. Listen, for example, to the “symphony” of Ismen's invocation (“Ciel, ouvre-toi soudain”),

with obligato bassoons (Act II, Scene 4); the moaning of the trees in the enchanted forest (“Quel murmure plaintif”, Act III, Scene 3); the accompaniment of three oboes in the scene of the shepherd (Act IV, Scene 3); the original treatment of the accompaniment in Herminie's accompanied recitative in Act IV, Scene 4: initially with six parts divided into two groups (“Que Vaffrin tarde à venir”), this is reduced to five parts, in a very Lullyste density (“Courons nous éclaircir”), to end in an ethereal and poignant way, with four upper voices – two of “flutes and violins”, two of “violins alone” (“Ô vue, hélas! vue à mes vœux si chère”). But no one had yet had the idea of combining violins “with bows” – the four-part orchestral base – with two parts of “plucked violins” (i.e. in *pizzicati*, an Italian technique then exotic in France), two sections of “small flutes” (still very rarely used, or at least explicitly notated), another of “German flutes”, and “lutes and the oboes” in addition to the *basso continuo*: an unusual assemblage of sounds with a striking effect, which draws attention to Renaud's enchantment in the forest (Act III,

Scene 5). The choruses are beautifully crafted, often with great dramatic effect – such as the double chorus at the beginning of Act V, which sets the tone for the confrontation between Christians and Saracens – or of magical beauty (chorus of Armide's retinue, “Pour mieux servir la belle Armide”, Act I, Scene 3). As in *Penthée*, the prince shows a pronounced taste for rich harmonies – in sometimes strange progressions, at the limits of the rules of the time – and complex and little-used tonalities, with bold modulations that are as ingenious as they are imperfect, even clumsy: But the prince could afford to do so, as no one would think of denying his obvious gifts for an art of which he made no profession, and through which he had no other claim than to give in to his passion, his imagination and his pleasure. There is no doubt that these choices can also be seen as a reflection of his love for Italian music. This can also be felt in certain

borrowings from the ultramontane forms that the prince helped to bring into vogue in France: the ritornello that opens Act IV, for example, is a veritable concerto grosso movement for 4 violins and continuo, which underlines in both descriptive and metaphorical terms the duel between Argant and Tancrède, which takes place “behind the theatre”. Italian accents, almost pre-Handelian, can also be found in Armide's aria “Amour, funeste amour, sors enfin de mon âme” (Act II, Scene 3).

The great beauty of *Suite d'Armide*, with its strokes of genius as well as its imperfections, has thus established itself in the world of French opera at the end of the reign of Louis XIV as a major score of great inventiveness, extraordinarily sensitive and touching, due to the fertile imagination and assertive writing of a fascinating, dilettante but singularly gifted prince-musician.

„Niemand macht den schönen Künsten mehr Ehre als er“¹

Von Thomas Leconte – Centre de musique baroque de Versailles

U nter den Fürsten, die sich im Komponieren versuchten – denken wir nur an Ludwig XIII., an Kaiser Leopold I., König Friedrich II. von Preußen u. a. m. – ist Philipp von Frankreich, Herzog von Chartres und später von Orléans, der Neffe Ludwigs XIV., sicherlich einer der herausragendsten. Ihm werden zwei Opern zugeschrieben, „Penthée“ und „Suite d'Armide“, die uns wunderbarer-weise bis heute erhalten sind. Diese Hofopern, die in einem privaten Rahmen wenn auch mit großer Besetzung aufgeführt wurden, fanden nie Aufnahme ins Repertoire der *Académie royale de musique* (der Pariser Oper), da der Fürst selbst für seine außergewöhnliche Begabung für Musik und Komposition nicht

nach Ruhm strebte. „Philipp verlangte kein Lob; er glaubte kaum an das Lob, das man ihm gab.“² Bis vor kurzem wurden seine beiden Opern eher als königliche „Kuriositäten“ denn als beachtenswerte Werke angesehen. Heute werden sie jedoch aufgrund ihrer Qualität, ihrer Originalität und ihres hohen musikalischen Wertes geschätzt. So hat zum Beispiel Bertrand Tavernier 1975 in seinem Film „Que la fête commence...“ [„Wenn das Fest beginnt ...“] Auszüge aus „Penthée“ für den Großteil des Soundtracks verwendet. Hingegen hat „Suite d'Armide ou Jérusalem délivrée“ [„Fortsetzung von Armida oder das befreite Jerusalem“] noch nie wirklich das Interesse der Liebhaber der Erneuerungsbewegung des Barocks geweckt. Die Wiederbelebung durch diese

¹ François Ragueneau, *Défense du Parallèle des Italiens et des François en ce qui regarde la musique et les opéra*, Paris, Veuve de Claude Barbin, 1705, p. 51

² Jean-Baptiste-André Gautier-Dagoty, *Galerie française, ou Portraits des hommes et des femmes célèbres qui ont paru en France* Paris, [Claude-Jean-Baptiste II] Hérissant Sohn, 1770, p. 12.

Aufnahme offenbart jedoch ein wichtiges Werk der französischen Musik aus der späten Regierungszeit Ludwigs XIV. und bestätigt das kompositorische Talent einer der faszinierendsten Persönlichkeiten Frankreichs im *Ancien Régime*.

Philipp von Orleans (1674-1723), Fürst und Musiker³

Über das turbulente Leben und das bedeutende politische Werk Philipps II. von Orléans, Herzog von Chartres und später nach dem Tod seines Vaters im Jahre 1701 von Orléans sowie Regent Frankreichs von 1715 bis 1723, weiß man heute weitgehend Bescheid. Weniger bekannt ist hingegen, dass er für die Künste im Allgemeinen und für die Musik im Besonderen einen bemerkenswerten

Sinn hatte und Fähigkeiten besaß, die die Musiklandschaft im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts entscheidend beeinflussten.

Laut Saint-Simon „liebte der Herzog von Orléans die Musik überaus; er beherrschte sie so gut, dass er sogar komponierte.“⁴ Der Fürst war ein vollendeter Musiker – er sang, spielte Cembalo, Gitarre, Querflöte und Gambe – und ein aufgeklärter Mäzen, der „den feinen Leuten die Gesellschaft der gewöhnlichen Leute, der Maler, der Musiker“⁵ vorzog und sie mit Großzügigkeit und Wohlwollen behandelte. Er setzte sich dafür ein, dass Marc-Antoine Charpentier und später Nicolas Bernier, zwei seiner Kompositionslehrer, die Leitung der Musik der Sainte-Chapelle übernahmen, begünstigte André Campra sowie Charles-

³ Eine ausführliche Studie über den Fürsten und die Künste, insbesondere die Musik, findet sich in den Arbeiten von Jean-Paul C. Montagnier, *Un mécène-musicien: Philippe d'Orléans, Régent (1674-1723)*, Paris, Zurluh, 1996; „La musique de Philippe d'Orléans et son mécénat musical“, *Cahiers Saint Simon*, 34 (2006), *Philippe d'Orléans*, p. 75-82.

⁴ Louis de Rouvroy, duc de Saint-Simon, *Mémoires*, hrsg. Yves Coirault, Band V (1714-1716), Paris, Gallimard (Reihe „Bibliothèque de la Pléiade“), 1985, p. 251.

⁵ Charlotte-Elisabeth von Bayern, Prinzessin von der Pfalz, Brief vom 26. Juli 1699, *Lettres de la Princesse Palatine (1672-1722)*, hrsg. Olivier Amiel, Paris, Mercure de France (Reihe „Le Temps retrouvé“), 1985, p. 178.

Hubert Gervais, der 1701 Superintendent seiner *Musique* wurde und zu dem er eine sehr enge Beziehung unterhielt. Neben diesen vier Meistern enthält die Liste der vom Fürsten protegierten Musiker die Elite der Musik der Zeit: Marais, Forqueray, Desmarest, Duval, Morin, Hotteterre, Bertin de La Doué, Bouvard, Matho u. a. m. Doch auch seine Liebe zur italienischen Musik beeinflusste die Entwicklung des Geschmacks auf bemerkenswerte Weise. Der Fürst sprach fließend Italienisch und unterhielt und schützte Künstler, Komponisten und Musiker aus Italien, wie etwa die Kastraten Pasqualino Tiepoli und Pasquale Betti, die Geiger Michele Mascitti und Giovanni Antonio Guido sowie den Komponisten Giovanni Battista („Battistin“) Stuck. Seine Pariser Residenz, das Palais-Royal, erlebte während der Regentschaft eine Zeit außerordentlicher kultureller Blüte und entwickelte sich zu einem der einflussreichsten Zentren des Italianismus in der Hauptstadt. Von dort aus förderte der Fürst die Synthese der ästhetischen und musikalischen Idiome, indem er italienische Gattungen wie die Kantate, die

Sonate oder das Konzert einführte, an den französischen Geschmack anpasste und so den entscheidenden Aufschwung der Kammermusik in Frankreich begünstigte.

Doch auch wenn es zu Beginn der Aufklärung für einen Aristokraten üblich wurde, ein Instrument zu lernen und die gefragtesten Musiker zu unterstützen, war es weniger gängig, Unterricht im Komponieren zu nehmen. Nachdem der Fürst von Étienne Loulié und Joseph Sauveur in Mathematik, Optik und Musiktheorie unterrichtet worden war, interessierte er sich um 1692 fürs Komponieren und wandte sich dafür an berühmte Lehrmeister: Charpentier bis gegen 1698, danach Bernier, Campra und schließlich Gervais ab 1700-1701. Die Liste der bekannten Kompositionen des Fürsten spiegelt einen wahrhaften Eklektizismus wider, der sowohl etablierte Musikgattungen wie die *Tragédie en musique* oder die Motette als auch neue wie die Kantate betrifft. Von seinen Werken sind uns neben einem instrumentalen Air und drei kürzlich wiederentdeckten französischen Kantaten auch zwei Opern überliefert: „Penthée“

und „Suite d'Armide ou Jérusalem délivrée“⁶. Beide stammen aus den Jahren 1703-1705, und obwohl man annehmen kann, dass der Fürst von seinem Kompositionslehrer Gervais unterstützt wurde, zeigen sie ein wahres Talent, große Sensibilität, echte Beherrschung der Kompositionstechniken, und vor allem eine große Originalität, sowohl in Hinblick auf die Form als auch auf die Inspiration.

Suite d'Armide ou Jérusalem délivrée

Die *Tragédie en musique* in einem Prolog und fünf Akten, „Suite d'Armide ou Jérusalem délivrée“ – so der Titel auf dem Titelblatt der einzigen erhaltenen Musikquelle – beruht auf einem Libretto von Hilaire-Bernard de Requeleyne, Baron de Longepierre, der 1659 in Dijon geboren wurde und 1731 in Paris starb. Der versierte Hellenist machte sich zunächst einen Namen, indem er zwischen

1684 und 1690 gelehrte Übersetzungen griechischer Dichter anfertigte, bevor er sich an der Tragödie versuchte, einem Genre, in dem er das Ideal der Reinheit des griechischen Theaters wiederfinden wollte. Während „Médée“ (1694) an der Comédie-Française einen gewissen Erfolg hatte, kam es bei „Sésostriis“ (1695) und „Électre“ (1702) nur zu wenigen Aufführungen. Obwohl Longepierre von einigen seiner Zeitgenossen kritisiert wurde, weil sie seine Verse als kalt und hart empfanden, genoss er damals großes Ansehen. Er war Hofmeister von Louis-Alexandre de Bourbon, Graf von Toulouse, dem legitimierten Sohn von Ludwig XIV. und Madame de Montespan, und danach vom Herzog von Chartres, dem späteren Herzogs von Orléans, dessen *gentilhomme ordinaire*⁷ er wurde. Longepierres Libretto basiert auf den Gesängen XIII und XVII bis XX von Tassos „Das befreite Jerusalem“, aus

⁶ Um 1695 half ihm Charpentier bei der Komposition eines „Philomèle“, ein leider verlorengegangenes Werk, dessen Musik laut Évrard Tilton du Tillet (*Le Parnasse français*, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1732, p. 680) größtenteils vom Fürsten geschrieben und dreimal in seinen Gemächern gesungen wurde.

⁷ Ein *Gentilhomme ordinaire* (gewöhnlicher Edelmann) war ein Adeliger, der vom König oder einem Großfürsten ernannt wurde, um seine Befehle an die jeweiligen Körperschaften weiterzuleiten. (Anm. d. Ü.)

denen er mehrere Episoden rund um die Motive der Befreiung und des Triumphes der Tugend über das Böse, die Unordnung und die Zügellosigkeit verknüpft. Es ist wohl kein Zufall, dass wir hier diese Themen wiederfinden, die seit dem Ende des 16. Jahrhunderts in der höfischen Unterhaltung immer wieder auftauchen und die Vorzüge eines tugendhaften Fürsten verherrlichen. Die Oper, die als „Fortsetzung“ von Quinaults und Lullys „Armide“ (1686) – und vielleicht auch, in geringerem Maße und weniger explizit, von Danchets und Campras „Tancredi“ (1702) – konzipiert ist, dreht sich um die charakteristischen Paare aus Tassos Gedicht und schildert die Etappen der letzten Befreiung Jerusalems durch die christlichen Ritter, ein äußerst allegorisches und politisches Thema, angereichert mit Elementen von Liebesgeschichten, wie sie für ritterliche Topoi typisch sind. Nach einem Prolog, in dem der König auf recht traditionelle Weise besungen wird, da er durch seine Macht und Tugend den Frieden und das Glück seiner Völker garantiert, dreht sich die Tragödie um die wichtigsten Elemente

dieser Befreiung. Man sieht nun der Reihe nach, wie Tancredi [Tankred] und Renaud [Rinaldo], die beiden christlichen Heerführer, die von Armide [Armida] und ihrem Zauber gefangen gehalten werden, versuchen, den Bann zu brechen und sich aus ihren Fesseln zu befreien; die Bemühungen der von Zweifeln und ihrer Liebe zu Renaud geplagten Armide, ihre Reize einzusetzen, um die Ritter und besonders Renaud in ihrer Gewalt zu behalten; schließlich den Triumph der Tugend, symbolisiert durch den Sieg der Christen über die Sarazenen, aber auch den Triumph der Liebe, da Tancredi endlich der Leidenschaft Herminies [Hermine] nachgibt und Renaud Armide unter der Bedingung ihrer Bekehrung vergibt, sodass sich beide endlich versöhnt ihrer Liebe hingeben können. Dem Titelblatt der einzigen handschriftlichen Partitur zufolge, die in der Bibliothèque de l'Arsenal (Paris) aufbewahrt wird, wurde das Werk am 17. Oktober 1712 in der *Galerie des Cerfs* im Schloss von Fontainebleau aufgeführt. Da der König und somit auch der gesamte Hof Fontainebleau

am 14. September⁸ verließ und es unwahrscheinlich ist, dass der Herzog von Orléans mit seinem Gefolge nach der Abreise des Königs dortblieb, handelt es sich vermutlich um einen Irrtum. Die Oper ist also wohl früher uraufgeführt worden. Die Rechnungsbücher des Königshauses erwähnen in der Tat, dass „Musikkopien“ für „die Suite d'Armide des Sieur Gervais [sic]“ angefertigt wurden und dass Proben tatsächlich in Fontainebleau in der *Galerie des Cerfs* am 2., 9. (vor dem *Grand Dauphin*) und 12. Oktober 1704⁹ stattfanden. Die zweite und dritte dieser Proben werden auch vom Marquis de Dangeau – einer vertrauenswürdigen Quelle – genannt, der (für die Probe vom 9.) angibt, dass „die Texte von Monsieur de Longepierre und die Musik von einem Musiker des Monsieur le duc d'Orléans stammen.“¹⁰

Während die Quellen des Königshauses die Oper Gervais zuschreiben, bleibt Dangeau vielleicht aus Diskretion bei der Identität des Komponisten vage. Diese Zweideutigkeit wirft die Frage nach der Urheberschaft auf und lässt zumindest anklingen, dass sich der Fürst wie bei „Penthée“ von seinem Musiklehrer helfen ließ, wobei nicht klar ist, in welchem Ausmaß. Wie dem auch sei, das Werk war zweifellos ein Erfolg und wurde im Februar 1705 erneut aufgeführt, diesmal im Palais-Royal, dem Pariser Wohnsitz des Fürsten:

Zu Beginn dieses Monats fand im Königspalast eine Veranstaltung statt, die alle, die das Glück hatten, dort zu sein, entzückte. Mehr als 80 die besten der in ihrer Kunst bewanderten Interpreten probten dort unter der Leitung von Herrn Gervais eine Oper mit

⁸ Siehe Christophe Levantal: *Louis XIV: Chronographie d'un règne*, Band II (1682-1715), Gollion, Infolio Éditions, 2009, p. 821.

⁹ Siehe Jean-Paul C. Montagnier, *Charles-Hubert Gervais: un musicien au service du Régent et de Louis XV*, Paris, CNRS Éditions, 2001, p. 27. Während das Datum 1712 auf dem Titelblatt der handgeschriebenen Partitur also durchaus falsch zu sein scheint, bleibt der 17. Oktober mit den Proben vom 2., 9. und 12. Oktober 1704 in Fontainebleau vereinbar, wo der Hof bis zum 23. blieb (siehe Christophe Levantal, *op. cit.*, p. 736).

¹⁰ Chantal Masson, « Journal du marquis de Dangeau (1684-1720). Extraits concernant la vie musicale à la Cour », « *Recherches sur la Musique française classique*, II (1961-1962), p. 213.

dem Titel „Suite de l'Opéra de Renaud & d'Armide“. Die Überraschung der Zuhörer war groß, & obwohl sie viel erwartet hatten, übertraf das, was sie hörten, ihre Erwartungen weit, und der natürlich den schönen Stellen gegebene Applaus war, als ob die Zuhörer sich abgesprochen hätten, ihn gleichzeitig zu spenden, so groß, dass er die Interpreten unterbrechen konnte.

Ich glaube, ich muss nichts weiter zu dieser Veranstaltung sagen, außer dass es scheint, dass Apollon, der Gott der Musik, sein Wissen in den Schoß irgendeines anderen Gottes gegossen hat: Ich sage „irgendein anderer Gott“, weil es Menschen gibt, die aufgrund ihrer Geburt und ihres Verdienstes über den Göttern der Fabel stehen.¹¹

Obwohl diese „Probe“ mit einer großen Anzahl an Mitwirkenden – von der *Académie royale de musique?* der *Musique du roi?* – unter Gervais' Leitung stattfand,

ist der von Apollon bevorzugte „andere Gott“ zweifellos der Herzog von Orléans, dessen „Geburt“ und „Verdienst“ der Feuilletonist des „*Mercure galant*“ hervorhebt. Der Marquis de Sourches erwähnt außerdem, dass am 8. Mai 1706 „eine vom Herzog von Orléans komponierte Oper“ in Paris vor der Prinzessin von Conti und dem *Grand Dauphin* aufgeführt wurde, ohne jedoch anzugeben, ob es sich dabei um „Penthée“ oder „Suite d'Armide“ handelte.¹² Während die beiden Opern zumindest laut zeitgenössischen Kommentaren etwa gleichzeitig entstanden sind – was übrigens überraschen mag –, unterscheidet sich „Suite d'Armide“ recht deutlich von der ersten und zeugt von einer noch ausgereifteren Kunst. Dabei scheint das Libretto von „Suite d'Armide“, das sich in seiner Anlage stark von dem von „Penthée“ unterscheidet, weniger geeignet für eine Vertonung zu sein.

¹¹ *Mercure galant*, Februar 1705, p. 64-66.

¹² Siehe Norbert Dufourcq (Herausgeber), *La musique à la cour de Louis XIV et de Louis XV, d'après les mémoires de Sourches et Luynes, 1681-1758*, Paris, Picard, 1970, p. 23.

Zwar finden sich darin Verse von großer Eindringlichkeit, doch ist es zweifellos zu sehr an die *Tragédie déclamée* [Tragödie des französischen Sprechtheaters] angelehnt. Der überwiegend in Alexandrinern verfasste Text von Longepierre bietet im Gegensatz zu dem des Marquis de La Fare für „Penthée“ nicht die gesamte metrische Vielfalt, die in Opernlibretti üblich ist und die Voraussetzung für eine Nuancierung des Sprachrhythmus und damit auch des musikalischen Rhythmus bildet. Der Herzog von Orléans konnte diese Schwäche jedoch geschickt ausgleichen, indem er dem Diskurs viel Rhythmus verlieh und außerdem Rhythmus und Prosodie mit erstaunlicher Meisterschaft variierte. Doch wahrscheinlich konzentrierte sich der Fürst weniger auf die Dramenführung als auf den Einfallsreichtum und die Vielfalt der musikalischen Mittel, die für die damalige Zeit unerhört reich und originell sind. Dreißig Jahre bevor Rameau „Hippolyte et Aricie“ (1733) die Musiklandschaft grundlegend veränderte, weist die Partitur von „Suite d'Armide“ aufgrund der Eleganz der Melodien, des harmonischen Reichtums, der

Meisterschaft der Deklamation und der Originalität der Instrumentierung eine Fülle an Schönheiten und Einfällen auf, die das Werk zu einer der faszinierendsten Opern des frühen 18. Jahrhunderts macht. Sie wimmelt von Dämonenszenen, Verzauberungen und Kämpfen – wozu das Thema bestens geeignet ist –, die perfekt in die Geschichte integriert sind. Aber über die Handlung selbst hinaus bemühte sich Philippe d'Orléans besonders darum, die Affekte, Charakterzüge und Klangfarben durch seine einzigartige musikalische Meisterschaft hervorzuheben. Das Ergebnis ist ein kraftvolles, sensibles und kontrastreiches, überaus „musikalisches“ und lyrisches Gemälde, das sowohl Bilder hervorruft als auch erzählt und in den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts seinesgleichen sucht.

Im Gegensatz zu „Penthée“, wo das in den Opern der damaligen Zeit übliche fünfstimmig besetzte Orchester „à la française“ eingesetzt wird, ist die instrumentale Basis von „Suite d'Armide“ vierstimmig, eine damals weniger verbreitete Orchestertextur, die zu Beginn der 1700er Jahre noch ungewöhnlich war,

vor allem am Hof und an der *Académie royale de musique*, denn dort fand der Wechsel erst um 1718-1720 statt. Der Fürst scheint diese Textur und die ihr zugrunde liegende Kompositionsweise übrigens besser zu beherrschen. Sie erinnert weniger an Lully und ist vielleicht italienischer, kontrapunktisch nüchterner, aber auch formbarer, sodass er daraus wirksame dramatische Effekte zu gewinnen weiß. Vor allem aber ist „Suite d'Armide“ eine der am reichsten orchestrierten Opern vor Rameau, mit unerhörten Instrumentalkombinationen, die sogar noch gewagter sind als in „Penthée“, denn dieses Werk orientierte sich trotz einiger Einfälle weiterhin stark an Lully. Hören wir uns zum Beispiel die „Symphonie“ von Ismens Beschwörung („Ciel, ouvre-toi soudain“) mit obligaten Fagotten an (Akt II, Szene 4); oder das Ächzen der Bäume im Zauberwald („Quel murmure plaintif“, Akt III, Szene 3); die Begleitung der Szene des alten Hirten durch drei Oboen (Akt IV, Szene 3); die originelle Behandlung der Begleitung im Akkompagnato-Rezitativ von Herminie in der vierten Szene des vierten Akts: zunächst 6-stimmig in zwei Gruppen („Que Vaffrin

tarde à venir“), dann 5-stimmig mit einer Dichte, die stark an Lully erinnert („Courons nous éclaircir“), um schließlich ätherisch und ergreifend mit 4 Oberstimmen zu enden – zwei mit „flutes et violons“, zwei mit „violons seuls“ („Ô vue, hélas! vue à mes vœux si chère“). Aber noch niemand war auf die Idee gekommen, die Violinen „mit Bogen“ – das vierstimmige Orchesterfundament – mit zwei Stimmen „gezapfter Violinen“ (d.h. *Pizzicati* spielend, ein italienisches Stilmittel, das damals in Frankreich exotisch war), zwei Stimmen „kleiner Flöten“ (noch sehr selten verwendet, zumindest nicht explizit notiert), einer weiteren mit „deutschen Flöten“ und „Lauten und Theorben“ zusätzlich zum Basso continuo zu kombinieren: eine ungewöhnliche Klangzusammenstellung mit einer eindrucksvollen Wirkung, die Renauds Verzauberung im Wald hervorhebt (Akt III, Szene 5). Die Chöre sind schön gestaltet, oft von großer dramatischer Wirkung – wie etwa der Doppelchor zu Beginn des fünften Aktes, der die Konfrontation zwischen Christen und Sarazenen in Töne setzt – oder von magischer Schönheit (Chor der Gefolgsleute von Armide,

„Pour mieux servir la belle Armide“, Akt I, Szene 3).

Wie in „Penthée“ zeigt der Fürst eine Vorliebe für reiche Harmonien– in manchmal seltsamen Akkord fortschreitungen, die an die Grenzen der damaligen Regeln gehen – und für komplexe, wenig verwendete Tonarten mit kühnen Modulationen, die ebenso genial wie unvollkommen, wenn nicht sogar ungeschickt sind: Aber der Fürst kann sich das leisten, denn niemand denkt daran, seine offensichtliche Begabungen für eine Kunst zu leugnen, die er nicht beruflich ausübt und bei der er keinen anderen Anspruch erhebt, als seiner Leidenschaft, seiner Fantasie und seinem Vergnügen nachzugehen. Zweifellos sind seine musikalischen Entscheidungen wohl auch als Zeichen seiner Liebe zur italienischen Musik zu interpretieren. Diese macht sich auch in einigen Anleihen an italienische Formen bemerkbar, die der Fürst in Frankreich mit in Mode brachte:

Das Ritornell, das den vierten Akt eröffnet, ist zum Beispiel ein echter Concerto-grosso-Satz für vier Violinen und Basso continuo, der sowohl beschreibend als auch metaphorisch das Duell zwischen Argant und Tancrède hervorhebt, das „hinter dem Theater“ stattfindet. Italienische, fast schon vorhändler'sche Anklänge könnte man außerdem noch in Armides Arie „Amour, funeste amour, sors enfin de mon âme“ (Akt II, Szene 3) finden.

Mit seiner großen Schönheit, seinen genialen Einfällen und seinen Unvollkommenheiten ist „Suite d'Armide“ in der französischen Opernwelt am Ende der Herrschaft Ludwigs XIV. ein bedeutendes, außergewöhnlich sensibles und berührendes Werk von großer Kreativität, das der fruchtbaren Fantasie und der selbstbewussten Feder eines faszinierenden Musikerfürsten zu verdanken ist, der zwar ein Amateur, aber außergewöhnlich begabt war.



Herminie chez les bergers, Paolo de' Matteis, 1715



Régent Philippe d'Orléans (1674-1723)

par Jean-Claude Brenac

Les historiens n'ont pas manqué de décrire le Régent comme un libertin assoiffé de débauche. Peu ont insisté sur le fait que, fait rare dans l'Histoire de France, c'est un vrai musicien qui se retrouvait à la tête de la France, non seulement mélomane avisé, mais aussi instrumentiste, chanteur et compositeur de cantates, motets, et même de trois opéras. Un compositeur et mécène de la stature de Frédéric II de Prusse. À la mort de son père, premier Philippe d'Orléans, frère de Louis XIV, dit Monsieur, en juin 1701, le nouveau duc d'Orléans hérite du Palais-Royal. Une salle de spectacle y avait été aménagée dès 1637, sous Richelieu, qui avait accueilli les

premières tentatives du cardinal Mazarin pour acclimater l'opéra italien aux oreilles françaises: l'*Egisto* de Cavalli en 1645, et surtout l'*Orfeo* de Luigi Rossi en 1647.

Après les heures difficiles de la Fronde, Louis XIV donne le Palais-Royal à son frère qui s'y installe en 1661, et confie la salle de théâtre à la troupe de Molière. Celui-ci ne se fait pas faute d'y représenter les comédies-ballets écrites en collaboration avec le Florentin.

Le duc de Chartres naît en 1674. Coïncidence, c'est aussi l'année où Lully, délogeant la troupe de Molière, installe l'Académie royale de musique dans la salle

de théâtre du Palais-Royal, et y donne *Alceste*. Autant dire que le futur Régent sera bercé par les accents de la tragédie en musique. À partir de 1683, Louis XIV se détourne peu à peu de l'opéra, et la mort de Lully ne va faire qu'accentuer la mainmise de la Maison des Orléans sur les destinées de l'art lyrique en France.

La liste des musiciens bénéficiant de la protection des Orléans est éloquente: Marais, Desmarest, Charpentier, Campra, Gervais, Bertin de la Doué, Bouvard, Stuck, Matho, Bernier...

En 1701, lorsqu'il devient le nouveau duc d'Orléans, Philippe est déjà un musicien accompli: il a appris la théorie musicale, s'intéresse à la musique ancienne, celle des Grecs, mais aussi à celle du siècle précédent. En 1692/93, il a appris la composition avec Marc-Antoine Charpentier. Et c'est sans doute alors qu'est composé l'opéra *Philomèle*, dont on ne sait pratiquement rien, ni le livret ni la partition n'ayant été conservés. On sait qu'il fut exécuté trois fois dans les grands appartements du Palais Royal, mais à quelle date? En 1694, ou en 1703-1704. Philippe d'Orléans a également

appris la viole de gambe avec Antoine Forqueray, le clavecin avec d'Anglebert, la flûte avec Hotteterre le Romain. Il sait aussi chanter, et tient sa place aussi bien dans un opéra qu'un motet.

Si l'on ne sait rien de *Philomèle*, on en sait un peu plus des deux autres opéras composés par Philippe d'Orléans: *Penthée* et la *Suite d'Armide*.

Les avis sont tranchés sur la *Suite d'Armide* ou *Jérusalem délivrée*, qui aurait été représentée au Palais-Royal en 1704. Le livret, du baron de Longepierre, personnage douteux, «intrigant qui se mêlait de tout pour faire fortune» et qui fut renvoyé du Palais-Royal, est considéré comme peu propre à la mise en musique. Celle-ci en revanche a attiré l'attention des musicologues par sa riche orchestration, sans doute la plus riche de toute l'histoire de l'opéra avant Rameau. On y relève un récitatif souple, des airs et duos charmants et gracieux, bien écrits, des chœurs remarquables, une instrumentation moderne, une écriture musicale maîtrisée...

Historians have been all too willing to paint “le Régent” as a libertine with a thirst for debauchery. Few, however, have pointed out the fact – rare indeed in the nation's history – that there was a genuine musician at the helm of France, not just a connoisseur of music, but an instrumentalist, singer and composer of cantatas, motets and even three operas. A composer and patron on a par with Frederick II of Prussia. Upon the death of his father, Philippe I, known as “Monsieur”, brother of Louis XIV, in June 1701, the new Duke of Orléans inherited the Palais-Royal. A performance hall had been created there in 1637, under Richelieu, which had hosted Cardinal Mazarin's early attempts to acclimatise French ears to Italian opera: Cavalli's *L'Egisto* in 1645 and most notably Luigi Rossi's *Orfeo* in 1647.

After the dark days of the Fronde, Louis XIV gave the Palais-Royal to his brother, who moved in in 1661, and entrusted the theatre hall to Molière's troupe. The company duly performed its comic ballets there, written in close collaboration with Lully.

Philippe, then Duke of Chartres, was born in 1674. Coincidentally, this was also the year that the Florentine composer, having turned out Molière's troupe, moved the *Académie Royale de Musique* into the theatre hall at the Palais-Royal, where he put on *Alceste*. Suffice to say that the future Regent would be lulled by the notes of musical tragedy. From 1683, Louis XIV gradually turned his back on the opera, and the death of Lully would only strengthen the House of Orléans' grip on the fate of lyric art in France.

The list of musicians who received protection from the Orléans speaks for itself: Marais, Desmarest, Charpentier, Campra, Gervais, Bertin de la Doué, Bouvard, Stuck, Matho, Bernier...

By 1701, when he became the new Duke of Orléans, Philippe was already an accomplished musician: he had learnt musical theory and developed an interest in ancient music – not only Greek, but also from the previous century. In 1692/93, he learned composition with Marc-Antoine Charpentier. This is no doubt when the

opera *Philomèle* was composed, of which we know almost nothing, as neither the libretto nor the score have survived. We do know that it was performed three times in the grand apartments of the Palais-Royal, but on which date? 1694, or 1703-04. Philippe d'Orléans also learned the viola da gamba with Antoine Forqueray, the harpsichord with d'Anglebert and the flute with Hotteterre "the Roman". He could also sing, holding his own as much in an opera as a motet.

While we know nothing about *Philomèle*, we do know a little more about the two other operas composed by Philippe of Orléans, *Penthée* and *La Suite d'Armide*.

Opinions are divided on *Suite d'Armide ou Jérusalem délivrée*, which was likely performed at the Palais-Royal in 1704. The libretto, by Baron de Longepierre, a questionable character and "a schemer who meddled in everything to make his fortune", who was expelled from the Palais-Royal, is considered unsuitable for setting to music. It has, however, attracted the attention of musicologists for its rich orchestration, no doubt the richest in all the history of opera before Rameau. It includes a supple recitative, charming, graceful and well-written arias and duets, remarkable choruses, modern instrumentation, masterful musical composition... we could go on.

Historiker beschreiben den Regenten häufig als einen nach Ausschweifungen dürstenden Libertin. Nur wenige betonten die Tatsache, dass, was in der französischen Geschichte selten vorkommt, ein echter Musiker an der Spitze Frankreichs stand, der nicht nur ein avisierter Musikliebhaber war, sondern auch Instrumentalist, Sänger und Komponist von Kantaten, Motetten und sogar drei Opern. Ein Komponist und Mäzen im Format Friedrich II. von Preußen. Beim Tode seines Vaters, Philippe I. von Orléans, Bruder Ludwigs XIV., dem sogenannten „Monsieur“, erbte der neue Herzog von Orleans 1701 das Palais-Royal. Bereits 1637 war dort unter Kardinal Richelieu ein Konzertsaal eingerichtet worden, in dem die ersten Versuche Kardinal Mazarins die italienische Oper an französische Hörgewohnheiten anzupassen stattfinden sollten: *L'Egisto* von Cavalli im Jahr 1645 und vor allem *Orfeo* von Luigi Rossi im Jahr 1647.

Nach der schwierigen Zeit der Fronde schenkte Ludwig XIV. den Palais-Royal seinem Bruder, der sich dort 1661

niederließ und den Theatersaal der Truppe von Molière überließ. Dieser ließ es sich nicht nehmen, die in Zusammenarbeit mit dem Florentiner geschriebenen Ballettkomödien dort aufzuführen.

Der Herzog von Chartres wurde im Jahr 1674 geboren. Wie es der Zufall wollte, war es dasselbe Jahr, in dem Lully, der Molières Truppe ausquartiert hatte, die *Académie Royale de Musique* im Theatersaal des Palais-Royal unterbrachte und dort *Alceste* aufführte. Das bedeutet, dass der zukünftige Regent dort von den Klängen der Tragédie lyrique in den Schlaf gewogen wurde. Ab 1683 wandte sich Ludwig XIV. nach und nach von der Oper ab. Der Tod Lullys sollte schließlich die Einflussnahme des Hauses Orléans in Bezug auf das Schicksal der Opernkunst in Frankreich noch erhöhen.

Die Liste der Musiker, die von der Protektion der Herzöge von Orléans profitierten spricht Bände: Marais, Desmarest, Charpentier, Campra, Gervais, Bertin de la Doué, Bouvard, Stuck, Matho, Bernier, u. a. m.

Als er im Jahr 1701 der neue Herzog von Orléans wird, ist Philippe bereits ein ausgezeichneter Musiker: Er wusste über Musiktheorie Bescheid, interessierte sich für Alte Musik, wie die der Griechen, aber auch derjenigen aus dem vorangegangenen Jahrhundert. In den Jahren 1692/93 erlernte er bei Marc-Antoine Charpentier das Komponieren. Und zweifellos wurde zu dieser Zeit die Oper *Philomèle* komponiert, über die kaum etwas bekannt ist, da weder das Libretto noch die Partitur erhalten geblieben sind. Man weiß jedoch, dass sie drei Mal in den großen Gemächern des Palais-Royal aufgeführt wurde, aber an welchem Datum? In 1694 oder in 1703–1704. Philippe d'Orléans erlernte darüber hinaus das Gambenspiel bei Antoine Forqueray, Cembalo bei Anglebert sowie Flöte bei Hotteterre le Romain. Er konnte auch Singen und bewährte sich in einer Oper ebenso wie bei einer Motette.

Es ist nichts über *Philomèle* bekannt, über die beiden anderen Opern, die Philippe d'Orléans komponierte, weiß man etwas mehr: *Penthée* und *Suite d'Armide*.

Über *Suite d'Armide ou Jérusalem délivrée*, das 1704 im Palais-Royal präsentiert wurde, sind die Meinungen geteilt. Das Libretto von Baron de Longepierre, einer zweifelhaften Persönlichkeit, einem „Intriganten, der sich in alles einmischte, um ein Vermögen zu machen“, und der aus dem Palais-Royal verwiesen wurde, wurde als wenig geeignet für eine Vertonung angesehen. Dieser wiederum zog die Aufmerksamkeit der Musikologen auf die umfangreiche Orchestrierung, zweifellos eine der umfangreichsten in der Geschichte der Oper vor Rameau. Man stellte fest, dass es wendige Rezitative, charmante und anmutige, gut geschriebene Arien und Duette, bemerkenswerte Chöre, eine moderne Instrumentierung und eine meisterhafte musikalische Gestaltung gab ...



Tancrede rendant les armes à Clorinde, François Lemoyne, 1722



Leonardo García-Alarcón

Leonardo García-Alarcón

Chef d'orchestre, claveciniste et compositeur argentin, Leonardo García-Alarcón est devenu en quelques années une figure incontournable réclamée par les plus grandes institutions musicales et lyriques, de l'Opéra de Paris au Teatro Colón de Buenos Aires en passant par le Grand-Théâtre de Genève, ville où il a fait ses premières armes.

Après avoir étudié le piano en Argentine, Leonardo García-Alarcón s'installe en Europe en 1997 et intègre le Conservatoire de Genève dans la classe de la claveciniste Christiane Jaccottet. C'est sous l'égide de Gabriel Garrido qu'il se lance dans l'aventure baroque. En 2005, il crée son ensemble Cappella Mediterranea pour explorer les musiques baroques italiennes, espagnoles et sud-américaines, un répertoire qui s'est considérablement étendu depuis. En résidence au Festival d'Ambronay, il y obtient ses premiers succès, notamment avec la redécouverte en 2010 d'un oratorio de Michelangelo

Falvetti: *Il Diluvio universale*. Cette même année il prend la direction du Chœur de chambre de Namur, reconnue comme l'une des meilleures formations chorales baroques actuelles, et fonde en 2014 le Millenium Orchestra, avec lequel il se consacre principalement à l'œuvre d'Haendel.

On doit à ce chef la redécouverte de nombreux opéras de Cavalli comme *Eliogabalo*, en 2016 à l'Opéra de Paris, (mis en scène par Thomas Jolly), *Il Giasone* à Genève (mis en scène par Serena Sinigaglia, 2017) ou *Erismena* (mis en scène par Jean Bellorini) au Festival d'Aix-en-Provence en 2017. Cette même année, il est artiste en résidence à l'Opéra de Dijon, et il y dirige *El Prometeo* d'Antonio Draghi en 2018 (mise en scène de Gustavo Tambascio et Laurent Delvert), dont il a réécrit la musique du 3e acte manquante, *La Finta Pazza* de Francesco Saccati en 2019 (mise en scène Jean-Yves Ruf) et fin 2020 *Il Palazzo*

Incantato de Luigi Rossi (mise en scène de Fabrice Murgia) avant sa reprise à Nancy et Versailles fin 2021. À l'occasion des 350 ans de l'Opéra de Paris en 2019, il dirige la production triomphale des *Indes Galantes* de Jean-Philippe Rameau (mise en scène par Clément Cogitore et chorégraphiée par Bintou Dembélé).

En 2022, il dirige une nouvelle production du célèbre *Atys* de Lully (mise en scène et intégralement mise en danse par Angelin Preljocaj) à Genève puis à Versailles, avant de retrouver le Festival d'Aix-en-Provence en juillet avec le succès du *Couronnement de Poppée* de Monteverdi, dans une mise en scène de Ted Huffman. En 2022, un nouveau chapitre s'ouvre dans sa carrière avec la création de son oratorio *Pasión Argentina*, sa première grande composition contemporaine, qu'il a donné à Ambronay, Genève, Namur et Saint-Denis.

Ces dernières années ont été marquées par de grands succès à l'international, notamment avec le programme *Les 7 Péchés capitaux* donné au Teatro Colón de Buenos Aires et à la Philharmonie de Berlin

en novembre 2023, ainsi que de nouvelles collaborations avec des chorégraphes: *Idomeneo, re di Creta* de W. A. Mozart en février 2024 au Grand Théâtre de Genève, mis en scène et chorégraphié par Sidi Larbi Cherkaoui, et la *Passion selon saint Jean* de J. S. Bach chorégraphiée par Sasha Waltz, donnée en 2024 au Festival de Pâques de Salzbourg, à l'Opéra de Dijon et au Théâtre des Champs-Élysées.

En tant que chef ou claveciniste, il est invité dans les festivals et salles de concerts du monde entier. Il est l'invité régulier des Violons du Roy au Canada, de l'orchestre Philharmonique de Radio France ou du Gulbenkian Orchestra. Il est reconnu meilleur chef d'orchestre au Palmarès 2019 de Forum Opéra.

Il se partage entre la France, la Belgique son Amérique du Sud natale et la Suisse dont il obtient la nationalité. Accordant une grande importance à la transmission, il est professeur de la classe de *Maestro al cembalo* à la Haute École de Musique de Genève depuis 2002.

Leonardo García-Alarcón a pris en 2020 la direction de La Cité Bleue, une salle de

spectacle de plus de 300 places en pleine restauration à Genève, qui a ouvert ses portes en mars 2024.

Sa discographie prolifique est unanimement saluée par la critique. En 2024 paraissent *Amore Siciliano* (Alpha Classics) – « petite Tosca » qu'il a imaginé

à partir de musiques populaires et savantes de l'Italie des XVII^e et XVIII^e siècles – , et en 2025 *Atys* de Jean-Baptiste Lully (Château de Versailles Spectacles).

Leonardo García-Alarcón est Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres.

Argentinian conductor, harpsichordist and composer, Leonardo García-Alarcón has become in only a few years a key figure requested by the greatest musical and lyrical institutions, from the Opéra de Paris to the Teatro Colón in Buenos Aires, including the Grand-Théâtre de Genève, the city where he made his first steps.

After studying piano in Argentina, Leonardo García-Alarcón moved to Europe in 1997 and joined the Geneva Conservatory in the class of harpsichordist Christiane Jaccottet. It is

under the guidance of Gabriel Garrido that he begins his career as a baroque musician. In 2005, he created his ensemble Cappella Mediterranea to explore Italian, Spanish and South American baroque music, a repertoire that has since expanded considerably. In residence at the Ambronay Festival, he had his first successes, notably the rediscovery in 2010 of an oratorio by Michelangelo Falvetti: *Il Diluvio universale*. That same year he took over the direction of the Chamber Choir of Namur, recognized as one of the best baroque choral groups today, and in 2014

he founded the Millennium Orchestra, with which he devotes himself mainly to the works of Handel.

We also owe this conductor the rediscovery of many operas by Cavalli such as *Eliogabalo*, in 2016 at the Paris Opera (staged by Thomas Jolly), *Il Giasone* in Geneva (staged by Serena Sinigaglia, 2017) or *Erismena* (staged by Jean Bellorini) at the 2017 Aix-en-Provence Festival. In 2017, he was artist in residence at the Dijon Opera, and he conducted *El Prometeo* by Antonio Draghi in 2018 (staged by Gustavo Tambascio and Laurent Delvert), for which he rewrote the music of the missing 3rd act, *La Finta Pazza* by Francesco Saccati in 2019 (staged by Jean-Yves Ruf) and at the end of 2020 *Il Palazzo Incantato* by Luigi Rossi (staged by Fabrice Murgia).

For the 350th anniversary of the Paris Opera in 2019, he directs the triumphant production of Jean-Philippe Rameau's *Indes Galantes* (staged by Clément Cogitore and choreographed by Bintou Dembélé).

In 2022, he directed a new production of Lully's famous *Atys* (directed by Angelin Preljocaj) in Geneva and Versailles, and returned to the Festival d'Aix-en-Provence in July with the success of Monteverdi's *Coronation of Poppea*, staged by Ted Huffman. That same year, a new chapter in his career opened with the premiere of his oratorio *Pasión Argentina*, his first major contemporary composition, that he conducted at Ambronay, Geneva, Namur and Saint-Denis. The last few years have been marked by major international successes, including a Monteverdi program, *The 7 Deadly Sins*, at the Teatro Colón in Buenos Aires and the Berlin Philharmonic in November 2023, as well as new collaborations with choreographers: W. A. Mozart's *Idomeneo, re di Creta* in February 2024 at the Grand Théâtre de Genève, directed and choreographed by Sidi Larbi Cherkaoui, and J. S. Bach's *St John Passion* choreographed by Sasha Waltz, performed in 2024 at the Salzburg Easter Festival, the Opéra de Dijon and the Théâtre des Champs-Élysées.

As a conductor or harpsichordist, he is invited to festivals and concert halls

around the world. In November 2018, he conducted Monteverdi's *Orfeo* in Sasha Waltz's staging at the Berlin Staatsoper and is a regular guest of Les Violons du Roy in Canada, the Radio France Philharmonic Orchestra or the Gulbenkian Orchestra. He was recognized as the best conductor in the 2019 Forum Opéra Awards.

He divides his time between France, Belgium, his native South America, and Switzerland, where he has obtained the Swiss nationality. Giving great importance to the transmission of knowledge, he teaches the *Maestro Al Cembalo* class at the Haute École de Musique de Genève since 2002.

In 2020, Leonardo García-Alarcón took over the direction of La Cité Bleue, a performance hall with more than 300 seats that opened in 2024.

His prolific discography is unanimously acclaimed by the critics. In 2024 he released *Amore Siciliano* (Alpha Classics) – a “little Tosca” that he has imagined, based on popular and learned music from 17th and 18th century Italy – and in 2025 *Atys* by Jean-Baptiste Lully (Château de Versailles Spectacles).

Leonardo García-Alarcón is a Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres.

Der argentinische Dirigent, Cembalist und Komponist Leonardo García-Alarcón ist in wenigen Jahren zu einer unverzichtbaren Persönlichkeit geworden, die von den größten Musik- und Operninstitutionen nachgefragt wird, von der Pariser Oper über das

Teatro Colón in Buenos Aires bis hin zum Grand-Théâtre in Genf, der Stadt, in der er seine ersten Erfahrungen gesammelt hat.

Nachdem Leonardo García-Alarcón in Argentinien Klavier studiert hatte, zog

er 1997 nach Europa, wo er am Genfer Konservatorium in die Klasse der Cembalistin Christiane Jaccottet eintrat. Unter der Ägide von Gabriel Garrido stürzte er sich in das Abenteuer der Alten Musik und wurde in wenigen Jahren zu einer unumgänglichen Persönlichkeit der Barockszene.

Im Jahr 2005 gründete er sein Ensemble Cappella Mediterranea, um die italienische, spanische und südamerikanische Barockmusik zu erforschen, ein Repertoire, das seitdem erheblich angespannt wurde. Als Resident beim Festival d'Ambronay feierte er seine ersten Erfolge, insbesondere mit der Wiederentdeckung eines Oratoriums von Michelangelo Falvetti im Jahr 2010: „Il Diluvio universale“. Im selben Jahr übernahm er die Leitung des Chœur de chambre de Namur, der als eine der besten barocken Chorformationen der heutigen Zeit anerkannt ist, und gründete 2014 das Millennium Orchestra, mit dem er eine Wiederentdeckung von Händels Oratorien begonnen hat.

Ihm ist auch die Wiederentdeckung zahlreicher Cavalli-Opern zu verdanken, wie „Eliogabalo“, 2016 an der Opéra de Paris (inszeniert von Thomas Jolly), „Il Giasone“ in Genf (inszeniert von Serena Sinigaglia, 2017) und „Erismena“ (inszeniert von Jean Bellorini) beim Festival d'Aix-en-Provence 2017. 2017 war er Artist in Residence an der Opéra de Dijon und dirigierte dort 2018 Antonio Draghis „El Prometeo“ (Regie: Gustavo Tambascio und Laurent Delvert), für das er die fehlende Musik des dritten Akts neu schrieb, 2019 Francesco Sacratís „La Finta Pazza“ (Regie: Jean-Yves Ruf) und Ende 2020 Luigi Rossis „Il Palazzo Incantato“ (Regie: Fabrice Murgia), vor dessen Wiederaufführung in Nancy und Versailles Ende 2021. Anlässlich des 350-jährigen Bestehens der Pariser Oper im Jahr 2019 leitet er die triumphale Produktion „Les Indes Galantes“ von Jean-Philippe Rameau (inszeniert von Clément Cogitore und choreografiert von Bintou Dembélé).

2022 leitet er eine neue Produktion von Lullys berühmtem „Atys“ (die von Angelin Preljocaj inszeniert und

vollständig in Tanz umgesetzt wird), in Genf und dann in Versailles, bevor er im Juli mit dem Erfolg von Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“ in der Regie von Ted Huffman zum Festival d'Aix-en-Provence zurückkehrte. Im Jahr 2022 begann ein neues Kapitel in seiner Karriere mit der Uraufführung seines Oratoriums „Pasión Argentina“, seiner ersten großen zeitgenössischen Komposition, die er in Ambronay, Genf, Namur und Saint-Denis aufführte.

Die letzten Jahre waren geprägt von großen internationalen Erfolgen, insbesondere mit dem Programm „Les 7 Péchés capitaux“ („Die 7 Todsünden“), das im November 2023 im Teatro Colón in Buenos Aires und in der Berliner Philharmonie aufgeführt wurde, sowie von neuen Kooperationen mit Choreografen: „Idomeneo, re di Creta“ von W. A. Mozart im Februar 2024 im Grand Théâtre de Genève, inszeniert und choreografiert von Sidi Larbi Cherkaoui, und die Johannespassion von J. S. Bach, choreografiert von Sasha Waltz,

aufgeführt 2024 bei den Osterfestspielen Salzburg, an der Opéra de Dijon und im Théâtre des Champs-Élysées.

Als Dirigent oder Cembalist wird er zu Festivals und Konzertsälen auf der ganzen Welt eingeladen. Er ist regelmäßiger Gast bei Les Violons du Roy in Kanada, dem Orchestre Philharmonique de Radio France oder dem Gulbenkian Orchestra. Nach seiner triumphalen Leitung von „Les Indes Galantes“ an der Opéra Bastille wurde er in der Palmarès 2019 von Forum Opéra als bester Dirigent ausgezeichnet.

Er lebt zwischen Frankreich, Belgien, seiner südamerikanischen Heimat und der Schweiz, wo er die Schweizer Staatsbürgerschaft erhielt. Da er großen Wert auf die Weitergabe von Wissen legt, ist er seit 2002 Professor der Klasse Maestro a Cembalo an der Musikhochschule Genf.

Leonardo García-Alarcón übernahm 2020 die Leitung von La Cité Bleue, einem Theater mit über 300 Plätzen, das in Genf restauriert wird und 2024 eröffnet wurde. Seine produktive Diskografie wird von der Kritik einhellig gelobt. Im Jahr 2024

erscheinen „Amore Siciliano” (Alpha Classics) – eine „kleine Tosca”, die er sich aus populärer und gelehrter Musik aus dem Italien des 17. und 18. Jahrhunderts ausgedacht hat -, und 2025 „Atys” von

Jean-Baptiste Lully (Château de Versailles Spectacles).

Leonardo García-Alarcón ist Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres (Ritter des Ordens der Künste und der Literatur).



Renaud et Armide, Antoine van Dyck, 1629



Cappella Mediterranea

Cappella Mediterranea

L'ensemble Cappella Mediterranea a été fondé en 2005 par le chef suisse-argentin Leonardo García-Alarcón, pour servir à l'origine la musique baroque latine. Dix ans plus tard, son répertoire s'est diversifié: avec plus d'une cinquantaine de concerts par an, l'ensemble explore le madrigal, le motet polyphonique et l'opéra. En quelques années, l'ensemble s'est fait connaître grâce à la redécouverte d'œuvres inédites telles qu'*Il Diluvio universale* et *Nabucco* de Michelangelo Falvetti, mais aussi en proposant de nouvelles versions d'œuvres du répertoire comme *L'Orfeo* de Monteverdi ou la *Messe en si mineur* de Bach.

En résidence à l'Opéra de Dijon entre 2018 et 2020, l'ensemble y a produit une série de redécouvertes d'œuvres comme *El Prometeo* de Draghi, *La Finta pazza* de Saccati en 2019 et *Il Palazzo incantato* de Rossi en 2020. L'ensemble participe au triomphe des *Indes Galantes* de Rameau

à l'Opéra Bastille, reconnue meilleure production 2019 au palmarès forum opéra et par le New York Times. En 2022, Cappella Mediterranea se fait remarquer avec deux productions lyriques à succès: *Atys* de Lully à Genève et Versailles, mis en scène par Angelin Preljocaj, et *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi mis en scène par Ted Huffman au Festival d'Aix-en-Provence, et repris ensuite à Versailles, Valence et Toulon. En 2024, l'ensemble participe à son premier opéra de Mozart, *Idomeneo*, au Grand Théâtre de Genève, avant une relecture audacieuse de la *Passion selon saint Jean* de Bach, chorégraphiée par Sasha Waltz, à Salzbourg et Dijon.

La discographie de Cappella Mediterranea compte plus de trente disques très remarqués par la critique. Parmi les derniers enregistrements parus figurent *L'Orfeo* de Monteverdi (Alpha classic,

2021) et *La Finta pazza* de Sacrati (Château de Versailles Spectacles, 2022). En 2024 paraît *Amore Siciliano* (Alpha) – un programme imaginé à partir d'airs populaires et savants d'Italie des XVII^e et XVIII^e siècles – . En 2025 est attendu *Atys* de Jean-Baptiste Lully d'après la version chorégraphique d'Angelin Preljocaj.

L'ensemble Cappella Mediterranea est soutenu par le Ministère de la Culture – DRAC Auvergne Rhône Alpes, la Région Auvergne-Rhône-Alpes, la ville de Genève, une fondation familiale suisse, une fondation privée genevoise, Brigitte Lescure, et par son cercle d'Amis et son cercle des Entrepreneurs avec Diot-Siaci, Chatillon Architectes, Synapsys et 400 Partners.

Aline Foriel-Destezet est la mécène principale de Cappella Mediterranea.

L'ensemble est membre de la Fevis (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés) et du CNM (Centre National de la Musique).

Cappella Mediterranea was founded in 2005 by the Swiss-Argentinian conductor Leonardo García-Alarcón, originally to serve Latin Baroque music. Ten years on, its repertoire has diversified: with over fifty concerts a year, the ensemble explores madrigal, polyphonic motet and opera. In just a few years, the ensemble has made a name for itself with the rediscovery of previously unpublished works such as Michelangelo Falvetti's *Il Diluvio universale* and *Nabucco*, as well as with new versions of works from the

repertoire such as Monteverdi's *L'Orfeo* and Bach's *Mass in B minor*.

In residence at the Opéra de Dijon between 2018 and 2020, the ensemble has produced a series of rediscoveries of works such as Draghi's *El Prometeo*, Sacrati's *La Finta pazza* in 2019 and Rossi's *Il Palazzo incantato* in 2020. The ensemble takes part in the triumph of Rameau's *Indes Galantes* at the Opéra Bastille, recognized as the best production of 2019 by Forumopéra and the New York Times. In 2022, Cappella Mediterranea makes a

name for itself with two successful opera productions: Lully's *Atys* in Geneva and Versailles, staged by Angelin Preljocaj, and Monteverdi's *L'Incoronazione di Poppea* staged by Ted Huffman at the Aix-en-Provence Festival, and subsequently revived in Versailles, Valence and Toulon. In 2024, the ensemble takes part in its first Mozart opera, *Idomeneo*, at Grand Théâtre de Genève, before an audacious rereading of Bach's *St John Passion*, choreographed by Sasha Waltz, in Salzburg and Dijon.

Cappella Mediterranea's discography includes over thirty critically acclaimed recordings. Recent releases include Monteverdi's *L'Orfeo* (Alpha classic, 2021) and Sacconi's *La Finta pazza* (Château

de Versailles Spectacles, 2022). In 2024 is published *Amore Siciliano* (Alpha) – a program imagined from popular and classical Italian arias of the 17th and 18th centuries –. In 2025, we can expect *Atys* by Jean-Baptiste Lully, based on Angelin Preljocaj's choreographic version.

Cappella Mediterranea is supported by the Ministry of Culture – DRAC Auvergne Rhône Alpes, the Auvergne-Rhône-Alpes Region, the City of Geneva, a Swiss family foundation, a Geneva private foundation, Brigitte Lescure, and by its Circle of Friends and its Circle of Entrepreneurs with Diot-Siac, Chatillon Architects, Synapsys and 400 Partners

Aline Foriel-Destezet is the main sponsor of Cappella Mediterranea.

Cappella Mediterranea is a member of the Fevis (Federation of Specialized Vocal and Instrumental Ensembles) and CNM (National Center of Music).

Das Ensemble Cappella Mediterranea wurde 2005 von dem schweizerisch-argentinischen Dirigenten Leonardo García-Alarcón gegründet und widmete sich ursprünglich der lateiname-

rikanischen Barokmusik. Zehn Jahre später ist das Repertoire der Cappella Mediterranea weit vielfältiger geworden. Mit mehr als 50 Konzerten pro Jahr erkundet das Ensemble die Gattungen

Madrigal, polyphone Motette und Oper. Innerhalb weniger Jahre hat es sich durch die Wiederentdeckung unveröffentlichter Werke wie „Il Diluvio Universale“ und „Nabucco“ von Michelangelo Falvetti, aber auch durch neue Versionen von Werken des Repertoires wie Monteverdis „L'Orfeo“ oder Bachs h-Moll-Messe einen Namen gemacht.

Zwischen 2018 und 2020 ist das Ensemble Orchestra in Residence an der Opéra de Dijon und hat dort eine Reihe neuer Werke zur Aufführung gebracht, darunter „El Prometeo“ von Draghi, „La Finta pazza“ von Francesco Saccati 2019 und „Il Palazzo Incantato“ von Luigi Rossi im Jahr 2020.

Die Cappella Mediterranea war am großartigen Erfolg von Rameaus „Les Indes Galantes“ an der Opéra Bastille beteiligt, die von Forum Opéra und der New York Times als beste Produktion 2019 ausgezeichnet wurde.

2022 macht Cappella Mediterranea mit zwei erfolgreichen Opernproduktionen auf sich aufmerksam: Lullys „Atys“ in Genf und Versailles, inszeniert von

Angelin Preljocaj, und Monteverdis „L'Incoronazione di Poppea“ in der Regie von Ted Huffman beim Festival d'Aix-en-Provence, das später in Versailles, Valence und Toulon wiederaufgenommen wurde. Im Jahr 2024 wird das Ensemble in seiner ersten Mozart-Oper „Idomeneo“ am Grand Théâtre de Genève mitwirken, bevor es in Salzburg und Dijon eine gewagte Neuinterpretation von Bachs Johannes-Passion unter der Choreographie von Sasha Waltz aufführen wird.

Die Diskographie der Cappella Mediterranea umfasst mehr als 30 von der Kritik hochgelobte CDs. Zu den jüngsten Aufnahmen gehören Monteverdis „L'Orfeo“ (Alpha classic, 2021) und Sacattis „La Finta pazza“ (Château de Versailles Spectacles, 2022). 2024 erscheinen „Amore Siciliano“ (Alpha) – ein Programm, das aus populären und gelehrten italienischen Melodien des 17. und 18. Jahrhunderts zusammengestellt wurde –. Im Jahr 2025 wird „Atys“ von Jean-Baptiste de Lully nach der choreographischen Version von Angelin Preljocaj erwartet.

Cappella Mediterranea wird vom Kulturministerium – DRAC Auvergne Rhône Alpes, der Region Auvergne-Rhône-Alpes, der Stadt Genf, einer Schweizer Familienstiftung, einer Genfer Privatstiftung Brigitte Lescure sowie von ihrem Freundeskreis und ihrem Unternehmerkreis mit Diot-Siac, Chatillon Architects, Synapsys, Quinten und 400 Partners unterstützt.

Aline Foriel-Destezet ist die Hauptförderin von Cappella Mediterranea.

Cappella Mediterranea ist Mitglied des Fevis (Verband der spezialisierten Gesangs- und Instrumentalensembles) und des CNM (Nationales Zentrum für Musik).



Concert de la Suite d'Armide au Salon d'Hercule du Château de Versailles, juillet 2023



Chœur de Chambre de Namur, Opéra royal de Versailles

Chœur de Chambre de Namur

Leonardo García-Alarcón, direction

Thibaut Lenaerts, assistant

Depuis sa création en 1987, le Chœur de Chambre de Namur s'attache à la défense du patrimoine musical de sa région d'origine (Lassus, Arcadelt, Rogier, Du Mont, Gossec, Grétry...) tout en abordant de grandes œuvres du répertoire choral.

Invité des festivals les plus réputés d'Europe, il travaille sous la direction de chefs comme Peter Phillips, Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi, Alexis Kossenko, Richard Egarr, Julien Chauvin, Reinoud Van Mechelen, Gergely Madaras, etc.

À son actif, il a de nombreux enregistrements, grandement appréciés par la critique (nominations aux Victoires de la Musique Classique, Choc de Classica, Diapason d'Or, Joker de Crescendo, 4F de Télérama, Editor's Choice de Gramophone, ICMA, Prix Caecilia de la

presse belge...). Le Chœur de Chambre de Namur s'est également vu attribuer le Grand Prix de l'Académie Charles Cros en 2003, le Prix de l'Académie Française en 2006, l'Octave de la Musique en 2007 et en 2012 dans les catégories « musique classique » et « spectacle de l'année ».

En 2010, la direction artistique du Chœur de Chambre de Namur a été confiée au chef argentin Leonardo García-Alarcón. En 2016, il a participé à sa première production scénique à l'Opéra de Paris (*Eliogabalo* de Cavalli). En 2017, il était à l'affiche de *Dido and Aeneas* de Purcell, à l'Opéra Royal de Wallonie, à Liège, sous la direction de Guy Van Waas.

La saison 2017-2018 a été marquée par le 30^e anniversaire du Chœur. *L'Orfeo* de Monteverdi, en 2017, a constitué la première étape de cet anniversaire, dans l'Europe entière et en Amérique du Sud.

En 2018, les productions des *Grands Motets* de Lully, de la *Passio del Venerdì Santo* de Veneziano, de messes et motets de Jacques Arcadelt et de l'oratorio *Samson* de Haendel en ont constitué les autres points forts, avec diverses captations TV et enregistrements CD, tous dirigés par Leonardo García-Alarcón.

En 2019, le Chœur de Chambre de Namur a mis à son répertoire *Saül* de Haendel à Namur et à Beaune, *Isis* de Lully à Beaune, Paris et Versailles, et *Les Indes Galantes* de Rameau à l'Opéra de Paris. Il a également créé une nouvelle œuvre du compositeur belge Michel Fourgon, *Goethes-Fragmente*.

De 2020 à 2023, le Chœur de Chambre de Namur poursuit son périple au sein des grandes œuvres chorales de Haendel (*Messiah* avec Christophe Rousset, *Sémélé*, *Solomon*, *Theodora* avec Leonardo García-Alarcón), aborde un répertoire varié avec son directeur artistique (*Passion selon saint Matthieu*, *Passion selon saint Jean* et cantates profanes de Bach, *Passion* de Scarlatti, *Vespro* et *Orfeo* de Monteverdi, La

Jérusalem délivrée du Régent, ...) et ouvre son répertoire, entre autres, à l'opérette (*La Vie Parisienne* de Jacques Offenbach, au Théâtre des Champs-Élysées). Il prolonge également des collaborations privilégiées avec Christophe Rousset et les Talens Lyriques (*Thésée* de Lully, *Passion selon saint Matthieu* de Bach), Julien Chauvin et le Concert de la Loge (*Requiem* de Mozart, *Messe du Couronnement de Napoléon* de Paisiello, *Création* de Haydn), Reinoud Van Mechelen et A Nocte Temporis (*Requiem* de Campra, *Te Deum* de Charpentier, *Acis & Galatée* d'Elisabeth Jacquet de La Guerre) et en débute une autre avec Alexis Kossenko et Les Ambassadeurs (*Zoroastre* de Rameau, *Carnaval du Parnasse* de Mondonville).

Le répertoire abordé par le chœur est très large, puisqu'il s'étend du Moyen-Âge à la musique contemporaine.

Le Chœur de Chambre de Namur bénéficie du soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles (service de la musique et de la danse), de la Loterie Nationale, de la Province et de la Ville de Namur.

Il bénéficie de l'apport du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique et Wallonie Bruxelles International.

Since its creation in 1987, the Chamber Choir of Namur has promoted the musical heritage of its region of origin through concerts and recordings of works by Lassus, Rogier, Hayne, Du Mont, Fiocco, Gossec, Grétry, while also taking on great works from the choral repertoire.

Invited to perform at the most renowned festivals in Europe, the Chamber Choir of Namur regularly sings under the direction of prestigious choral directors such as Ottavio Dantone, Peter Phillips, Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi, Jérémie Rohrer & Richard Egarr.

The Choir has made a number of critically acclaimed recordings (nominations at the Victoires de la Musique Classique, Choc de Classica, Diapason d'Or, Joker de Crescendo, 4F de Télérama, Editor's Choice of Gramophone, ICMA and the Prix Caecilia of the Belgian Press). It was awarded the Grand Prix de l'Académie Charles Cros in 2003, the Prix de l'Académie Française in 2006, the Octave de la Musique in 2007 and in 2012 the Chamber Choir of Namur won in the

categories of “Classical Music” and “Show of the Year.”

In 2010, the artistic direction of the Chamber Choir of Namur was entrusted to the young Argentinian choral director, Leonardo García-Alarcón. In 2016, the Chamber Choir of Namur took part in its first stage production at the Paris Opera (Cavalli's *Eliogabalo*), and in 2017 was in the cast of Purcell's *Dido and Aeneas* at the Opéra Royal de Wallonie, in Liège, conducted by Guy Van Waas.

The 2017-2018 season was marked by the 30th anniversary of the Choir. Monteverdi's *Orfeo*, performed in 2017, was the first celebration of this anniversary throughout Europe and South America. Highlights in 2018 included productions of Lully's *Grands Motets*, Veneziano's *Passio del Venerdi Santo*, Jacques Arcadelt's masses and motets and Handel's oratorio *Samson*, all conducted by Leonardo García-Alarcón with various TV and CD recordings.

In 2019, the Namur Chamber Choir added Handel's *Saül* to its repertoire in Namur and Beaune, Lully's *Isis* in Beaune, Paris and Versailles, and Rameau's *Les*

Indes Galantes at the Paris Opera. It also premiered a new piece by Belgian composer Michel Fourgon, *Goethes-Fragmente*.

From 2020 to 2023, the Namur Chamber Choir will continue its journey through the great choral works of Handel (*Messiah* with Christophe Rousset, *Semele*, *Solomon*, *Theodora* with Leonardo García-Alarcón). The choir will tackle a varied repertoire with its artistic director (*St. Matthew Passion*, *St. John Passion* and secular cantatas by Bach, Scarlatti's *Passion*, Monteverdi's *Vespro* and *Orfeo*, *The Jerusalem Delivered* by the Regent, etc.) and opens its repertoire, among others, to operette and opera-bouffe (*La Vie Parisienne* by Jacques Offenbach, at the Théâtre des Champs Elysées). The choir continues working with Christophe Rousset and the Talens Lyriques (Lully's *Thésée*, Bach's *St. Matthew Passion*),

Julien Chauvin and the Concert de la Loge (Mozart's *Requiem*, Paisiello's *Mass of the Coronation of Napoleon*, *Creation* by Haydn), Reinoud Van Mechelen and A Nocte Temporis (*Requiem* by Campra, *Te Deum* by Charpentier, *Acis & Galatea* by Elisabeth Jacquet de La Guerre) and is starting another one with Alexis Kossenko and the Ambassadeurs (*Zoroastre* by Rameau, *Carnaval du Parnasse* by Mondonville).

The repertoire covered by the choir is very broad, ranging from the Middle Ages to contemporary music.

The Namur Chamber Choir is supported by the Wallonia-Brussels Federation (music and dance department), the National Lottery and the City of Namur.

With the support of the Tax Shelter of the Federal Government of Belgium, Inver Tax Shelter and Wallonie Bruxelles International.

Seit seiner Gründung im Jahr 1987 setzte sich der Chœur de Chambre de Namur für das musikalische Erbe seiner Heimatregion ein (Lassus, Arcadelt, Rogier, Du Mont, Gossec, Grétry...), ohne dabei die großen Werke des Chorrepertoires zu vernachlässigen.

Bei den renommiertesten Festivals Europas hatte der Chor bereits unter Dirigenten wie Peter Phillips, Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi, Alexis Kossenko, Richard Egarr, Julien Chauvin, Reinoud Van Mechelen, Gergely Madaras u.a. gearbeitet.

Viele seiner zahlreichen Aufnahmen wurden von der Kritik hoch gelobt (Nominierungen für die Victoires de la Musique Classique, Choc de Classica, Diapason d'Or, Joker de Crescendo, 4F de Télérama, Editor's Choice de Gramophone, ICMA, Prix Caecilia de la Presse belge...). Der Chœur de Chambre de Namur wurde außerdem 2003 mit dem Grand Prix de l'Académie Charles Cros, 2006 mit dem Prix de l'Académie Française, 2007 und 2012 mit dem Octave de la Musique in den Kategorien

„Klassische Musik“ und „Aufführung des Jahres“ ausgezeichnet.

2010 wurde die künstlerische Leitung des Chœur de Chambre de Namur dem argentinischen Dirigenten Leonardo García-Alarcón anvertraut. 2016 wirkte er an seiner ersten Bühnenproduktion an der Pariser Oper mit (*Cavallis Eliogabalo*). 2017 war er unter der Leitung von Guy Van Waas in Purcells *Dido and Aeneas* an der Opéra Royal de Wallonie in Lüttich zu sehen.

Die Saison 2017-2018 war geprägt vom 30-jährigen Jubiläum des Chors. Monteverdis *Orfeo* im Jahr 2017 war die erste Etappe dieses in ganz Europa und Südamerika gefeierten Jubiläums. Weitere Höhepunkte waren 2018 die Produktionen von Lullys *Grands Motets*, Venezianos *Passio del Venerdi Santo*, Messen und Motetten von Jacques Arcadelt und Händels Oratorium *Samson*, mit verschiedenen TV- und CD-Aufnahmen, alle unter der Leitung von Leonardo García-Alarcón.

Im Jahr 2019 hat der Chœur de Chambre de Namur Händels *Saul* in Namur und

Beaune, Lullys *Isis* in Beaune, Paris und Versailles sowie Rameaus *Les Indes Galantes* an der Pariser Oper zu seinem Repertoire hinzugefügt. Außerdem brachte er ein neues Werk des belgischen Komponisten Michel Fourgon, *Goethes-Fragmente*, zur Uraufführung.

Von 2020 bis 2023 präsentierte der Chœur de Chambre de Namur weiter die großen Chorwerke von Händel (*Messiah* mit Christophe Rousset, *Sémélé*, *Solomon*, *Theodora* mit Leonardo García-Alarcón), erweitert unter seinem künstlerischen Leiter sein breites Repertoire (*Matthäuspassion*, *Johannespassion* und weltliche Kantaten von Bach, *Passion* von Scarlatti, *Vespro* und *Orfeo* von Monteverdi, *La Jérusalem délivrée* von Le Régent,...) und öffnet dieses auch für die Operette (*La Vie Parisienne* von Jacques Offenbach, im Théâtre des Champs-Élysées). Er verlängert auch seine enge Zusammenarbeit mit Christophe

Rousset und Les Talens Lyriques (Lullys *Thésée*, Bachs *Matthäuspassion*), Julien Chauvin und Le Concert de la Loge (Mozarts *Requiem*, Paisiellos *Messe du Couronnement de Napoléon*, *Création* von Haydn), Reinoud Van Mechelen und A Nocte Temporis (*Requiem* von Campra, *Te Deum* von Charpentier, *Acis & Galatée* von Elisabeth Jacquet de La Guerre) und beginnt eine weitere mit Alexis Kossenko und Les Ambassadeurs (*Zoroastre* von Rameau, *Carnaval du Parnasse* von Mondonville).

Das Repertoire des Chors deckt ein sehr breites Spektrum ab, denn es reicht vom Mittelalter bis zur zeitgenössischen Musik.

Der Chœur de Chambre de Namur wird von der Fédération Wallonie-Bruxelles (Service de la Musique et de la Danse), der Nationallotterie, der Provinz und der Stadt Namur unterstützt.

Er profitiert vom Tax Shelter der belgischen Bundesregierung und von Wallonie Bruxelles International.



Chœur de Chambre de Namur, Opéra Royal de Versailles



Le Centre de musique baroque de Versailles

Le Centre de musique baroque de Versailles, une institution unique



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

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

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

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

The Centre de Musique Baroque de Versailles, a unique institution

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

Emblematic of this approach, the Centre de Musique Baroque de Versailles was created in 1987 at the instigation of Vincent Berthier de Lioncourt and Philippe Beaussant, with the goal of gathering,

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

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

Das Zentrum für Barockmusik in Versailles, eine ganz einzigartige Institution

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

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

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

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



Tancredi soigné par Herminie et Vaffrin, Pier Francesco Mola, ca 1650

Argument

Par Thomas Leconte – Centre de musique baroque de Versailles

PROLOGUE*

Avec la déesse Occasion, qui jadis l'avait aidé à détourner Renaud des pièges de la volupté, un Sage Vieillard offre de soutenir le « plus grand roi du monde » contre ses ennemis en lui forgeant une armure invincible. Les Fleuves chantent ses triomphes futurs, mais l'Occasion et le Sage Vieillard quittent leurs projets inutiles: le roi triomphera seul, par sa puissance et sa vertu. Tous chantent alors la paix et les plaisirs, évoquant l'heureuse issue de l'histoire de Renaud et Armide, symbole du triomphe de l'amour et de la vertu.

ACTE I

Prisonnière d'Armide et liée au destin des chevaliers chrétiens, Herminie, princesse d'Antioche, déplore son sort. Elle se plaint aussi de l'insensibilité de Tancrède, chef de l'armée de Godefroy, qu'elle aime, bien

que ce soit à lui qu'elle doive sa captivité. Mais Tancrède reste fidèle au souvenir de Clorinde, qu'il a tuée par méprise au combat. Armide lui révèle qu'elle a résolu de se venger du chevalier chrétien Renaud, qu'elle retient prisonnier et qui s'obstine à refuser son amour malgré ses enchantements. Adraste et Tissapherne, deux de ses soupirants, lui offrent d'assouvir sa vengeance. Armide promet d'épouser celui qui y parviendra. La suite d'Armide vient louer sa gloire et sa beauté, et promet de l'aider dans son dessein.

ACTE II

Herminie reconnaît Vaffrin, l'écuyer de Tancrède, qui sous le nom d'Almanzor réside secrètement à la cour d'Armide. Elle lui confie être éprise de son maître, dont elle espère gagner le cœur. Armide survient pour consulter l'enchanteur Ismen et sceller le sort de Renaud et Tancrède,

* Le prologue ne figure pas dans cet enregistrement. Nous en laissons malgré tout l'argument, à titre informatif.

qui ne songent qu'à retrouver leur liberté. Les démons promettent de transformer la forêt en un piège fatal. Toujours éprise de Renaud, Armide hésite d'abord, puis se résout à vaincre sa faiblesse : elle lavera son honneur en le faisant périr, avant de s'immoler de douleur.

ACTE III

Alors que Renaud cherche à briser l'enchantement et à combattre pour la liberté, Tancrede, inconsolable d'avoir tué Clorinde, n'aspire au combat que pour y trouver la mort et l'apaisement. Il pénètre dans la forêt enchantée. Les démons l'attirent devant un cyprès, qu'il doit abattre s'il veut rompre le sort. Les arbres gémissent. Il frappe. Le cyprès saigne : il abritait l'âme de Clorinde. Accablé de douleur, il tombe dans les fers. Reste à capturer Renaud. Changés en nymphes charmantes, les démons l'abusent par une fausse Armide. Toujours épris, il hésite, mais frappe : il rompt ainsi l'enchantement, libérant aussitôt les chevaliers. Il engage Tancrede à combattre Argant, guerrier du camp d'Armide, qui fut jadis amoureux de Clorinde.

ACTE IV

Lors du duel, Tancrede est grièvement blessé. Herminie attend Vaffrin, qui doit l'informer du sort de son amant, quand un Vieux Berger accompagné de ses enfants viennent lui chanter l'innocence, la liberté, le repos et la tranquillité. Herminie envie cet état, que son inquiétude lui interdit. Quand elle découvre Tancrede inanimé, Vaffrin lui relate le duel dans lequel Argant a finalement trouvé la mort. Le Vieux Berger promet de soigner et de sauver Tancrede.

ACTE V

Le combat entre les Chrétiens et les Sarrasins fait rage. Renaud triomphe de l'armée d'Armide qui, désespérée, déshonorée, ne peut tomber aux mains de son ennemi et veut se donner la mort. Il l'arrête dans son geste suicidaire. Ce n'est ni sa perte ni ses états qu'il souhaite, mais son cœur, au prix de sa conversion. Les guerriers chrétiens viennent célébrer le triomphe de la vertu et chanter les nouveaux amants : Tancrede cède à l'amour d'Herminie, et Renaud et Armide seront unis à jamais.

Plot

By Thomas Leconte – Centre de musique baroque de Versailles

PROLOGUE*

Together with the god Opportunity [Occasion], who had once helped Renaud turn his back on the pitfalls of voluptuousness, a wise old man offers to assist the “greatest King in the world” against his enemies by forging him an invincible armour. The Rivers sing of his future triumphs, but Opportunity and the wise old man abandon their pointless plans: the king will triumph alone, through his power and virtue. Everyone sings of peace and pleasure, evoking the happy outcome of the story of Renaud and Armide, symbol of the triumph of love and virtue.

ACTE I

Armide's prisoner, Herminie, Princess of Antioch being bound to the fate of the Christian knights, is lamenting her fate. She also complains about the insensitivity of Tancredi, leader of Godfroy's army,

with whom she is in love, even though she owes her captivity to him. But Tancredi remains faithful to the memory of Clorinde, whom he mistakenly killed in battle. Armide reveals that she has resolved to take revenge on the Christian knight Renaud, whom she is holding prisoner and who stubbornly refuses her love despite her spells. Adraste and Tisapherne, two of her suitors, offer to satisfy her revenge. Armide promises to marry whoever succeeds. Armide's retinue comes to praise her glory and beauty, and promises to help her with her plan.

ACTE II

Herminie recognises Vaffrin, Tancredi's equerry, who secretly resides at Armide's court under the name of Almanzor. She confides in him that she is in love with his master, whose heart she hopes to win. Armide arrives to consult the sorcerer Ismen and seal the fate of Renaud and

* The prologue is not included in this recording. However, we have included the plot as an indication.

Tancredi, whose only wish is to regain their freedom. The demons promise to turn the forest into a deadly trap. Still in love with Renaud, Armide hesitates at first, but then resolves to overcome her weakness: she will cleanse her honour by killing him, before painfully sacrificing herself.

ACTE III

While Renaud seeks to break the spell and fight for freedom, Tancredi, inconsolable at having killed Clorinde, longs for battle only to find death and peace. He enters the enchanted forest. The demons lure him to a cypress tree, which he must cut down if he is to break the spell. The trees moan. He strikes. The cypress tree bleeds: it contained Clorinde's soul. Overcome with grief, he finds himself in chains. All that remained was to capture Renaud. Changed into charming nymphs, the demons deceive him with a false Armide. Still in love, he hesitates, but strikes: he thus breaks the spell, immediately freeing the knights. He urges Tancredi to fight Argant, a warrior in Armide's camp who was once in love with Clorinde.

ACTE IV

During the duel, Tancredi is seriously wounded. Herminie is waiting for Vaffrin, who is to inform her of her lover's fate, when an old shepherd accompanied by his children come to sing to her of innocence, freedom, rest and tranquility. Herminie envies this state of being, but her anxiety prevents her from being thus. When she discovers Tancredi lifeless, Vaffrin tells her about the duel in which Argant was finally killed. The old shepherd promises to care for and save Tancredi

ACTE V

The battle between the Christians and the Saracens is raging. Renaud triumphs over Armide's army who, desperate and dishonoured, must not fall into the hands of her enemy and wishes to kill herself. Renaud stops her in her suicidal gesture. It is not her loss or her states that he wants, but her heart, at the price of her conversion. The Christian warriors come to celebrate the triumph of virtue and sing of the new lovers: Tancredi gives in to Herminie's love, and Renaud and Armide will be united forever.

Inhalt

Von Thomas Leconte – Centre de musique baroque de Versailles

PROLOG*

Gemeinsam mit der Göttin Occasion [Gelegenheit], die Renaud einst geholfen hatte, ihn von den Fallen der Sinneslust abzubringen, bietet ein weiser Alter an, den „größten König der Welt“ gegen seine Feinde zu unterstützen, indem er ihm eine unbesiegbare Rüstung schmiedet. Die Flüsse besingen seine zukünftigen Triumphe, aber Occasion und der weise Alte geben ihre nutzlosen Pläne auf: Der König wird durch seine eigene Macht und seine Tugend allein triumphieren. Alle singen daraufhin von Frieden und Vergnügen und verweisen auf den glücklichen Ausgang der Geschichte von Renaud und Armide, der ein Symbol für den Triumph der Liebe und der Tugend ist.

AKT I

Herminie, die Prinzessin von Antiochia, beklagt ihr Schicksal: Sie wird von

Armide gefangen gehalten. Das Schicksal der Gefangenen ist an das der christlichen Ritter gebunden. Sie beklagt sich auch über die Gefühllosigkeit von Tancredi, dem Anführer von Godfroys [Gottfrieds] Armee, den sie liebt, obwohl sie seinetwegen in Gefangenschaft geraten ist. Tancredi jedoch erinnert sich an Clorinde und bleibt ihr treu. Er hat sie im Kampf getötet, ohne sie zu erkennen. Armide verrät Herminie, dass sie beschlossen hat, sich an dem christlichen Ritter Renaud zu rächen, den sie ebenfalls gefangen hält und der ihre Liebe trotz ihrer Zauberkräfte beharrlich ablehnt. Adrastes und Tissapherne, zwei ihrer Verehrer, bieten ihr an, ihren Rachedurst zu befriedigen. Armide gelobt, denjenigen zu heiraten, dem dies gelingt. Armides Gefolge kommt, um ihren Ruhm und ihre Schönheit zu preisen, und verspricht, ihr bei ihrem Vorhaben zu helfen.

* Der Prolog ist in dieser Aufnahme nicht zu hören. Die Zusammenfassung bleibt dennoch als Hinweis stehen.

AKT II

Herminie erkennt Vaffrin, Tancredès Knappen, der unter dem Namen Almanzor heimlich an Armides Hof weilt. Sie vertraut ihm an, dass sie in seinen Herrn verliebt ist und hofft, dessen Herz zu gewinnen. Armide erscheint, um den Zauberer Ismen zu befragen und das Schicksal von Renaud und Tancredi zu besiegeln, die nur daran denken, ihre Freiheit wiederzuerlangen. Die Dämonen versprechen, den Wald in eine tödliche Falle zu verwandeln. Armide, die immer noch in Renaud verliebt ist, zögert zunächst, beschließt aber schließlich, ihre Schwäche zu überwinden: Sie will ihre Ehre reinwaschen, indem sie ihn tötet, bevor sie sich vor Schmerz selbst opfert.

AKT III

Während Renaud versucht, den Zauber zu brechen und für die Freiheit zu kämpfen, sehnt sich Tancredi, der untröstlich ist, weil er Clorinde getötet hat, nur nach Kampf, um dort den Tod und seine Seelenruhe zu finden. Er betritt den verzauberten Wald. Die Dämonen locken ihn vor eine Zypresse, die er fällen muss,

wenn er dem Zauber seine Kraft nehmen will. Die Bäume ächzen. Er schlägt zu. Die Zypresse blutet: Sie beherbergte Clorindes Seele. Von Schmerzen überwältigt, wird er gefesselt. Nun muss nur noch Renaud gefangen genommen werden. In Gestalt lieblicher Nymphen täuschen ihn die Dämonen mit einer falschen Armide. Noch immer verliebt, zögert Renaud, schlägt aber zu: So bricht er den Zauber und befreit augenblicklich die Ritter. Er veranlasst Tancredi, gegen Argant zu kämpfen, einen Krieger aus dem Lager von Armide, der einst in Clorinde verliebt war.

AKT IV

Bei dem Duell wird Tancredi schwer verletzt. Herminie wartet auf Vaffrin, der sie über das Schicksal ihres Geliebten informieren soll, als ein alter Hirte mit seinen Kindern kommt und ihr ein Lied von Unschuld, Freiheit, Ruhe und Frieden vorsingt. Herminie beneidet diesen Zustand, in den sie sich aber wegen ihrer Sorgen nicht versetzen kann. Als sie den leblosen Tancredi entdeckt, berichtet Vaffrin ihr von dem Duell, bei dem

Argant schließlich ums Leben kam. Der alte Hirte verspricht, Tancredi zu pflegen und zu retten.

AKT V

Der Kampf zwischen Christen und Sarazenen tobt. Renaud siegt über die Armee von Armide, die verzweifelt und entehrt nicht in die Hände ihres Feindes fallen kann und sich das Leben

nehmen will. Renaud hält sie von ihrem Selbstmordversuch ab. Er wünscht weder ihren Untergang noch ihre Länder, sondern ihr Herz, allerdings muss sie sich bekehren. Die christlichen Krieger feiern den Triumph der Tugend und besingen die neuen Liebespaare: Tancredi hat sich Herminies Liebe gebeugt, und Renaud und Armide sind für immer vereint.



Les croisés arrivent à Jérusalem (scènes de la Jérusalem délivrée), tapisserie de San Michele d'après Domenico Paradisi, 1732-1739

Philippe d'Orléans (1674-1723)

SUITE D'ARMIDE OU JÉRUSALEM DÉLIVRÉE

VOLUME 1

[Ouverture]

1. ACTE I

Scène 1

Herminie, seule

2. Malheureuse Herminie, où t'a réduit
le sort ?

Triste jouet de la fortune,

Quel secours dans tes maux ?

Quel espoir que la mort ?

En vain, à moi-même importune,

J'ai traîné ma douleur en cent

climats divers.

Princesse sans états, esclave fugitive,

Guerrière suppliante, et bergère, et captive,

Où n'ai-je point porté mes malheurs
et mes fers ?

Hélas ! tant de malheurs soufferts,

L'éclat pompeux des cours et l'horreur
des déserts,

La perte de mon diadème,

Les mépris d'un cruel vainqueur,

Rien n'a pu bannir de mon cœur

L'image du héros qui m'offense

et que j'aime.

Tancrede, de trop de rigueur

C'est se payer mon amour extrême ;

[Overture]

1. ACT I

Scene 1

Herminie, alone

2. Poor Herminie, to what has fate
reduced you ?

A sad puppet of fortune,

What can save you from your troubles ?

What hope have you but death ?

In vain, despite myself,

I have dragged my pain through a hundred
different places.

A stateless princess, a fugitive slave,

A suppliant warrior, shepherdess and captive,

Where have I not borne my sorrows
and chains ?

Alas ! so many sorrows suffered,

The splendour of the courts and the horror of the
deserts,

The loss of my crown,

The scorn of a cruel victor,

Nothing has banished from my heart

The image of the hero who offends me yet
whom I love.

Such severity from Tancrede

Is the price of my extreme love ;

[Ouverture]

1. AKT I

Szene 1

Erminia, alleine

2. Erminia, du Unglückliche, wozu hat dich das
Schicksal verdammt ?

Trauriges Spielzeug der Fortuna,

Welch Hilfe in deinen Leiden ? Welch Hoffnung
nur der Tod ?

Vergeblich, mir selbst lästig,

Hab ich meinen Schmerz in hundert verschiedene
Breiten getragen.

Prinzessin ohne Stand, flüchtige Sklavin,

Flehende Kriegerin, Schäferin, Gefangene,

Wohin habe ich nicht mein Unglück, meine
Fesseln getragen ?

Wehe ! So viele erlittene Missgeschicke,

Der pompöse Glanz der Höfe und der Schrecken
der Wüsten,

Der Verlust meines Diadems,

Die Verachtung eines grausamen Siegers,

Nichts konnte verbannen aus meinem Herzen

Das Bild des Helden, der mich kränkt
und den ich liebe.

Tankred, Welch Härte

Bringst du meiner äußersten Liebe entgegen ;

Seul insensible à mon ardeur,
Ne plaindras-tu jamais, cruel,
mon infortune ?
Malheureuse Herminie, etc.
Qu'à ton trépas je porte envie,
Clorinde; en t'ôtant la vie,
Tancrede a fini tes malheurs
Et de ce fier vainqueur
tu vis couler les pleurs.
Il renversa mon trône et je suis son amante.
Tu poursuivis sa perte; il t'adora
mourante.

Scène 2

Ritournelle

Armide

3. Princesse, enfin je touche au comble
de mes vœux ;
Partagez mes transports et mon impatience
Adraste, Tissapherne et cent
guerriers fameux
M'ont promis d'assouvir une juste vengeance ;
Renaud, succombant sous leurs coups,
Servira de victime à mon fatal courroux.
Son sang va laver son offense
Et nos fiers ennemis, privés
d'un tel appui,
Périront bientôt après lui.

Herminie

Pourquoi contre Renaud cette haine cruelle ?
Pourquoi seul le poursuivre entre tant d'ennemis ?

Armide

Hé! Pourrais-je oublier une

The only one impervious to my ardour,
Will you never pity my misfortune,
cruel one?
Poor Herminie, etc.
How I envy your death,
Clorinde; by taking your life,
Tancrede has put an end to your sorrows
And you saw this proud victor
shed tears.
He overthrew my throne and I am his lover.
You pursued his downfall;
he worshipped you dying.

Scene 2

Ritournelle

Armide

3. Princess, at last I have reached the height
of my desires;
Share in my transports and my impatience.
Adraste, Tissapherne and one hundred
famous warriors
Have promised to take just revenge;
Renaud, succumbing to their blows,
Shall be the victim of my fatal wrath.
His blood will wash away his crimes
And our vainglorious enemies, deprived
of such support,
Shall perish soon after him.

Herminie

Why this cruel hatred of Renaud?
Why pursue him alone among so many enemies?

Armide

What! Could I forget a

Unempfänglich für meine Leidenschaft,
Grausamer, wirst du niemals mein Unglück
beklagen?
Erminia, du Unglückliche, usw.
Deinen Tod wünsch ich,
Clorinda; indem er dir das Leben nahm,
Beendete Tankred dein Leid
Und du sahst den stolzen
Sieger weinen.
Er stürzte meinen Thron und ich bin seine Geliebte,
Du wolltest seinen Untergang; er liebte dich
sterbend.

Szene 2

Ritornell für Occasio

Armide

3. Prinzessin, endlich werden meinen
Wünsche erfüllt;
Teilt meine Leidenschaft und meine Ungeduld.
Adraste, Tissaphernes und hundert
berühmte Krieger
Versprachen mir eine gerechte Vergeltung;
Renaud, wird ihren Stößen erliegen,
Er wird das Opfer meines unheilvollen Zorns sein.
Sein Blut wird seine Kränkung rächen
Und unsere stolzen Feinde, eine solche Stütze
entbehrend,
Werden bald nach ihm den Tod finden.

Erminia

Warum solch grausamen Hass gegenüber Renaud?
Warum verfolgt ihr nur ihn unter all den Feinden?

Armide

Ha! Wie könnte ich eine tödliche Kränkung

injure mortelle,
Qu'aveugle à mes attrait, à mes
désirs rebelle,
Il sauva les captifs que je
m'étais soumis ?
Mais, ô faibles regrets dont la douleur me presse,
Pour connaître son crime, apprenez
ma faiblesse.
Si je l'avais moins aimé,
Je chercherais moins
sa perte.
Dans un palais, par mon amour formé,
Au milieu d'une île déserte,
En vain je le tins enfermé ;
Malgré ma tendresse et mes charmes,
Le perfide reprit les armes,
Montrant à mon cœur enflammé,
Sous une pitié feinte, une haine couverte.
Quel prix du tendre amour dans son
sein allumé !
Je chercherais moins
sa perte
Si je l'avais moins aimé.
Ismen, par le pouvoir des charmes,
Me promet de livrer le perfide à
mes coups.
Mais l'Enfer a trop mal secondé mon courroux,
Je veux à son secours joindre l'effort des armes.
Si quelque amant brûle pour moi,
Qu'il cesse d'espérer tant que
Renaud respire ;
Ce n'est qu'en m'accordant sa mort seule
où j'aspire
Qu'il pourra mériter ma foi.

mortal affront,
That blind to my attractions, rebellious to
my desires,
He saved the captives I
had taken?
But, oh weak regrets that weigh so heavy upon me,
To know his crime, learn of
my weakness.
Were I to love him less,
I should less desire
his death.
In a palace shaped by my love,
In the middle of a desert island,
In vain I locked him away ;
Despite my tenderness and charm,
The treacherous one took up arms again,
Revealing to my burning heart,
Beneath feigned pity, hidden hatred.
What a high price for the tender love ignited in
his breast !
I should less desire
his death
Were I to love him less.
Ismen, by the power of magic,
Promises to deliver the treacherous
one my blows.
But Hell could not support
my wrath,
I wish to come to its aid with my arms.
If a lover burns with desire for me,
May they abandon all hope as long
as Renaud lives ;
It is but by granting me his death I so desire
That he may earn my faith.

vergessen,
Blind gegenüber meinen Reizen, meinen Wünschen
sich widersetzend,
Rettete er die Gefangenen, die ich mir
unterworfen hatte!
Aber, oh, meine Reue, deren Schmerz mich drängt,
Seine Untat zu kennen, ihr sollt meine Schwäche
erfahren.
Hätte ich ihn weniger geliebt,
Dann würde ich weniger sein Verderben
wünschen.
In einem Palast, von meiner Liebe geschaffen,
Inmitten einer einsamen Insel,
Halte ich ihn vergeblich fest ;
Trotz meiner Zärtlichkeit und meiner Reize
Hat der Arglistige die Waffen wieder ergriffen,
Zeigte meinem entflammten Herzen
Unter vorgetäuschem Mitleid, verborgenen Hass.
Welch Preis der zarten Liebe in seinem
brennenden Herzen !
Hätte ich ihn weniger geliebt,
Dann würde ich weniger sein Verderben
wünschen.
Ismen, dank der Macht der Reize,
Verspricht mir, den Arglistigen meinen Stößen
auszuliefern.
Aber die Unterwelt hat meinen Zorn ungenügend
unterstützt,
Seiner Hilfe will ich Waffen hinzufügen.
Sollte sich ein Geliebter für mich verzehren,
So soll er seine Hoffnung aufgeben, solange
Renaud atmet ;
Nur wenn mir sein Tod gewährt wird,
Wird er mein Vertrauen verdienen.

Herminie

La perte de Renaud n'est que trop assurée;
 La Haine et l'Amour l'ont jurée.
 Pour lui rendre ennemis
 les hommes et les dieux,
 Il suffit des regards dont vous armez
 vos yeux.

Armide

L'Amour causa mes malheurs;
 Il faut pour me venger qu'il me prête ses armes
 Et que, terminant mes alarmes,
 Il paie avec du sang mes soupirs et
 mes pleurs.
 Mais de nos chefs une troupe s'avance;
 Enflammons leur ardeur pour hâter
 ma vengeance.

Scène 3**Marche****Tissapherne**

4. Non, non, tout cède à mon ardeur.

Adraste

Rien n'est égal à ma flamme.

Adraste et Tissapherne

Signalons à l'envie l'amour qui nous enflamme.
 Vantons la belle Armide et son
 pouvoir vainqueur.

Chœur [des Amants d'Armide]

Vantons la belle Armide et
 son pouvoir vainqueur.

Tissapherne

Belle reine, approuvez l'excès de ma tendresse;

Herminie

Renaud's death is all too certain;
 Hate and Love have sworn it.
 To turn men and gods
 against him,
 All it takes is the look
 in your eyes.

Armide

Love caused my misfortune;
 To avenge me he must lend me his arms
 And by putting an end to my alarm,
 He shall pay for my sighs and tears
 with blood.
 But from our leaders a troop advances;
 Let us ignite their ardour to hasten
 my vengeance.

Scene 3**March****Tissapherne**

4. No, no, everything yields to my ardour.

Adraste

Nothing is equal to my passion.

Adraste and Tissapherne

Let us show the love that ignites us.
 Let us praise the beautiful Armide and her
 victorious power.

Chorus [of Armide's Lovers]

Let us praise the beautiful Armide
 and her victorious power.

Tissapherne

Beautiful queen, approve the excesses of my

Erminia

Der Tod von Renaud ist nur zu sicher;
 Der Hass und die Liebe haben es geschworen.
 Damit die Menschen und Götter
 ihm zu Feinden werden,
 Genügen die Blicke, mit denen ihr
 eure Augen rüstet.

Armide

Die Liebe ist die Ursache meines Unglücks;
 Für meine Rache brauche ich seine Waffen
 Und um meine Schrecken zu beenden,
 Soll er mein Seufzen und meine Tränen mit seinem
 Blut bezahlen.
 Aber eine Truppe schreitet voran;
 Lasst uns ihren Eifer entflammen, um meine Rache zu
 beschleunigen.

Szene 3**Marsch****Tissaphernes**

4. Nein, nein, alles erliegt meiner Leidenschaft.

Adrastos

Nichts gleicht meiner Flamme.

Adrastos und Tissaphernes

Lasst uns von der Liebe, die in uns brennt künden.
 Lasst uns die schöne Armide und ihre unbezwingbare
 Macht preisen.

Chor [die Geliebten von Armide]

Lasst uns die schöne Armide und ihre
 unbezwingbare Macht preisen.

Tissaphernes

Schöne Königin, lasst meine unbändige

Elle est égale à vos beautés.
Je vous suis en tous lieux,
je vous cherche sans cesse
Et cède aux doux appâts dont
vous nous enchantez.

Adraste

Répondez, belle Armide, à l'ardeur qui
me presse
Un seul de vos regards vous a rendu maîtresse
De nos cœurs, de nos libertés.
Répondez, belle Armide, à l'ardeur qui
me presse
Esclave de vos volontés,
J'offre mon cœur aux fers que
vous nous présentez
Et fais gloire de ma faiblesse.
Répondez, belle Armide, à l'ardeur
qui me presse.

Armide

Un mérite égal brille en vous;
Je ne saurais donner d'injuste préférence.
Renaud seul, par sa mort choisissant
mon époux,
Doit, entre tant de rois,
faire la différence.

Adraste

À remplir vos souhaits, nous bornons tous
nos vœux.

Tissapherne

Agréez cependant notre hommage
et nos jeux.

tenderness;
It is equalled by your beauty.
I follow you everywhere, I seek you endlessly
And yield to the sweet allure with
which you enchant us.

Adraste

Answer, beautiful Armide, to the ardour that
drives me.
Just one look from you has made you mistress
Of our hearts, our liberties.
Answer, beautiful Armide, to the ardour that
drives me.
Slave to your will,
I offer up my heart to the chains you
present to us
And find glory in my weakness.
Answer, beautiful Armide, to the ardour
that drives me.

Armide

Equal merit shines within you;
I cannot give unfair preference.
Renaud alone, choosing my husband with
his death,
Must distinguish between
so many kings.

Adraste

We wish only to fulfil
your desires.

Tissapherne

But please accept our tributes
and our games.

Zärtlichkeit zu;
Sie gleicht eurer Schönheit.
Ich folge euch überall, ich suche euch ohne Unterlass
Und ergebe mich den süßen Reizen,
mit denen ihr uns betört.

Adrastos

Schöne Armide, antwortet auf meine
Leidenschaft, die mich drängt.
Ein einziger eurer Blicke genügte,
Um unsere Herzen, unsere Freiheiten zu beherrschen.
Schöne Armide, antwortet auf meine
Leidenschaft, die mich drängt.
Sklave eures Willens,
Biete ich mein Herz euren Fesseln, die ihr uns
präsentiert
Und rühme mich meiner Schwäche.
Schöne Armide, antwortet auf meine
Leidenschaft, die mich drängt.

Armide

Ein ebenbürtiger Verdienst leuchtet in euch;
Ich kann keinen ungerecht bevorzugen.
Einzig Renaud, durch seinen Tod meinen
Gemahl wählend,
Soll unter all den Königen den
Unterschied machen.

Adrastos

Wir wollen uns darauf beschränken, ihre
Wünsche zu erfüllen.

Tissaphernes

Gestattet indes unsere Würdigung
und unsere Spiele.

Les Combattants

Air

Adraste

5. L'Amour a ses guerriers plus fiers
que ceux de Mars;
Ils bravent les dangers où son ardeur les guide,
Enflammés d'un regard d'Armide
Qui ne suivra ses étendards

Tissapherne

Armide anime seule et mon cœur et mon âme,
Et de ses chaînes glorieux,
Mon courage s'allume,
ou s'allume ma flamme;
Toute ma force est dans ses yeux.

Armide

Laissez de vains amusements;
Tout ce qui la suspend irrite ma colère.
Immolez un perfide à mes ressentiments
Si vous aspirez à me plaire.

Adraste et Tissapherne

Nous vous avons promis sa mort.

Armide

Ah! Ce n'est pas assez pour adoucir
ma peine
Qu'une promesse vaine.
Il faut pour flatter mon transport,
Par un affreux serment, vous lier
à ma haine.
Jurez donc, jurez à mes yeux
Par l'Amour, l'Enfer
et les Cieux,

The Warriors

Aria

Adraste

5. Love's warriors are prouder than those of Mars;
They brave the dangers where her ardour
guides them,
Ignited by Armide's gaze
Who would not follow her battle-flags.

Tissapherne

Armide alone rules both my heart and soul,
And from her glorious chains,
My courage ignites, or
my fire ignites;
All my strength is in her eyes.

Armide

Forget vain amusements;
All that delays it angers me.
Destroy he who would betray my sentiments
If you aspire to please me.

Adraste and Tissapherne

We promised you his death.

Armide

Oh! It is not enough to ease
my pain
This empty promise.
To assuage my transport you must,
By a terrible oath, join
in my hatred.
Swear, then, swear to me
Upon Love, Hell and
the Heavens,

Die Kämpfer

Melodie

Adrastos

5. Die Krieger von Amor sind stolzer als die von Mars;
Sie trotzen den Gefahren, zu denen sie seine
Leidenschaft führt,
Betört durch Armides Blick,
Der ihren Fahnen nicht folgen wird.

Tissaphernes

Armide allein erfüllt mein Herz und meine Seele,
Und durch ihre ruhmreichen Fesseln,
Wird mein Mut entflammt, oder meine
Flamme entfacht;
Meine ganze Kraft ist in ihren Augen.

Armide

Lasst die leeren Vergnügungen;
Alles, was sie unterbricht, entzündet meine Wut.
Opfert einen Arglistigen meinem Groll,
Wenn ihr mir gefallen wollt.

Adrastos und Tissaphernes

Wir haben euch seinen Tod versprochen.

Armide

Oh! Das genügt nicht, um mein Leid
zu mindern,
Nur ein leeres Versprechen.
Um meinem Eifer zu schmeicheln,
Sollt ihr euch mit einem grässlichen Eid meinem
Hass anschließen.
Schwört, schwört vor meinen Augen
Um der Liebe, der Hölle und des
Himmels willen;

Intéressés, dans mon offense,
Que vous assouvierez une juste vengeance.

Adraste et Tissapherne

Nous jurons par l'Amour, les Enfers,
et les Cieux ;
Nous jurons d'assouvir une
juste vengeance.

Armide

Moi, je jure par ma fureur,
Je jure hautement d'épouser mon vengeur.

[Amants d'Armide]

Nous jurons d'assouvir une juste vengeance.

Armide

6. Ne croyez pas qu'aucun péril m'arrête ;
Je prétends avec vous en partager l'horreur.
Vous me verrez avec ardeur
Chercher mon ennemi, combattre à votre tête
Et vous inspirer ma fureur.
Compagnes de mon sort, qui partagez
ma peine,
Venez armer votre reine,
Venez partager mon bonheur.

Suivantes d'Armide

Pour mieux lui marquer notre zèle,
Nous voulons combattre pour elle.

Air

Une Suivante d'Armide

Au-devant de ses vœux, tout s'empresse à courir.
Dès qu'on la voit, on brûle
de la suivre.
Avec elle, on veut vivre ;
Pour elle, on veut mourir.

Taking up the cause of my offence,
That you will take just revenge.

Adraste and Tissapherne

We swear upon Love, Hell and
the Heavens ;
We swear to take
just revenge.

Armide

I swear by my fury,
I swear an oath to marry my avenger.

[Armide's Lovers]

We swear to take just revenge.

Armide

6. Do not think that any danger will stop me ;
I shall share your horror.
You shall see me, ignited,
Seek out my enemy, fight alongside you
And inspire my fury within you.
Companions of my fate, thee who
share my sorrows,
Come and arm your queen,
Come and share my happiness.

Followers of Armide

The better to show our zeal,
We wish to fight for her.

Aria

A Follower of Armide

Everyone hastens to fulfil her wishes.
The moment one sees her, one yearns
to follow her.
One wants to live with her ;
One wants to die for her.

Dass ihr im Interesse meiner Kränkung
Eine gerechte Vergeltung üben werdet.

Adrastos und Tissaphernes

Wir schwören um der Liebe, der Hölle und des
Himmels willen ;
Wir schwören, dass wir eine gerechte Vergeltung üben werden.

Armide

Ich schwöre bei meiner Wut,
Ich schwöre, meinen Rächer zu ehelichen.

[Die Geliebten von Armide]

Wir schwören, gerechte Vergeltung zu üben.

Armide

6. Glaubt nicht, dass mich eine Gefahr aufhalten könnte ;
Ich behaupte, dass ich den Schrecken mit euch teile.
Ihr werdet mich voller Eifer
Meinen Feind suchen sehen, ich werde eure Kämpfe
anführen
Und euch meine Wut einflößen.
Gefährten meines Schicksals, die ihr mein Leid teilt,
Kommt, rüstet eure Königin,
Kommt und teilt mein Glück.

Gefolge Armides

Um ihr unseren Eifer zu zeigen,
Wollen wir für sie kämpfen.

Melodie

Eine Anhängerin von Armide

Vor ihren Wünschen, eilen alle herbei.
Sobald man sie sieht, lechzt man danach,
ihr zu folgen.
Mit ihr will man leben ;
Für sie will man sterben.

Vafrin

Ces guerrières pleines de charmes
 Feront sentir par tous leurs
 coups victorieux.
 Mais leurs plus redoutables armes
 Sont celles que l'Amour fait briller
 dans leurs yeux.

Herminie

Armide sur les cœurs règne
 sans violence
 Et mêlant, par un charme heureux,
 La douceur, la fierté, la crainte et l'espérance,
 Elle enivre à longs traits d'un poison amoureux.

Vafrin

C'est sous vos lois que je m'engage,
 Beauté dont m'attendrit
 la touchante langueur.
 Qui peut refuser son hommage
 À l'Amour qu'embellit la grâce et
 la douceur ?

Suivants d'Armide

Pour mieux servir la belle Armide,
 Unissons nos cœurs à jamais.
 Ne songeons qu'à lui plaire,
 à la suivre pour guide,
 Et qu'à répondre à ses souhaits.

Vafrin

These charming warriors
 Will make their victorious
 blows felt by all.
 But their most formidable weapons
 Are those that Love ignites
 in their eyes.

Herminie

Armide rules over hearts
 without violence
 And combining, with delightful charm,
 Sweetness, pride, fear and hope,
 She poisons with a potion of love.

Vafrin

To your laws I commit myself,
 Beauty whose touching
 languor moves me.
 Who could refuse her tribute
 Her sweet and graceful tribute
 to Love?

Followers of Armide

To best serve beautiful Armide,
 Let us forever unite our hearts.
 Let us think only of pleasing her,
 of following her as our guide,
 And of fulfilling her wishes.

Vafrino

Diese reizenden Kriegerinnen
 Werden alle ihren siegreichen Stöße
 spüren lassen.
 Doch ihre gefährlichsten Waffen
 Sind diejenigen, die Amor in ihren
 Augen funkeln lässt.

Erminia

Armide herrscht gewaltlos
 über die Herzen
 Und mit ihrem lieblichen Reiz vereint sie
 Sanftheit, Stolz, Furcht und Hoffnung,
 Und betört mit einem verliebten Gift.

Vafrino

Euren Gesetzen verpflichte ich mich,
 Schönheit, deren rührende
 Wehmut mich erweicht.
 Wer könnte ihre Huldigung
 Der Liebe zurückweisen, die die Lieblichkeit und
 Sanftheit verschönert.

Gefolge von Armide

Um der schönen Armide besser zu dienen,
 Lasst uns unsere Herzen für immer vereinen.
 Wir wollen ihr gefallen,
 uns von ihr führen lassen,
 Und ihren Wünschen entsprechen.

ACTE II

Scène 1

Ritournelle

Herminie

7. Oui, venez, Almanzor, en ce lieu solitaire.
Vous m'avez promis pour jamais
Une fidélité sincère;
Il faut la signaler et remplir
mes souhaits.

Vaffrin

Que peut-on refuser au pouvoir de vos charmes?
Ordonnez, parlez seulement!
Pour vaincre mes rivaux faut-il prendre
les armes?

Herminie

Laissons un vain déguisement;
Je te connais, Vaffrin.

Vaffrin

Qui, moi?

Herminie

Quitte la feinte;
Mes yeux t'ont découvert sous
cet habillement.
Bannis ta surprise, et ta crainte.
Écuyer de Tancrede, osais-tu dans ces lieux
Te flatter de tromper mes yeux?
Captive de ton maître
à qui je dois la vie,
Tu dois reconnaître Herminie.

Vaffrin

Herminie.

ACT II

Scene 1

Ritournelle

Herminie

7. Yes, come, Almanzor, to this lonely place.
You promised me forever
Sincere loyalty;
You must show it and fulfil
my wishes.

Vaffrin

How could one refuse the power of your charms?
Give your orders, tell me!
Must I take up arms to defeat
my rivals?

Herminie

Let us cast aside this vain disguise;
I know you, Vaffrin.

Vaffrin

Who, me?

Herminie

Stop your pretences;
My eyes recognise you under
those clothes.
Banish your surprise and your fear.
Squire of Tancrede, dare you, in these parts
Presume to deceive me?
Captive of your master,
to whom I owe my life,
You must recognise Herminie.

Vaffrin

Herminie.

AKT II

Szene 1

Ritornell

Erminia

7. Ja, kommt, Almanzor, an diesen einsamen Ort.
Ihr habt mir für immer
Aufrichtige Treue geschworen;
Sie muss kundgemacht werden und meine
Wünsche erfüllt werden.

Vafrino

Wie kann man die Macht eurer Reize verweigern?
Befehlt, sprecht nur!
Muss man zu den Waffen greifen, um meine Rivalen
zu besiegen?

Erminia

Wir wollen eine unnütze Verkleidung sein lassen;
Ich kenn dich, Vafrino.

Vafrino

Wer, ich?

Erminia

Lass die Täuschung;
Meine Augen haben dich unter
dieser Kleidung entdeckt.
Verbanne deine Überraschung und deine Furcht.
Knappe von Tankred, wagest du an diesem Ort,
Dir einzubilden, meine Augen täuschen zu können?
Gefangene deines Herrn, dem ich das
Leben verdanke,
Du musst Erminia erkennen.

Vafrino

Erminia.

Herminie

Oui, c'est elle. Apprends tous ses malheurs.
 Dans cette nuit de trouble et de douleurs
 Fatale à ma patrie, à moi-même, à mon père,
 Parmi l'effroi, les morts, le carnage
 et l'horreur,
 Tancrede me parut comme
 un dieu tutélaire
 Et devint mon libérateur.
 Éperdue, au milieu du sang,
 des feux, des armes,
 J'embrassai ses genoux; ce généreux vainqueur,
 En me tendant la main,
 en essuyant mes larmes,
 S'ouvrit le chemin de mon cœur.

Vaffrin

Ciel!

Herminie

Ce héros enfin pour adoucir ma peine,
 Me rendit, ou plutôt m'ôta la liberté,
 Et le perdant de vue, hélas!
 avec mes chaînes,
 Je perdis ma félicité.
 Heureux et chers liens, douce captivité,
 Que vous avez pour moi de charmes!
 Triste et funeste liberté,
 Que tu m'as fait verser des larmes
 Et que ne m'as-tu point coûté!
 Que vous aviez pour moi de charmes,
 Heureux et chers liens, douce captivité!
 Retournons, cher Vaffrin,
 trouver un si cher maître;

Herminie

Yes, it is she. Hear of all her misfortunes.
 In this night of trouble and pain
 Fatal to my homeland, to me, to my father,
 Amidst the fear, the death, the carnage
 and the horror,
 Tancrede appeared to me as a
 protective god
 And became my liberator.
 Distaught, amid the blood,
 fire, weapons,
 I kissed his knees; this generous victor,
 Holding out his hand,
 wiping away my tears,
 Paved the way to my heart.

Vaffrin

Heavens!

Herminie

At last, this hero, to ease my pain,
 Gave back, or rather took away, my freedom,
 And losing sight of him, alas!
 With my chains,
 I lost my happiness.
 Happy and dear chains, sweet captivity,
 What charms you hold for me!
 Sad and fateful freedom,
 How I have cried for you,
 How dearly you have cost me!
 How charming you were to me,
 Happy and dear chains, sweet captivity,
 Let us return, dear Vaffrin,
 to find such a dear master;

Erminia

Ja, sie ist es. Du sollst von ihrem Unheil erfahren.
 In dieser Nacht der Verwirrung und des Schmerzes
 Meiner Heimat, mir selbst, meinem
 Vater unheilbringend
 Zwischen dem Entsetzen, den Toten, dem Gemetzel
 und dem Grauen,
 Erschien Tankred mir wie ein Schutzgott
 Und wurde zu meinem Befreier.
 Verzweifelt, inmitten des Blutes,
 des Feuers, der Waffen,
 Küsste ich seine Knie; dieser großzügige Sieger
 Reichte mir seine Hand, trocknete meine Tränen,
 Und öffnete sich so den Weg zu
 meinem Herzen.

Vaffrin

Himmel!

Erminia

Um mein Leid zu lindern
 Brachtest du mir oder eher nahmst du mir die Freiheit,
 Und indem ich ihn aus den Auge verliere, ach!
 Mit meinen Fesseln,
 Verlor ich meine Glückseligkeit.
 Glückliche und geliebte Bande, süße Gefangenschaft,
 Welch Reiz übt ihr auf mich aus!
 Traurige und unheilvolle Freiheit,
 Wie viele Tränen hast du mich vergießen lassen,
 Und was hast du mich nicht gekostet!
 Welch Reiz habt ihr auf mich ausgeübt,
 Glückliche und geliebte Bande, süße Gefangenschaft!
 Lasst uns umkehren, lieber Vaffrin,
 einen so lieben Herrn suchen;

Témoin de mes tourments,
il les plaindra peut-être.
Que je puisse du moins le voir, l'entretenir,
Nourrir par ses regards le feu
qu'ils ont fait naître,
Et le suivre enfin, le servir
Jusques à mon dernier soupir.

Scène 2

Armide

8. Sortez, éloignez-vous
de ces retraites sombres!
Ici, parmi l'horreur
le silence et les ombres,
Ismen va redoubler un noir enchantement
Et mon cœur, pour calmer sa
vive inquiétude,
Cherche encor plus la solitude
Que l'art d'Ismen en ce moment.

Scène 3

Armide, seule

Lorsque tout à l'envie conspire à ma vengeance,
Ne puis-je goûter mon bonheur?
Ciel! Quel trouble s'oppose à
mon impatience?
J'en frémis, ah! mon lâche cœur,
Oses-tu plaindre encore,
et chérir un perfide
Dont le nom te doit faire horreur?
Armide, malheureuse Armide,
Même en détestant ses fureurs,
Tu pousses des soupirs, il t'échappe des pleurs.
Amour, funeste amour,

Witnessing my torments,
he may pity them.
May I at least see him, care for him,
Stoke the fire that
his gaze ignited,
And follow him at last, serve him
Until my final breath.

Scene 2

Armide

8. Leave, flee these
dark retreats!
Here, amid the horror,
the silence and the shadows,
Ismen will redouble his black magic
And my heart, to calm
its deep concern,
Now seeks solitude
Above Ismen's magic.

Scene 3

Armide, alone

When everything conspires to avenge me,
Can I not savour my own happiness?
Heavens! What trouble resists
my impatience?
I shudder, oh! My cowardly heart,
Dare you still pity and cherish
a treacherous man
Whose name you must abhor?
Armide, poor Armide,
Even if you hate his wrath,
You sigh, you cry.
Love, fateful love,

Als Zeuge meiner Qualen,
wird er ihm vielleicht leid tun.
Dass ich ihn zumindest sehen kann, pflegen,
Durch seinen Blick das Feuer, das er in mir
entfacht hat, schüren,
Und ihm letztendlich folgen, ihm dienen
Bis zu meinem letzten Atemzug.

Szene 2

Armide

8. Kommt heraus, entfernt euch von
den düsteren Zufluchtsorten!
Hier, im Schrecken,
in der Stille und in den Schatten
Wird Ismens schwarzer Zauber noch stärker sein,
Und mein Herz, um seine Unruhe
zu besänftigen,
Sucht noch mehr Einsamkeit
Als Ismens Kunst in diesem Augenblick.

Szene 3

Armide, allein

Wenn alles darauf aus ist, an mir Rache zu üben,
Kann ich denn mein Glück nicht genießen?
Himmel! Welch Verwirrung setzt sich meiner
Ungeduld entgegen?
Ich erschauere, oh! Mein niederträchtiges Herz,
Wagst du es noch einen Arglistigen zu beklagen
und zu lieben,
Dessen Name dir Schrecken einflößen muss?
Armide, unglückliche Armide,
Selbst während du ihre Wut verabscheust,
Höre ich deine Seufzer, dein Weinen.
Amor, unheilvoller Amor,

sors enfin de mon âme,
Ose expier ton crime
et mes folles ardeurs,
Ou si je ne saurais triompher
de ma flamme,
Offensé comme moi, prends part à mes douleurs.
Embrase de tes feux le courroux
qui m'enflamme
Et m'aide à venger nos malheurs.

Scène 4

Ritournelle

Ismen

9. Reine, vous le savez, les Enfers
et mes charmes
Attachent vos destins à ce bois enchanté.
Mon art, plus puissant que nos armes,
En fait un rempart indompté
Pour défendre nos jours
et notre liberté.
De nos ennemis, les plus braves
En vain ont déjà tenté
De rompre un charme redouté;
Je les ai rendus mes esclaves.
Tancrede avec Renaud,
de leur perte irrités,
Doit tenter aujourd'hui
l'aventure fatale
Pour finir leur captivité.
Et je viens vous prier
en ce jour souhaité
D'implorer avec moi la puissance infernale
Pour faire succomber ces deux guerriers fameux
Sous nos enchantements affreux.

leave my soul at last,
Dare to atone for your crime
and my senseless ardour,
Or if I cannot conquer
my flame,
Share in my offence, share in my pain.
Burn with your fire the wrath
that ignites me
And help me avenge our misfortunes.

Scene 4

Ritournelle

Ismen

9. My Queen, as you know, the Underworld
and my charms
Bind your fates to this enchanted wood.
My magic, yet more powerful than our weapons,
Makes it an untamed bastion
To defend our lives
and our freedom.
Among our enemies, the bravest
In vain have already tried
To break a fearsome spell;
I made them my slaves.
Tancrede and Renaud, angered
by their loss,
Must today attempt
the deadly adventure
To end their captivity.
And I have come to beseech you on this
long-awaited day
To implore with me to the infernal power
To make these two famous warriors succumb
To our ghastly spells.

verlass endlich meine Seele,
Wage es, Sühne zu tun für dein
Verbrechen und meine Glut,
Oder wenn ich meine
Flamme nicht besiegen kann,
Gekränkt wie ich, teile meinen Schmerz.
Dein Feuer möge die Wut,
die in mir lodert, erglücken
Und mir helfen, ein Unglück zu rächen.

Szene 4

Ritornell

Ismen

9. Königin, ihr wisst, dass die Unterwelt
und meine Reize
Euer Schicksal an diesen Zauberwald binden.
Meine Kunst, sie ist mächtiger als unsere Waffen,
Sie macht ihn zu einer unbezähmten Festung,
Um unsere Tage
und unsere Freiheit zu verteidigen.
Die tapfersten unserer Feinde
Versuchten schon vergeblich,
Einen gefürchteten Bann zu brechen;
Ich machte sie zu meinen Sklaven.
Tankred und Renaud, durch ihren
Verlust verärgert,
Müssen heute das unheilvolle
Unternehmen wagen,
Um ihre Gefangenschaft zu beenden.
Und ich bitte euch an diesem
herbeigesehnten Tag,
Die Höllenmacht anzuflehen mit mir,
Damit diese zwei berühmten Krieger
Unserem grausamen Zauber erliegen.

Armide

Non, mon secours est faible,
et ma puissance vaine.
Devez-vous implorer mes charmes en ce jour ?
Pourraient-ils servir votre haine ?
Ils n'ont pu servir mon amour.

Ismen

Ciel! Couvre-toi soudain des plus
sombres ténèbres.
Que la nuit enfantant mille
spectres funèbres,
Répande ici l'effroi, le silence, l'horreur.
Vous, tonnerres, éclairs, vents,
tourbillons, tempêtes,
Déchaînez-vous sur nos têtes,
Venez servir ma fureur.
Ministres rigoureux de mon pouvoir fatal,
Redoutables tyrans de l'empire infernal,
Dieux! Ô terribles dieux du trépas et des ombres,
Et vous peuple inhumain de ces
royaumes sombres,
Démons cruels, démons jaloux,
Barbare Tisiphone, implacable Mégère,
Nuit, Discorde, fureur, Parques,
monstres, Cerbère,
Reconnaissez ma voix,
je vous évoque tous,
Hâtez-vous de me satisfaire.

Armide

No, my assistance is weak
and my power futile.
Must you beg for my charms on this day?
Could they serve your hatred?
They could not serve my love.

Ismen

Heavens! Shroud yourself
in the darkest shadows.
May the night give birth to a thousand
deathly spectres,
Spread fear, silence and horror here.
You, thunder, lightning, winds,
whirlwinds, tempests,
Unleash your fury upon us,
Come and serve my fury.
Grim ministers of my fatal power,
Fearsome tyrants of the infernal empire,
Gods! Oh, terrible gods of death and shadows,
And you, the inhuman subjects of these
dark kingdoms,
Cruel demons, jealous demons,
Barbaric Tisiphone, implacable Megaera,
Night, Discord, Fury, Fates,
Monsters, Cerberus,
Recognise my voice,
I summon you all,
Make haste to satisfy me.

Armide

Nein, meine Hilfe ist gering,
und meine Macht eitel.
Müsst ihr an diesem Tag meine Reize erbitten?
Könnten sie eurem Hass dienen?
Sie konnten meiner Liebe nicht dienen.

Ismen

Himmel! Bedecke dich plötzlich mit der
düstersten Finsternis.
Die Nacht mit tausend
dunklen Gespenstern,
Soll hier Entsetzen, Stille, Schrecken verbreiten.
Donner, Blitze, Winde, Wirbelwinde, Stürme,
Ihr sollt über unseren Köpfen toben,
Kommt, seid meiner Wut zu Diensten.
Stenge Gesandte meiner unheilvollen Macht,
Furchterregende Tyrannen des Höllenreiches,
Götter! Oh, ihr schrecklichen Götter des Todes
und der Finsternis,
Und ihr unmenschliches Volk dieser
düsteren Reiche,
Grausame Teufel, eifersüchtige Dämone,
Barbarische Tisiphone, unerbittliche Megära,
Nacht, Zwietracht, Zorn, Parzen,
Ungeheuer, Zerberus,
Erkennt meine Stimme,
ich beschwöre euch alle,
Beeilt euch, meinen Wünschen zu genügen.

Scène 5

Air pour les Démons

Démons

10. Nous accourons tous à ta voix ;
Ordonne, nous suivrons tes lois.

Ismen

Conduisez sur vos pas
l'horreur et l'épouvante,
Rassemblez vos feux
et vos fers
Et dans cette forêt, remplissant
mon attente,
Déchaînez vos fureurs, transportez
les Enfers.

Démons

Rassemblons nos feux
et nos fers.
Transportons ici les Enfers.

Deuxième air

Ismen

Par votre pouvoir redoutable,
Rendez cette forêt un piège inévitable
À qui voudra tenter de rompre
un charme affreux.
Que Tancrède et Renaud,
ces guerriers si fameux
Livrés à ma rage implacable,
Par nos enchantements, y périssent
tous deux.

Scene 5

Aria for the Demons

Demons

10. We all rush to your voice;
Give the order, we shall follow your laws.

Ismen

Carry horror and dread
in your footsteps,
Gather up your flames and
your chains.
And in this forest,
as I desire,
Unleash your fury, summon
the Underworld.

Demons

Let us gather up our flames
and our chains.
Let us summon the Underworld.

Second aria

Ismen

By your fearsome power,
Make this forest an unavoidable trap
To he who attempts to break
a ghastly spell.
May Tancred and Renaud,
those famous warriors
Surrendered to my implacable rage,
By our spells,
both perish.

Szene 5

Melodie für die Dämonen

Dämonen

10. Wir eilen herbei;
Befiehl uns, wir werden deine Gesetze befolgen.

Ismen

Führt Schrecken und
Entsetzen herbei,
Vereint eure Feuer und
eure Fesseln
Und in diesem Wald, entspricht
meinen Wünschen,
Lasst euren Zorn toben, befördert
die Unterwelt.

Dämonen

Lasst uns unsere Feuer und unsere
Fesseln vereinen.
Lasst uns die Unterwelt hierher befördern.

Zweite Melodie

Ismen

Durch eure furchterregende Macht,
Macht diesen Wald zu einer unvermeidbaren Falle
Für jeden, der es wagen sollte, einen schrecklichen
Bann zu brechen.
Tankred und Renaud, diese so
berühmten Krieger,
Meiner unerbittlichen Wut ausgesetzt,
Sollen durch unseren Zauber beide
dort umkommen.

Deuxième air (reprise)

Ismen

Le charme a réussi, c'en est fait, et jamais
Un espoir plus certain
ne flatta mes souhaits.
Reine, de vos transports calmez la violence;
Vous verrez en ce jour expirer sous mes coups
Le barbare qui vous offense.
Moi-même avec fureur servant votre courroux,
J'assouvirai votre vengeance.
Cette main sans pitié lui percera le flanc
Et déchirant son sein,
arrachant
ses entrailles,
Pâle, le cœur percé,
privé de funérailles,
Vous le verrez sans vie et noyé
dans son sang.

Scène 6

Armide, seule

11. Une barbare main
lui percera le flanc
Et déchirant son sein, arrachant
ses entrailles,
Pâle, le cœur percé, privé de funérailles,
Je le verrai sans vie et noyé
dans son sang.
Quoi, ce héros si cher, non, cruel, non, arrête!
Tourne plutôt la fureur sur ma tête;
Je ne saurais vivre sans lui.
Que dis-tu, malheureuse?
Où s'égare aujourd'hui
La trop faible raison par l'amour asservie?

Second aria (reprise)

Ismen

The spell has worked, it is done, and never again
Shall more certain a hopeful my wishes.
My Queen, calm the violence of your transports;
On this day, you will the barbarian
who offends you
Perish by my blows.
I myself, serving your wrath with fury,
Shall satisfy your vengeance.
This merciless hand will pierce his side
And tearing open his breast,
ripping out
his entrails,
Pale, his heart pierced,
deprived of a funeral,
You shall see him lifeless and drowned
in his own blood.

Scene 6

Armide, alone

11. A barbaric hand
shall pierce his side
And tearing open his breast, ripping
out his entrails,
Pale, his heart pierced, deprived of a funeral,
I shall see him lifeless and drowned
in his own blood.
What, this hero so dear, no, cruel one, no, stop!
Turn your fury on me instead;
I could not live without him.
What say you, wretched one?
Where has your reason gone
Weakened and enslaved by love?

Zweite Melodie (Wiederholung)

Ismen

Der Zauber ist gelungen, es ist aus, und niemals
Schmeichelte meinen Wünschen eine
vielversprechendere Hoffnung.
Königin, mit euren Gefühlen
besänftigt die Gewalt;
Ihr werdet heute sehen, wie der Barbar,
der euch kränkt,
Unter meinen Stößen sterben wird.
Mein Grimm wird eurem Zorn dienen,
Ich werde eure Rachegeleüste befriedigen.
Diese gnadenlose Hand wird
seine Flanke durchstoßen
Seinen Leib zerreißen,
seine Eingeweide herausreißen,
Fahl, mit durchstoßenem Herzen, ohne Begräbnis,
Werdet ihr ihn leblos und blutüberströmt sehen.

Szene 6

Armide, allein

11. Eine barbarische Hand
wird seine Flanke durchstoßen
Seinen Leib zerreißen,
seine Eingeweide herausreißen,
Fahl, mit durchstoßenem Herzen, ohne Begräbnis,
Werde ich ihn leblos und blutüberströmt sehen.
Was, dieser so geliebte Held, nein,
Grausamer, nein, halte inne!
Richte deinen Zorn lieber auf mich
Ich werde nicht ohne ihn leben können.
Was sagst du, Unglückliche?
Wohin verirrt sich heute
Die zu schwache Vernunft durch Liebe unterworfen?

As-tu donc d'un barbare oublié les rigueurs,
Sa trahison, sa barbarie,
Qu'inflexible à tes vœux, insensible à tes pleurs,
Le cruel te laissa sans vie,
Sans donner une larme au moins
à tes malheurs ?
Non, non, sa mort est juste
et tu dois la poursuivre ;
Venge-toi, qu'il périsse, assouvis ta fureur
Et si sans lui tu ne peux vivre,
Ah ! du moins satisfais
ta fierté, ton honneur,
Et tu pourras alors le suivre
Et mourir de douleur d'avoir percé
son cœur.

ACTE III

Scène 1

Ritournelle

Alcaste

12. Tandis que dans le camp
tout à l'envie s'empresse
À recevoir Renaud qui revient glorieux,
Tancrede seul, Tancrede accablé de tristesse
Semble fuir et se cache en
de sauvages lieux.

Tancrede

Alcaste, tu le sais, le plaisir, et la joie
Sont morts pour jamais dans mon cœur.
Abîmé dans les maux dont mon âme
est la proie,
Je déteste la vie

Have you forgotten the rigours of a barbarian?
His betrayal, his barbarity,
Unmoved by your wishes, insensible to your cries,
The cruel one left you lifeless,
Without shedding a single tear for
your misfortunes?
No, no, his death is just
and you must pursue it;
Avenge yourself, let him perish, satisfy your fury
And if you cannot live without him,
Ah! At least satisfy
your pride and honour
Then you may follow him
And die from the pain of having pierced
his heart.

ACT III

Scene 1

Ritournelle

Alcaste

12. While everyone
in the camp rushes
To welcome Renaud's glorious return,
Tancrede alone, Tancrede crushed by sadness
Seems to flee and hide in
wild places.

Tancrede

Alcaste, you know, pleasure and joy
Are forever dead in my heart.
Lost in the evils that prey
on my soul,
I hate life,

Hast du etwa die Härte eines Barbaren vergessen,
Seinen Verrat, seine Barbarei,
Unterbittlich gegenüber deinen Wünschen, herzlos
gegenüber deinen Tränen,
Ließ dich der Grausame leblos,
Ohne eine Träne zu vergießen über dein Unglück?
Nein, nein, sein Tod ist gerecht und du musst
weitermachen;
Räche dich, damit er den Tod finde,
stille deinen Zorn
Und kannst du ohne ihn nicht leben,
Oh! so befriedige zumindest deinen Stolz, deine Ehre,
Und so wirst du ihm folgen können
Und sterben vor Schmerz, sein Herz durchstoßen
zu haben.

AKT III

Szene 1

Ritornell

Alcaste

12. Während im Lager
sich alle bemühen,
Renaud zu empfangen, der ruhmreich zurückkehrt,
Nur Tankred, von Traurigkeit überwältigt
Scheint zu fliehen und sich an unberührten
Orten zu verbergen.

Tankred

Alcaste, du weißt, dass Vergnügen und Freude
Für immer in meinem Herzen vergangen sind.
Zugrunde gerichtet durch das Leid, dem meine Seele
ausgeliefert ist,
Ich hasse das Leben und alles erfüllt

et tout me fait horreur.
Cette main, cette main cruelle
A privé Clorinde du jour.
J'ai versé tout son sang; ma fureur criminelle
A pu percer son sein d'une atteinte mortelle
Et je n'ai pu mourir de douleur et d'amour.
Ce tombeau renferme la cendre
De l'objet que j'adore
et que j'ai fait périr.
Je viens chaque jour y répandre
Des pleurs qui ne sauraient me rendre
Tout ce que j'aimerais jusqu'au
dernier soupir.

Alcaste

Dans vos vives douleurs, armez-vous de
constance,
Seigneur, modérez-en le cours.

Tancredi

Hé! Comment modérer, hélas!
Ce qui toujours nous déchire avec violence?
Un autre soin encor me conduit en ces lieux;
Renaud s'apprête à se couvrir de gloire,
En rompant un charme odieux.
Je veux, le prévenant, lui ravir la victoire
Ou trouver une mort où tendent
tous mes vœux.
Laisse-moi seul ici par des torrents de larmes
Payer à ce que j'aime un tribut douloureux,
Et pour mieux m'affermir contre Ismen
et ses charmes,
Nourrir sur ce tombeau mon
désespoir affreux.

I abhor everything.
This hand, this cruel hand
Took the life of Clorinde.
I shed all her blood; my criminal fury
Pierced her breast with a mortal blow
And I could not die of pain and love.
This tomb contains the ashes
Of the object I adore and
have destroyed.
I come every day to shed
Tears that cannot bring back
All that I will love until my
last breath.

Alcaste

In your severe pain, arm yourself
with constancy,
Lord, temper its course.

Tancredi

What! How to temper it, alas!
What always tears us so violently apart?
Another concern brings me here;
Renaud prepares to cover himself in glory,
By breaking an odious spell.
In preventing him, I want to steal his victory
Or find a death that I desire
in every way.
Leave me here alone in torrents of tears
Paying a painful price to what I love,
All the better to arm myself against Ismen
and her charms,
Feed my dreadful despair
on this tomb.

mich mit Abscheu.
Diese Hand, diese grausame Hand
Raubte Clorindas Lebens.
Ich habe ihr Blut vergossen; meine
mörderische Raserei
Durchstieß ihren Leib
Und ich konnte vor Schmerz und Liebe nicht sterben.
Dieses Grab enthält die Asche
Des Wesens, das ich liebe und dem
ich das Leben nahm.
Ich komme jeden Tag und vergieße
Tränen, die mir nicht zurückgeben,
Was ich bis zu meinem letzten Atemzug lieben werde.

Alcaste

In eurem großen Schmerz, wappnet euch mit
Beständigkeit,
Herr, zügelt den Lauf.

Tancredi

Ha! Wie soll ich zügeln, oh weh!
Was uns so das Herz zerreißt?
Eine andere Aufgabe führt mich noch an diesen Ort;
Renaud ist dabei Ruhm zu erwerben,
Indem er einen abscheulichen Bann bricht.
Ich will ihm zuvorkommen und ihm den Sieg rauben.
Oder einen Tod finden, nach dem meine
Wünsche streben.
Lass mich allein hier, tränenüberströmt,
Einen schmerzhaften Tribut für das Geliebte zahlen,
Und um mich besser gegen Ismen
und seine Reize zu stärken,
Auf diesem Grabmal mich meiner schrecklichen
Verzweiflung hingeben.

Scène 2

Tancredi, *seul*

13. Objet pour moi terrible et tendre,
Tombeau témoin de mes douleurs,
Restes bien aimés, chère cendre
Que je voudrais baigner de sang, au lieu de pleurs.
Clorinde, tu n'es plus; ô ma douleur trop lente,
Elle est morte et je vois le jour.
Ô mort, viens combler mon attente,
Daigne enfin nous rejoindre
au ténébreux séjour.
Hâtons-nous de chercher
un trépas honorable,
Entrons dans la forêt.
Le soleil s'obscurcit.
Quels foudres, quels éclairs,
quel bruit épouvantable!
Tous les vents ont brisé leurs
chaînes redoutables.
La terre tremble et la forêt mugit.
Mais je cherche la mort.
Allons la terre s'ouvre:
Quels tourbillons de flamme,
et quels torrents de feu!
Tout l'Enfer armé
se découvre:
Quels monstres,
quels démons affreux!

Scène 3

Air des Démons

Tancredi

Lançons-nous dans la flamme, ô Ciel!

Scene 2

Tancredi, *alone*

13. Object of my terror and tenderness,
Tomb that bears witness to my sorrow,
Beloved remains, dearest ash
How I should like to bathe in blood
instead of tears.
Clorinde, you are no more; oh, such slow pain,
She is dead and I am alive.
Oh death, come and fulfil my yearning,
Deign to join us at last
in our darkest hour.
Let us hasten to seek
an honourable demise,
Let us enter the forest.
The light is fading.
What thunder, what lightning,
what a dreadful noise!
All the winds have shattered their
fearsome chains.
The earth trembles and the forest roars.
But I seek death.
Come, the earth is opening up:
What whirlwinds of flame, what torrents of fire!
The whole of the armed Underworld
is emerging:
What monsters,
what frightful demons!

Scene 3

Aria of the Demons

Tancredi

Let us throw ourselves into the flame,

Szene 2

Tankred, *allein*

13. Schrecklicher und zärtlicher Gegenstand,
Grabmal, Zeuge meines Schmerzes,
Geliebte Überreste, geliebte Asche
Wie gern wäre ich blut- statt tränenüberströmt.
Clorinda, du bist nicht mehr; oh, mein zu
schwerer Schmerz,
Sie ist tot und ich bin am Leben.
Oh Tod, erfülle mein Sehnen,
Habe die Güte, dich an dunkler Stätte zu
uns zu gesellen
Lasst uns eilen, einen ehrenhaften
Tod zu suchen,
Lasst uns den Wald betreten.
Die Sonne verfinstert sich.
Welch Donner, welch Blitz, welch
schrecklicher Lärm!
Alle Wind haben ihre furchterregenden
Ketten durchbrochen.
Die Erde bebt und der Wald tost.
Aber ich suche den Tod. Auf, die
Erde öffnet sich:
Welch Flammenwirbel, und welch Feuerströme!
Die gesamte bewaffnete Unterwelt gibt
sich zu erkennen:
Welch Ungeheuer,
welch schreckliche Dämonen!

Szene 3

Melodie der Dämonen

Tankred

Lasst uns in die Flammen stürzen, oh Himmel! Alles

tout fuit, les ombres
Disparaissent de toutes parts.
Ce cyprès semble au loin régner
dans ces lieux sombres.
Quels caractères peints attirent mes regards?
Lisons: « Qui que tu sois dont
la rage implacable
Dans ce séjour sacré trouble la paix des morts,
Ose abattre cet arbre en butte à tes efforts
Si tu cherches à rompre un charme inviolable. »
Quel murmure plaintif et quels sons languissants.
Qu'entends-je? Les arbres gémissent.
Quels sanglots douloureux, quels funèbres accents
M'épouvantent et m'attendrissent!
Frappons, rompons le charme,
ô prodige étonnant!
Du sang! Ciel! Quelle horreur!
tous mes sens en frémissent.
Quel sang! mais achevons,
c'est un enchantement.

La Voix de Clorinde

Tancrede, hélas! quelle est ta barbarie?

Tancrede

Quelle voix! c'est Clorinde.

La Voix de Clorinde

Oui, c'est moi que le sort
Laisse ici vivre après la mort.
Vas-tu m'ôter encor
la vie?

Tancrede

Ah! Clorinde, ah! douleur!

Oh Heavens! All is fleeing, the shadows
Are disappearing.
In the distance, this cypress tree seems to
reign over this dark place.
What painted characters catch my eye?
Let us read: "Whomever you are,
whose relentless rag
In this sacred place, disturbs the peace of the dead,
Dare to cut down this tree that stands against
your efforts
If you looking to break an inviolable spell."
What a plaintive murmur and languid sounds.
What do I hear? The trees are groaning.
What painful sobs, what mournful accents
They both terrify and move me!
Let us strike, let us break the spell,
oh astonishing wonder!
Blood! Heavens! What horror!
All my senses tremble.
What blood! But let us finish it, it is a spell.

The Voice of Clorinde

Tancrede, alas! What is your barbarity?

Tancrede

What a voice! It is Clorinde.

The Voice of Clorinde

Yes, it is I whom fate
Leaves here to live after death.
Are you going to take
my life again?

Tancrede

Oh! Clorinde, oh! What pain!

flieht, die Schatten
Verschwinden allerorten.
Diese Zypresse scheint an dieser dunklen
Stätte zu herrschen.
Welch Schriftzug zieht meinen Blick an?
Lasst uns lesen: « Wer auch immer du sein magst,
dessen unerbittliche Wut
An diesem heiligen Ort den Frieden der Toten stört,
Wage es, diesen Baum zu fällen,
Wenn du einen unbezwingbaren Bann brechen willst. »
Welch klagendes Murmeln und welch
sehnsüchtige Klänge.
Was höre ich? Die Bäume seufzen.
Welch schmerzhaftes Schluchzen, welch
düstere Töne
Erschrecken mich und rühren mich!
Lasst uns zuschlagen, lasst uns den Bann
brechen, oh, Wunder!
Blut! Himmel! Welch Graus! Alle meine
Sinne erschauern.

Die Stimme von Clorinda

Tankred, ach! Welch Barbarei!

Tankred

Welch Stimme! Es ist Clorinda.

Die Stimme von Clorinda

Ja, ich bin es, die das Schicksal
Hier nach dem Tod leben lässt.
Wirst du mir nochmals das
Leben nehmen?

Tankred

Ach! Clorinda, ach! Schmerz!

VOLUME 2

Scène 4

Ismen, *seul*

1. Qu'on l'accable de fers!
Renaud s'avance
et croit triompher de mes charmes;
Toutes les horreurs des Enfers
Ne pourraient lui causer d'alarmes.
La volupté flatteuse a de plus
sûres armes:
Amollissez son cœur par cent
plaisirs offerts.

Scène 5

Renaud, *seul*

[Symphonie]

2. Sont-ce là ces monstres horribles?
Je cherche en vain de toutes parts.
Rien ne frappe ici mes regards
Que des objets doux et paisibles.
Le cristal des eaux,
l'émail des prairies,
Le bruit des ruisseaux,
leurs rives fleuries,
Le chant des oiseaux, la douce harmonie
Des zéphyr nouveaux, tout y fait envie.
Ici la douceur mollement soupire.
Le plaisir flatteur y tient son empire
Et mes sens, mon cœur
qu'un doux charme attire
Goûtent le bonheur
que tout y respire.

Scene 4

Ismen, *alone*

1. Let us put him in chains!
Renaud advances, believing
he has triumphed over my charms;
All the horrors of the Underworld
Could not cause him alarm.
The charm of carnal delight
has stronger weapons:
Soften his heart with
a hundred pleasures.

Scene 5

Renaud, *alone*

[Symphony]

2. Are these the horrible monsters?
I am searching everywhere in vain.
Nothing catches my eye here
Only soft and peaceful objects.
The crystal of the waters, the tincture
of the meadows,
The sound of the streams,
their flower-filled banks,
The birdsong, the sweet harmony
New zephyrs, all appeals.
Here sweetness sighs softly.
Flattering pleasure reigns
And my senses, my heart,
drawn by a gentle charm
Savour the happiness
that all exudes.

Szene 4

Ismen, *allein*

1. Er soll in Ketten gelegt werden!
Renaud schreitet voran und glaubt
über meine Reize triumphieren zu können;
Alle Schrecken der Unterwelt
Könnten ihn nicht in Unruhe versetzen.
Die schmeichlerische Wollust hat
zuverlässigere Waffen:
Erweicht sein Herz durch
hundert Freuden.

Szene 5

Renaud, *allein*

[Symphonie]

2. Sind das hier diese schrecklichen Ungeheuer?
Ich suche vergeblich allerorten.
Ich sehe nichts hier
Nur süße und ruhige Dinge.
Das Kristall des Wassers,
die Farbe der Wiesen,
Das Rauschen der Bäche,
die Blumen am Ufer,
Das Zwitschern der Vögel, die sanfte Harmonie
Die neuen Zephyre, alles erweckt mein Begehren.
Hier das schwache Seufzen der Sanftheit.
Das Reich des schmeichlerischen Vergnügens.
Und meine Sinne, mein Herz, das ein
süßer Reiz lockt
Genießen das Glück,
das dort herrscht.

Scène 6

Chœur, *caché*

3. Aimons en ce charmant séjour;
Tout ne parle en ces lieux, tout ne vit que d'amour.

Renaud

Quelles voix, quels concerts, ciel!
Les arbres s'entrouvrent,
Que d'aimables objets à mes yeux se découvrent.

Chœur, *caché*

Aimons en ce charmant séjour;
Tout ne parle en ces lieux,
tout ne vit que d'amour.

Air pour les Nymphes

Gavotte

Une Nymph

Renaud, l'espérance et l'amour
De notre aimable souveraine,
Que tu viens à propos dans notre heureux séjour
Pour charmer Armide et sa peine
Et rendre à ses beaux yeux le plaisir
et le jour!

Renaud

Croyez-vous m'arrêter par
un charme perfide?
Ces vers me dictent mon devoir.
Cet arbre va tomber,
perdez un vain espoir.
Il s'ouvre, que vois-je? C'est Armide!

Un Démon sous la forme d'Armide

Enfin donc, cher Renaud, tu t'offres
à mes yeux;

Scene 6

Chorus, *hidden*

3. Let us enjoy this charming place;
Everything here speaks and lives for love.

Renaud

What voices, what concerts, heavens!
The trees are opening up,
What delightful objects I see.

Chorus, *hidden*

Let us enjoy this charming place;
Everything here speaks
and lives for love.

Aria for the Nymphs

Gavotte

A Nymph

Renaud, hope and love
From our good queen,
That brings you to our happy place
To charm Armide and her sorrows
And restore pleasure and light
to her beautiful eyes!

Renaud

Do you think you can stop me with such
treacherous charm?
These verses dictate my duty.
This tree shall fall, abandon
your vain hope.
It is opening, what can I see? It is Armide!

A Demon in the form of Armide

At last, dear Renaud, you offer
yourself to me;

Szene 6

Chor, *versteckt*

3. Lasst uns lieben an diesem reizenden Ort;
Alles an dieser Stätte spricht, lebt nur von Liebe.

Renaud

Welche Stimmen, welch Konzerte!
Die Bäume öffnen sich,
Welch liebliche Dinge entdecken meine Augen.

Chor, *versteckt*

Lasst uns lieben an diesem reizenden Ort;
Alles an dieser Stätte spricht,
lebt nur von Liebe.

Melodie für die Nymphen

Gavotte

Eine Nymph

Renaud, die Hoffnung und Liebe
Von unserer liebenswerten Gebieterin,
Du sollst an unseren glücklichen Ort kommen,
Um Armide und ihren Schmerz zu bezaubern
Und ihren schönen Augen Freude
und Leben zurückgeben!

Renaud

Glaut ihr, ein arglistiger Zauber
kann mich zurückhalten?
Diese Verse bestimmen meine Aufgabe.
Dieser Baum wird fallen, euee
Hoffnung ist vergeblich
Er öffnet sich, was sehe ich? Es ist Armide!

Ein Dämon in Gestalt von Armide

Endlich, lieber Renaud, bietest du dich
meinen Augen dar;

Que mon cœur est charmé d'un bien
si précieux.
Mais, hélas! dis-moi qui t'amène:
Est-ce l'amour, est-ce la haine?
Viens-tu me rendre ou m'ôter
la clarté?
Tourne du moins les yeux sur
celle qui t'adore.
Quoi que ton amour m'ait coûté,
Que ne puis-je te plaire et plus souffrir encore.
Ah! Puise dans mes yeux
le feu qui me dévore,
Ingrat, et sois touché
de ma fidélité!

Renaud

Armide, jugez mieux du beau feu
qui m'enflamme;
La gloire en m'entraînant n'a pu changer
mon cœur.
Je conserve pour vous une immortelle flamme,
Mes vœux... L'amour m'aveugle,
un fantôme imposteur
Séduit et mes yeux et mon âme,
Oui, frappons!

La Fausse Armide

Ah! Cruel, frappe plutôt
mon sein,
Achève de m'ôter la vie.
Elle tient à cet arbre
où les dieux l'ont unie.
Accomplis par ma mort ton
barbare dessein.

How my heart is charmed by such
a precious possession.
But, alas! Tell me what brings you here:
Is it love, is it hate?
Have you come to restore or to take
away my clarity?
At least turn your eyes to the one
who adores you.
Whatever your love has cost me,
I can but please you and suffer yet more.
Oh! Take from my eyes the fire
that consumes me,
Ungrateful one, and be touched
by my loyalty!

Renaud

Armide, see the fire that ignites
me in a better light;
The glory that guides me could not change
my heart.
I hold an immortal flame for you,
My vows... Love blinds me,
a phantom impostor
Seduces both my eyes and my soul,
Yes, let us strike!

False Armide

Oh! Cruel one, strike
my breast instead,
Bring my life to an end.
It is bound to this tree,
united by the gods.
Fulfil your barbaric wishes
with my death.

Mein Herz wird von einem so kostbaren
Gut verzaubert.
Doch, wehe! Sag mir, was führt dich her:
Ist es die Liebe, ist es der Hass?
Kommst du, um mir die Klarheit zu rauben?
Richte deinen Blick wenigstens auf diejenige,
die dich liebt.
Was auch immer deine Liebe mich
gekostet hat,
Ich will dir gefallen und noch mehr leiden.
Oh! Schöpfe aus meinen Augen, das Feuer
das mich verzehrt,
Undankbarer, und lass dich durch
meine Treue rühren!

Renaud

Armide, beurteilt mein Feuer,
das mich verzehrt;
Der Ruhm konnte mein Herz nicht verändern.
Meine unsterbliche Flamme für euch
bleibt erhalten,
Meine Wünsche... Die Liebe blendet mich,
ein trügerischer Geist
Verführt meine Augen und meine Seele,
Ja, lasst uns zuschlagen!

Die falsche Armide

Oh! Du Grausamer,
schlage lieber meinen Leib,
Raube mir vollends das Leben.
Es hängt an diesem Baum, wo die Götter
es vereint haben.
Vollstrecke durch meinen Tod deine
barbarische Absicht.

Renaud

Je m'attendris, m'égare, hélas!
Est-ce un mensonge?
Non, ce n'est qu'une ombre
et qu'un songe.

Scène 7**Démons**

4. Tremble, tremble, tu vas périr!
Ne vois-tu pas tomber la foudre?
L'Enfer est prêt
à t'engloutir.
Ces arbres, ces rochers vont
te réduire en poudre.

Scène 8**Guerriers délivrés**

Nos fers sont brisés, quel bonheur!
Triomphe! liberté! victoire!
Renaud finit notre malheur.

Tancredi

Célébrons à l'envie notre libérateur;
Chantons ses bienfaits
et sa gloire.

Guerriers délivrés

Nos fers sont brisés,
quel bonheur!
Triomphe! liberté! victoire!
Rendons, rendons grâce au vainqueur!

Renaud

C'est étendre trop loin
votre reconnaissance;
L'amitié suffit à mes vœux.

Renaud

I am moved, I am lost, alas!
Is it a lie?
No, it is but a shadow
and a dream.

Scene 7**Demons**

4. Tremble, tremble, you shall perish!
Don't you see the lightning?
Hell is ready
to swallow you.
These trees, these rocks, will crush you
to a powder.

Scene 8**Freed warriors**

Our chains are broken, what joy!
Triumph! Freedom! Victory!
Renaud has ended our misfortunes.

Tancredi

Let us celebrate our liberator;
Let us sing of his kindness
and his glory.

Freed warriors

Our chains are broken,
what joy!
Triumph! Freedom! Victory!
Let us give thanks to the victor!

Renaud

You extend your gratitude
too far;
Friendship is all I should wish for.

Renaud

Ich empfinde Mitleid, verirre mich, oh weh!
Ist es eine Lüge?
Nein, es ist nur ein Schatten,
nur ein Traum.

Szene 7**Dämonen**

4. Bebe, bebe, du wirst sterben!
Siehst du nicht den Blitz einschlagen?
Die Unterwelt wird dich
sogleich verschlingen.
Diese Bäume, diese Felsen werden dich
zermalmen.

Szene 8**Befreite Krieger**

Unsere Fesseln sind gebrochen, welch Glück!
Triumph! Freiheit! Sieg!
Renaud beendet unser Unglück.

Tankred

Lasst uns unseren Befreier feiern;
Lasst uns von seinen Taten und seinem
Ruhm singen.

Befreite Krieger

Unsere Fesseln sind gebrochen,
welch Glück!
Triumph! Freiheit! Sieg!
Lasst uns dem Sieger Dank sagen!

Renaud

Ihr geht zu weit mit
eurer Anerkennung;
Freundschaft soll mir genügen.

Le plaisir de sauver tant
de cœurs généreux,
Ne fait-il pas ma récompense ?
Allons nous préparer
au combat qui demain
Doit décider notre destin
Et consacrer nos noms
au temple de mémoire.
Et vous, Tancrede, allez enfin
Vaincre Argant qui vous cherche,
et vous couvrir de gloire.
Terrasser son orgueil hautain,
C'est nous assurer la victoire.

Entracte : Gavotte (reprise)

ACTE IV

Scène 1

Tancrede, seul derrière le théâtre

5. Meurs Argant, meurs perfide et cède
enfin l'honneur
D'un combat, qu'a longtemps
disputé ta fureur.

Sur le théâtre

Mais je m'affaiblis, je chancelle,
Je perds avec mon sang ma vie
et mes esprits.
Puisqu'Argant
ne vit plus,
ma gloire est immortelle,
Heureux d'expirer à ce prix.

The pleasure of saving so many
generous hearts,
Is surely my just reward?
Let us prepare for
tomorrow's battle
That shall decide our fate
And commend our names to
the temple of memory.
And you, Tancrede, go at last
To defeat Argant, who seeks you, and cover
yourself in glory.
To cut down his haughty pride,
Is to guarantee our victory.

Interval Gavotte (reprise)

ACT IV

Scene 1

Tancrede, alone behind the stage

5. Die, Argant, die treacherous one,
and yield at last the honour
Of a battle long fought
by your fury.

On-stage

But I am growing weaker, I stagger,
I am losing my life with my blood
and my mind
As Argant lives
no more,
my glory is immortal,
Happy to expire at this price.

Die Freude, so viele tapfere
Herzen zu retten,
Ist dies nicht meine Belohnung?
Lasst uns den Kampf vorbereiten,
der morgen
Über unser Schicksal bestimmen wird,
Und unsere Namen dem Tempel des
Gedächtnisses geben.
Und ihr, Tankred, macht euch auf,
Argant zu besiegen, der euch sucht,
vollbringt eine Ruhmestat.
Seinen hochmütigen Stolz zu brechen,
Bedeutet unseren Sieg.

Pause: Gavotte (Wiederholung)

AKT IV

Szene 1

Tankred, allein hinter der Bühne

5. Stirb, Argant, stirb du Arglistiger
und tritt endlich die Ehre
Eines Kampfes ab, der lange deine
Wut geschürt hat.

Auf der Bühne

Aber ich werde schwächer, ich schwanke,
Mit meinem Blut verliere ich mein
Leben und meine Geister.
Da Argant nicht mehr lebt,
ist mein Ruhm unsterblich,
Welch Glück, mein Leben zu diesem Preis
auszuhauchen.

Scène 2

Prélude

Herminie

6. Vaffrin ne revient point;
que faut-il que je pense ?
Tout augmente mon trouble
et mon impatience.
Que le moindre retardement
Fait souffrir de maux quand on aime.
Un cœur dont l'amour est extrême
Compte avec soin chaque moment;
Tout alors jusqu'au plaisir même
Irrite et se change en tourment.
Que le moindre retardement
Fait souffrir de maux quand on aime.
Mais, hélas ! malgré ma souffrance,
Que je te voie enfin Tancredi,
Et c'est assez, tous mes maux
seront effacés
Par un moment de ta présence.

Scène 3

Le Berger

7. La paix s'est retirée dans cet asile heureux;
Tout y respire l'innocence.
La pauvreté contente y produit l'abondance
Et la guerre elle-même y respecte nos jeux.

Herminie

Quels rustiques concerts,
quelle aimable harmonie.

Le Berger

Quelle guerrière ici vient s'offrir à mes yeux ?

Scene 2

Prelude

Herminie

6. Vaffrin has not returned;
what am I supposed to think?
Everything increases my concern
and impatience.
The slightest delay
Makes one suffer in love.
A heart of extreme love
Counts every moment carefully;
Everything, even pleasure itself
Irritates and turns into torment.
The slightest delay
Makes one suffer in love
But, alas! Despite my suffering,
Let me see you at last, Tancredi,
And that shall be enough, all my woes
shall be erased
By a moment in your presence.

Scene 3

The Shepherd

7. Peace has withdrawn to this sweet refuge;
Everything exudes innocence.
Contented poverty produces abundance here
And war itself respects our games.

Herminie

What rural concerts,
what pleasant harmony.

The Shepherd

What warrior comes before me?

Szene 2

Auftakt

Erminia

6. Vafrino kommt nicht zurück;
was soll ich denken?
Alles verstärkt meine Unruhe
und meine Ungeduld.
Die geringste Verspätung
Bringt Schmerz, wenn man liebt.
Ein Herz, dessen Liebe groß ist,
Zählt sorgfältig jeden Augenblick;
Alles, bis zum Vergnügen selbst
Verstimmt und wird zur Qual.
Die geringste Verspätung
Bringt Schmerz, wenn man liebt.
Aber, ach! Trotz meines Leids,
Dich zu sehen Tankred,
Genügt, alle meine Schmerzen
sind ausgelöscht
Durch einen Augenblick in deiner Gegenwart.

Szene 3

Der Schäfer

7. Der Frieden hat diese glückliche Zuflucht verlassen;
Alles strahlt Unschuld aus.
Frohe Kargheit schafft Fülle
Und der Krieg selbst repektiert unsere Spiele.

Erminia

Welch ländliche Eintracht,
welch liebliche Harmonie.

Der Schäfer

Welch Kriegerin bietet sich hier meinen Augen dar?

Herminie

La guerre de ces bords est-elle donc bannie ?

Le Berger

Qui peut vous arrêter en ces sauvages lieux ?

Herminie

Vous voyez une infortuné
Qu'agitent le sort et l'amour.

Le Berger

Venez pour les braver dans notre heureux séjour ;
Partager la douceur de notre destinée.
Ébloui comme vous au printemps de mes jours,
Par l'éclat mensonger
d'une pompe importune,
J'ai moi-même éprouvé l'injustice des cours,
Sacrifiant à la fortune.
Enfin las des revers du sort capricieux,
Je suis venu dans cet asile,
Maître de mes désirs, me faire
un sort tranquille.
Dans un repos délicieux,
Exempt d'injustice et d'envie,
J'y coule sans remords une innocente vie,
Me filant des jours précieux
Dignes d'être enviés et des rois
et des dieux.
Vous voyez avec moi ma famille contente ;
Je l'instruis à goûter
cette vie innocente.
Mais pour pouvoir juger de ce qu'elle a d'heureux,
Voyez cet essai de nos jeux.

Herminie

Ce trouble affreux qui me déchire
M'interdit même le plaisir.

Herminie

Is war banished from here?

The Shepherd

Who could bring you to this wild place?

Herminie

You see an unfortunate woman
Troubled by fate and love.

The Shepherd

Come and brave them in our happy home;
Share the sweetness of our destiny.
Dazzled like you in the springtime of my life,
By the dishonest glow
of troublesome splendour,
I myself experienced the injustice of the courts,
Sacrificing for fortune.
Tiring at last of the misfortunes of capricious fate,
I came to this refuge,
Master of my desires,
for a peaceful fate.
In delicious rest,
Free from injustice and avarice,
I live an innocent life without remorse,
Giving me a precious life
Worthy of the envy of kings
and gods alike.
You can see my happy family here with me;
I am teaching them to savour
this innocent life.
But to appreciate its delights,
Come and partake in our games.

Herminie

This dreadful trouble that tears me apart
Forbids even pleasure.

Erminia

Ist der Krieg von diesen Breiten verbannt?

Der Schäfer

Wer kann euch an diesem unberührten Ort aufhalten?

Erminia

Ihr seht eine Unglückliche,
Die vom Schicksal und von der Liebe erschüttert wird.

Der Schäfer

Kommt und trotz ihnen in
unserer glücklichen Zuflucht;
Und teilt die Süße unseres Schicksals.
Geblendet wie ihr im Frühling meines Lebens,
Vom trügerischen Glanz eines unerwünschten
Prunks,
Habe ich selbst die Ungerechtigkeit
des Lebens erfahren,
Und das Schicksal vernachlässigt.
Der Schattenseite des kapriziösen
Schicksals überdrüssig,
Bin ich in diese Zuflucht gekommen,
Herr meiner Wünsche, um in Ruhe zu leben.
An diesem lieblichen Ort,
Ohne Ungerechtigkeit und Begehren,
Verbringe ich hier ohne Reue ein unschuldiges
Leben, Glückliche Tage,
Um die mich Könige und Götter beneiden könnten.
Meine Familie lebt zufrieden mit mir;
Ich lehre sie dieses unschuldige Leben zu schätzen.
Aber um zu beurteilen, wie glücklich es ist,
Seht euch unsere Spiele an.

Erminia

Diese schreckliche Unruhe, die mich zerreißt,
Versagt mir selbst das Vergnügen.

Suivez l'ardeur qui vous inspire;
Mes maux me fourniront de quoi m'entretenir.

Danse des enfants du Berger

Menuet

Le Vieux Berger

Vivons heureux dans une paix profonde;
À nos besoins mesurons nos désirs.
La nature pour nous en biens
toujours féconde
Ne nous offre que des plaisirs.

Herminie

Mortels chéris du ciel, goûtez
votre bonheur.
Hélas! que je vous porte envie,
Que ne puis-je avec vous, oubliant ma douleur,
Passer le reste de ma vie?
Mais le sort me refuse
un bien si précieux.
Allez, laissez-moi seule en ces paisibles lieux.
Ô mortels fortunés!
Malheureuse Herminie.

Scène 4

Herminie, seule

8. Que Vaffrin tarde à revenir.
A-t-il pu m'oublier? Qui peut le retenir?
Ne saurais-je en être éclaircie?
Je brûle et crains de le savoir;
Ah! trop cruelle incertitude!
Peut-être que Tancrède abuse mon espoir.
Tancrède ne veut point me voir.
Je crains tout; mon inquiétude
Fait souffrir à mon cœur

Follow the ardour that guides you;
My sorrows will be enough for me.

Dance of the Shepherd's children

Minuet

The Old Shepherd

Let us live happily in profound peace;
Let our desires equal our needs.
Nature always provides
abundant fruit
Offers us nothing but pleasures.

Herminie

Heavenly mortals, savour
your happiness.
Alas, how I envy you!
Why can I not, forgetting my pain,
Spend the rest of my life with you?
But fate denies me such a
precious gift.
Go, leave me alone in this peaceful place.
Oh fortunate mortals!
Poor Herminie.

Scene 4

Herminie, alone

8. Vaffrin tarries in returning.
Could he have forgotten me?
Who could be holding him back?
Can I not have clarity?
I burn and tremble to know;
Oh! What cruel uncertainty!
Perhaps Tancred is abusing my hope.
Tancred does not wish to see me.
I fear everything; my worry

Folgt eurer Leidenschaft,
Meine Schmerzen werden mich wach halten.

Tanz der Kinder des Schäfers

Menuett

Der alte Schäfer

Lasst uns in tiefem Frieden glücklich leben;
Lasst unsere Wünsche an unseren
Bedürfnissen messen.
Die fruchtbare Natur und ihre Güter
Bietet uns nur Freuden.

Erminia

Ihr Sterblichen, die der Himmel liebt,
genießt euer Glück.
Ach! Wie beneide ich euch,
Könnte ich doch, mein Leid vergessend, mit euch
Den Rest meines Lebens verbringen!
Doch das Schicksal verweigert mir
ein so kostbares Gut.
Auf, lasst mich allein an diesem friedlichen Ort.
Oh, ihr vom Glück begünstigten!
Ich unglückliche Erminia.

Szene 4

Erminia, allein

8. Vafrino bleibt lange fort.
Sollte er mich vergessen haben?
Was mag ihn aufhalten?
Werde ich es nicht erfahren?
Ich brenne und fürchte es zu wissen;
Oh! grausame Ungewissheit!
Vielleicht täuscht Tankred meine Hoffnung.
Tankred will mich nicht sehen.
Ich fürchte alles; meine Unruhe

la gêne la plus rude.
Courons nous éclaircir,
abandonnons ces lieux.
Mais, que vois-je ? L'herbe fumante,
Quelle trace de sang effraie
ici mes yeux ?
Une soudaine horreur me glace
et m'épouvante.
J'aperçois un guerrier dans son sang renversé
Et de coups funestes percé.
Quel est ce malheureux ? Voyons,
Ciel ! c'est Tancrede !
Tancrede, en quel état
je te revois, hélas ?
Tu ne vois plus le jour ;
à ma douleur je cède.
Elle va comme à toi me donner le trépas.
Ô vue, hélas !
vue à mes yeux si chère,
Vue à mes yeux à présent trop amère,
Tancrede, cher Tancrede,
ô mon unique amour !
Un affreux désespoir succède
à mes alarmes.
Je verse en vain sur toi de longs
ruisseaux de larmes.
Tancrede, cher Tancrede,
ô mon unique amour !
Ils ne sauraient m'ôter
ni te rendre le jour.

Makes my heart suffer
the most bitter trouble.
Let us run to the light, let us
leave this place.
But what do I see? Smoking grass,
What trace of blood frightens
my eyes here?
A sudden horror freezes
and terrifies me.
I see a warrior covered in blood
And pierced by fatal blows.
Who is this wretched one?
Heavens, it's Tancrede!
Tancrede, in what state
do I see you, alas?
You live no more;
I yield to my pain.
Like you, it will end me.
What a sight, alas!
A sight I so wished for,
A sight too bitter for me now,
Tancrede, dear Tancrede,
my one and only love!
Terrible despair follows
my alarm.
In vain I shed rivers of tears over you.
Tancrede, dear Tancrede,
my one and only love!
They could not take my life
or restore yours.

Verursacht meinem Herzen
größtes Unbehagen.
Lasst uns Klarheit suchen, lasst uns
diesen Ort verlassen.
Aber was sehe ich? Dampfendes Gras,
Welch Blutspur erschreckt
hier meine Augen?
Ein plötzlicher Schauer lässt mich erstarren
und versetzt mich in Angst.
Ich sehe einen blutüberströmten Krieger
Von unheilvollen Stichen durchbohrt.
Wer ist der Unglückliche? Lasst mich sehen,
Himmel! Es ist Tankred!
Tankred, ich welchem Zustand sehe
ich dich wieder, oh weh?
Du bist nicht mehr am Leben; ich ergebe
mich meinem Schmerz.
Er wird mir wie dir das Leben nehmen.
Oh, welch Anblick, ach!
Der so geliebte Anblick,
Ist jetzt so schmerzlich für meine Augen,
Tankred, lieber Tankred,
oh, meine einzige Liebe!
Eine schreckliche Verzweiflung weicht
meiner Unruhe.
Vergeblich vergieße ich Sturzbäche von Tränen.
Tankred, lieber Tankred, oh, meine einzige Liebe!
Sie können mir das Leben nicht nehmen
und mir dein
nicht zurückgeben.

Scène 5

Vaffrin

9. Ô douleur ! ô crainte mortelle !
Tancredi, avec Argant à sortir empressé,
Peut-être a succombé sous la parque cruelle.
Je viens de voir
Argant de coups
mortels percé ;
Sans doute Tancredi est blessé.
Où puis-je le trouver ?

Herminie

Il a perdu la vie,
Ce bien si désiré, si longtemps attendu,
Voyez en quel état le sort
me l'a rendu.

Vaffrin

Hélas !

Herminie

Tu ne meurs pas, insensible Herminie,
Mais il pousse un faible soupir
Et ce soupir me fait connaître
Que respirant encor peut-être,
À la parque on peut le ravir.
Cours Vaffrin,
hâtons-nous de le secourir.

Scène 6

Le Berger

Quels cris perçants se font entendre ?
Voyons si près de nous
il est des malheureux
Que nous puissions soulager ou défendre.

Scene 5

Vaffrin

9. What pain! What mortal fear!
Tancredi, rushing out
with Argant,
Perhaps succumbed to cruel fate.
I have just seen Argant pierced
with mortal blows;
Tancredi must no doubt be injured.
Where can I find him?

Herminie

He is dead,
This long-awaited, long-desired end,
See in what condition fate
has delivered it to me.

Vaffrin

Alas!

Herminie

You are not dying, impervious Herminie,
But he is giving a faint sigh
And this sigh tells me
That perhaps he may still breathe
And we can save him from fate.
Run Vaffrin,
let us hasten to save him.

Scene 6

The Shepherd

What shrill cries can I hear?
Let us see if there are any unfortunate
ones near to us
Whom we can relieve or defend.

Szene 5

Vaffrin

9. Oh, Schmerz! Oh, tödliche Angst!
Tankred, mit Argante,
Ist vielleicht der grausamen Parze zum
Opfer gefallen.
Gerade sah ich Argant von tödlichen
Stößen durchbohrt;
Tankred ist zweifellos verletzt.
Wo kann ich ihn finden?

Erminia

Er hat das Leben verloren,
Das so begehrte, so lange erhoffte Gut,
Seht in welchem Zustand das Schicksal
ihn mir zurückgegeben hat.

Vaffrin

Oh weh!

Erminia

Du stirbst nicht, gefühllose Erminia,
Aber ich höre ein schwaches Seufzen,
Und dieses Seufzen sagt mir,
dass er vielleicht noch atmet
Und man ihn der Parze entreißen kann.
Lauf Vaffrin, lasst uns ihm
zu Hilfe eilen.

Szene 6

Der Schäfer

Welch durchdringende Schreie höre ich?
Lasst uns sehen, ob es hier Unglückliche gibt,
Denen wir Linderung verschaffen,
die wir verteidigen können.

Herminie

Vous voyez le sujet
de nos cris douloureux.
Nous implorons votre assistance;
Essayez avec nous de rappeler au jour
Un héros trop digne d'amour.

Le Berger

Ce guerrier vit encor. Ma longue expérience
Qui m'a donné la connaissance
D'un art divin, de la parque vainqueur,
Lui rendra dès ce jour sa première vigueur.
Mais, dans ma cabane prochaine,
Il faut le transporter. Calmez votre douleur;
Sa prompte guérison va finir votre peine.

ACTE V**Scène 1****Chrétiens**

10. Combattons, triomphons,
la victoire ou la mort!
Cherchons le péril et la gloire.

Sarrasins

Faisons un dernier effort,
Arrachons-leur la victoire.

Chrétiens, Sarrasins

Combattons, triomphons,
la victoire ou la mort!
Sauvons nos jours
et notre gloire.

Herminie

You can see the subject
of our painful cries.
We implore beg for your assistance;
Help us attempt to revive
A hero too worthy of love.

The Shepherd

This warrior still lives. My long experience
Which gave me knowledge
Of a divine art, that from the clutches of fate,
Will restore his very vigour on this day.
But to my nearby hut,
He must be brought. Ease your pain;
His prompt recovery will end your suffering.

ACT V**Scene 1****Christians**

10. Let us fight, let us triumph,
victory or death!
Let us seek peril and glory.

Saracens

Let us make one last effort,
Let us tear victory away from them.

Christians, Saracens

Let us fight, let us triumph,
victory or death!
Let us save our lives
and our glory.

Erminia

Ihr seht den Gegenstand unserer Schmerzensschreie.
Wir flehen euch um Hilfe;
Bemüht euch mit uns,
Einen zu liebenswerten Helden, zum Leben
wieder zu erwecken.

Der Schäfer

Dieser Krieger lebt noch. Meine lange Erfahrung
Die mir Kenntnis gegeben hat
Von einer göttlichen Kunst, der siegreichen Parze,
Wird ihm sogleich seine Lebenskraft zurückgeben.
Aber lasst uns ihn in meine Hütte
Bringen. Beruhigt euren Schmerz;
Seine baldige Heilung wird euer Leid beenden.

AKT V**Szene 1****Christen**

10. Lasst uns kämpfen, lasst uns triumphieren,
der Sieg oder der Tod!
Lasst uns Gefahr und Ruhm suchen.

Sarazenen

Lasst uns ihnen in einer letzten Anstrengung
Den Sieg entreißen.

Christen, Sarazenen

Lasst uns kämpfen, lasst uns triumphieren,
der Sieg oder der Tod!
Lasst uns unser Leben
und unseren Ruhm retten.

Scène 2

Armide

Ah! Fuyons un spectacle affreux ; à mes regards
Tout espoir m'est ravi.
Quel horrible carnage !
Sur nos chefs renversés,
sur nos soldats épars,
Renaud s'ouvre un sanglant passage ;
Tout succombe sous sa valeur.
Adraste, devant moi victime de sa rage,
Est tombé sous ses coups ;
j'ai vu percer son cœur.
À peine Tissapherne avec tout son courage
Du barbare un moment
arrête la fureur.
La crainte de tomber au pouvoir du vainqueur
M'a conduite en fuyant
dans ce vallon sauvage.
Voilà donc ce triomphe heureux
Dont osaient se flatter mes vœux.
Allez, armes trop malheureuses,
Vous avez mal servi ma gloire
et mon courroux.
Ce poignard me suffit ;
il saura bien sans vous
Finir mes peines rigoureuses.

Chrétiens, Sarrasins

Combattons, triomphons,
la victoire ou la mort !
Ce moment pour jamais
va régler notre sort.

Armide

Quels cris affreux ! L'horreur redouble ;

Scene 2

Armide

Oh! Let us flee from a dreadful sight;
All hope has been taken from me.
What horrible carnage!
Over our fallen leaders,
our scattered soldiers,
Renaud opens a bloody path;
Everything succumbs to his valour.
Adraste, before me, a victim of his rage,
Has fallen under his blows;
I saw his heart pierced.
Tissapherne with all his courage
Could barely halt the barbarian's
fury for a moment.
The fear of falling to the victor
Led me as
I fled through
this wild valley.
Here is the happy triumph
With which I dared to flatter myself.
Come, you wretched weapons,
My glory and my wrath
are ill served by you.
This dagger is enough for me it alone
Can finish my bitter suffering.

Christians, Saracens

Let us fight, let us triumph,
victory or death!
This moment will forever
determine our fate.

Armide

What awful cries! The horror is mounting;

Szene 2

Armide

Oh! Lasst uns einen schrecklichen
Anblick fliehen; mir
Ist jede Hoffnung geraubt.
Welch schreckliches Gemetzel!
Zwischen unseren gestürzten Heerführern,
unseren verstreuten Soldaten,
Bahnt sich Renaud einen blutigen Weg;
Seiner Tapferkeit unterliegt alles.
Adraste, Opfer seiner Wut,
Ist unter seinen Stichen gefallen;
ich sah, wie er sein
Herz durchbohrte.
Tissaphernes gelang es mutig,
Die Wut des Barbaren einen
Augenblick aufzuhalten.
Aus Angst, dem Sieger in die Hände zu fallen,
Floh ich in dieses unberührte Tal.
Welch glücklicher Triumph,
Den meine Wünsche ersehnten.
Auf, ihr unglücklichen Waffen,
Ihr habt meinem Ruhm und meinem
Zorn schlecht gedient.
Dieser Dolch genügt mir; er wird ohne euch
Mein großes Leid beenden.

Christen, Sarazenen

Lasst uns kämpfen, lasst uns triumphieren,
der Sieg oder der Tod!
Dieser Augenblick wird für immer unser
Schicksal bestimmen.

Armide

Welch schreckliche Schreie! Das Grauen wird stärker;

Mon désespoir redouble aussi.
Parmi tant de sujets de douleur et de trouble,
De quel indigne effroi mon cœur est-il saisi ?
Ô lâche, ô malheureuse Armide,
Tu crains encor pour les jours d'un perfide :
Tantôt même en lançant un trait contre son sein,
Ardent à prendre sa défense,
Ton cœur désavouait ta main
Et tes vœux s'opposaient
aux soins de ta vengeance.
Ciel ! quel surcroît de honte,
ô destin inhumain !
Achève ! Quel objet à mes yeux se présente ?
Tissapherne mourant.

Scène 3

Tissapherne

Oui, le sort l'a permis.
Autant que je l'ai pu, j'ai rempli votre attente.
Enfin le plus cruel de tous vos ennemis,
Renaud, m'a su blesser d'une atteinte mortelle.
Sa fureur jusqu'à vous va bientôt parvenir.
Reine, fuyez sa main cruelle ;
Heureux si mon trépas
peut vous en garantir.

Scène 4

Armide, *seule*

11. Attends, hélas ! Je vais cesser de vivre ;
Prince trop malheureux, je suis prête à te suivre.
Tu meurs pour moi ; je ne saurais t'aimer
Et j'adore encore un perfide
Contre qui tout doit m'animer.
Qu'attends-tu déplorable Armide ?

And with it my despair.
Amid such pain and trouble,
What unworthy fear has seized my heart?
Oh coward, oh poor Armide,
You still fear for the life of a treacherous man:
Sometimes even when firing at his breast,
Burning to defend him,
Your heart disavowed your hand
And your desire battled
your vengeance.
Heavens! What great shame,
oh inhuman fate!
Be done! What can I see?
Tissapherne dying.

Scene 3

Tissapherne

Yes, fate has allowed it.
As far as I could, I fulfilled your wishes.
In the end, the cruellest of all your enemies,
Renaud, dealt me a mortal blow.
His fury will soon reach you.
My Queen, flee his cruel hand;
I shall be glad should my death
guarantee you that.

Scene 4

Armide, *alone*

11. Wait, alas! I shall live no longer;
Wretched prince, I am ready to follow you.
You die for me; I cannot love you
And I still love a treacherous man
Away from whom everything should drive me.
What are you waiting for, deplorable Armide?

Meine Verzweiflung wird auch stärker.
Unter all diesen Schmerzen und dieser Aufregung,
Welch unwürdiges Entsetzen packt mein Herz?
Oh, du schändliche, oh du unglückliche Armide
Du fürchtest noch um das Leben eines Arglistigen:
Eine Spitze nach seinem Leib werfend,
Bemüht, ihn zu verteidigen,
Verleugnete dein Herz deine Hand
Und deine Wünsche widersetzten sich deiner Rache.
Himmel! Welch Schande, oh,
unmenschliches Schicksal!
Vollende! Welch Wesen
bietet sich meinen Augen dar?
Der sterbende Tissaphernes.

Szene 3

Tissaphernes

Ja, das Schicksal hat es zugelassen.
Soweit ich konnte, habe ich eure Erwartung erfüllt.
Der grausamste eurer Feinde,
Renaud, hat mich tödlich verletzt.
Seine Wut wird bald bis zu euch gelangen.
Königin, flieht, seine grausame Hand;
Glücklich wäre ich,
wenn mein Tod euch schützen kann.

Szene 4

Armide, *allein*

11. Warte, wehe! Ich will nicht mehr leben;
Unglücklicher Prinz, ich bin bereit, dir zu folgen.
Du stirbst für mich; ich werde dich nicht lieben können
Und ich liebe noch einen Arglistigen,
Gegen den mich alles aufbringen muss.
Worauf wartest du, beklagenswerte Armide?

Tu vas voir un cruel vainqueur,
Plus insolent par sa victoire,
Pousser jusqu'à toi sa fureur
Et, te faisant servir
de trophée à sa gloire,
Te préparer mille tourments divers
Ou te réserver pour les fers.
Non, je ne verrai point
un si cruel spectacle;
Mon trépas y va mettre obstacle,
Heureuse en renonçant au jour
Si la mort éteint mon amour.

Scène 5

Renaud

12. Hâtons-nous de trouver Armide.

Armide

Achève malheureuse et que le fer décide
De tes destins trop agités.

Renaud

Arrêtez, Armide, arrêtez!

Armide

Quelle voix! Ah! cruel,
viens-tu m'ôter la vie?

Renaud

Je viens pour vous la conserver.

Armide

Non, je connais ta barbarie;
Si tu cherches à me sauver,
Ce n'est que pour me réserver,
Cruel, à plus d'ignominie.
Sans doute, tu prétends qu'esclave en ce moment,

You are going to see a cruel victor,
More insolent in his victory,
Driving his fury towards you
And, making you a trophy
of his glory,
Preparing a thousand different torments for you
Or keeping you in chains.
No, I will not see
such a cruel sight;
My death will put a stop to it,
I gladly renounce my life
If death ends my love.

Scene 5

Renaud

12. Hurry, let us find Armide.

Armide

Die, wretched one, and let the sword decide
Your troubled fate.

Renaud

Stop, Armide, stop!

Armide

What voice is that! Ah, cruel one, have you come
to take my life?

Renaud

I have come to save it.

Armide

No, I know your barbarity;
If you seek to save me,
It is only to keep me,
Cruel one, for greater indignities.
No doubt you hope for a slave,

Ein grausamer Sieger,
Durch seinen Sieg noch anmaßender,
Wird seine Wut bis zu dir ausdehnen
Und, indem er dich als Trophäe
für seinen Ruhm nutzt,
Wird er dir tausende von Qualen bereiten,
Oder dich für die Ketten bestimmen.
Nein, ein so grausames Schauspiel
werde ich nicht sehen;
Mein Tod wird dies verhindern,
Glücklich würde ich auf das Leben verzichten,
Wenn der Tod meine Liebe erlöscht.

Szene 5

Renaud

12. Lasst uns schnell Armide finden.

Armide

Stirb, Unglückliche, und die Ketten mögen
Dein unruhiges Schicksal bestimmen.

Renaud

Halt inne, Armide, halt inne!

Armide

Welch Stimme! Oh! Grausamer, kommst du, um mir das
Leben zu rauben?

Renaud

Ich komme, um euch zu retten.

Armide

Nein, ich kenne deine Barbarei;
Wenn du mich retten willst,
Dann nur, um mir
noch mehr Schmach zuzufügen, du Grausamer.
Du gibst vor, dass ich, deine Sklavin,

Enchaînée à ton char, à tes lois asservie,
À ton triomphe heureux, je serve d'ornement.

Renaud

Osez-vous donc me faire un si sensible outrage ?
Moi, belle Armide, offenser vos appâts ?
Ah ! loin de vous garder un honteux esclavage,
Je veux vous rendre vos états.

Armide

Cruel, cherche à tromper
qui ne te connaît pas
Par les fausses douceurs d'un perfide langage
Mais tu prétends en vain
différer mon trépas.
Pour descendre aux Enfers, il est plus d'une voie ;
Ma douleur cherchera
la plus prompte avec joie
Et je m'affranchirai
d'un amour malheureux
Qui de tous mes tourments
est le plus rigoureux.

Renaud

Que faites-vous, ô Ciel ?

Armide

Cesse de me poursuivre,
Barbare, laisse-moi mourir.
L'amour au désespoir me livre.
Hé quoi ! je ne puis te fléchir ;
Tout me force à mourir.

Renaud

Ah ! laissez-moi vous secourir.
L'amour à la frayeur me livre.
Hé quoi ! je ne puis vous fléchir ;

Chained to your chariot, bound by your laws,
I shall be an ornament to your happy triumph.

Renaud

How dare you insult me so?
Would I, beautiful Armide, offend your charms?
Ah! Far from shameful enslavement,
I wish to return your states.

Armide

Cruel one, seeking to deceive one who
does not know you
By the false sweetness of treacherous words
But you pretend in vain
to postpone my death
There is more than one way down
to the Underworld;
My pain will gladly
seek the fastest
And I will free myself from
an unhappy love
The most bitter of all my torments.

Renaud

Heavens, what are you doing?

Armide

Stop chasing me,
Barbarian, let me die.
Love drives me to despair.
What? Cannot I not convince you;
Everything forces me to die.

Renaud

Oh! Let me save you.
Love drives me to terror.
What? Cannot I not convince you;

An deinen Wagen gefesselt, deinen Gesetzen unterworfen,
Deinem glücklichen Triumph als Zierrat dienen werde.

Renaud

Wagt ihr es, mich so sehr zu verletzen?
Ich, schöne Armide, soll eure Reize kränken?
Oh, ich will euch nicht als schmachvolle Sklavin halten,
Ich will euch euren Rang wiedergeben.

Armide

Du Grausamer, du versuchst denjenigen zu täuschen,
der dich nicht kennt
Durch verlogene süße Worte,
Aber du beabsichtigst vergeblich, meinen
Tod hinauszuschieben.
Um in die Unterwelt hinabzusteigen,
gibt es mehr als einen Weg;
Mein Schmerz wird mit Freude
den schnellsten suchen,
Und ich werde mich von einer unglücklichen
Liebe befreien,
Die von all meinen Qualen die härteste ist.

Renaud

Was macht ihr, oh Himmel?

Armide

Hör auf, mich zu verfolgen,
Barbare, lass mich sterben.
Die Liebe liefert mich der Verzweiflung aus.
Ja, so ist es! Ich kann dich nicht erweichen;
Alles zwingt mich zu sterben.

Renaud

Oh! Lasst mich euch helfen.
Die Liebe jagt mir einen Schrecken ein.
Ja, so ist es! Ich kann dich nicht erweichen;

Tout vous invite à vivre.
Si vous doutez de mes secours,
Ah! lisez dans mes yeux l'amour
qui me dévore,
Et croyez-en du moins ce cœur
qui vous adore
Et qui vous aimera toujours,
Ce cœur qui partout
veut vous suivre,
Qui pour vous veut mourir et vivre,
Que la gloire à vos lois
n'a pu même arracher.

Armide

Qui, toi?

Renaud

N'en doutez pas. Rien ne peut empêcher
Qu'Armide par Renaud ne soit toujours servie ;
Que ne puis-je, même en ce jour,
Vous prouver mon ardent amour
En vous sacrifiant ma vie.

Armide

Hélas!

Renaud

Vous soupirez, vous répandez des pleurs
Et ces pleurs me déchirent l'âme.
Armide, belle Armide, apaisez vos douleurs
Et daignez répondre à ma flamme.

13. Heureux, et trop heureux,
si pour suivre mes pas,
Quittant de barbares climats
Par un changement favorable,
Unis sous une même loi,
L'hymen vous attachait à moi

Everything invites you to live.
If you doubt my help,
Oh! Read in my eyes the love
that consumes me,
And at least believe this heart
that adores you
And that will always love you,
This heart that wants
to follow you everywhere,
That wants to live and die for you,
That even glory could not tear away
from your laws.

Armide

Who, you?

Renaud

Do not doubt it. There is no reason
That Armide should not still be served by Renaud;
Might I, even on this day,
Prove my ardent love for you
By sacrificing my life to you.

Armide

Alas!

Renaud

You sigh, you shed tears
And these tears rip my soul apart.
Armide, beautiful Armide, calm your sorrows
And deign to respond to my love.

13. I shall be all too glad,
if to follow in my footsteps,
Leaving barbaric places
With a welcome change,
United under one law,
Marriage bound you to me

Alles fordert euch auf zu leben.
Wenn ihr an meiner Hilfe zweifelt,
Oh! So lest in meinen Augen die Liebe,
die mich verzehrt,
Und glaubt wenigstens diesem Herzen,
das euch liebt
Und das euch immer lieben ird,
Dieses Herz, das euch überall
hin folgen will,
Das für euch leben und sterben will,
Das selbst der Ruhm euren Gesetzen
nicht entreißen konnte.

Armide

Wer, du?

Renaud

Habt keinen Zweifel. Nichts kann verhindern,
Dasx Renaud immer Armide dienen wird;
Kann ich euch heute
Meine glühende Liebe beweisen,
Indem ich euch mein Leben opfere.

Armide

Ach!

Renaud

Ihr seufzt, ihr vergießt Tränen,
Und eure Tränen zerreißen meine Seele.
Armide, schöne Armide, lindert euren Schmerz
Und habt die Güte, meine Liebe zu erwidern.

13. Glücklich, zu glücklich,
würdet ihr mir folgen,
Diese barbarischen Breiten verlassen
Durch eine wohlgesinnte Veränderung,
Und wenn unter demselben Gesetz,
Das Band der Ehe

D'une chaîne à jamais durable.
Heureux, et trop heureux,
si sous la même loi
L'hymen vous attachait à moi
D'une chaîne à jamais durable.
Quel bonheur à ce prix de vous
donner ma foi.

Armide

Je combats vainement l'amour ; l'amour lui-même
Parle à mon cœur par votre voix.
Auriez-vous la rigueur extrême
De trahir tant d'amour une seconde fois ?
Allons, je suis prête à vous suivre ;
Armide à votre foi se livre.

Renaud

Vous régnez sur mon cœur,
vous possédez ma foi.

Armide

Ordonnez de mon sort
et disposez de moi.

Armide et Renaud

Ô bonheur trop digne d'envie,
Chère et douce paix,
calme heureux
Qui succède à l'orage
et qui comble nos vœux.
Que mon cœur est charmé,
que mon âme est ravie.
Aimons-nous à jamais
Et goûtons toute notre vie
Les plus charmants transports
d'une amoureuse paix.

With chains that will last forever.
I shall be all too glad,
if under the same law
Marriage bound you to me
With chains that will last forever.
How delighted I should be to pay this price
for your faith.

Armide

I fight love in vain; love itself
Speak to my heart with your voice.
Would you be so cruel
To betray such love once again?
Come, I am ready to follow you;
Armide surrenders to your faith.

Renaud

You reign over my heart,
you hold my faith.

Armide

Order my fate
and have me.

Armide and Renaud

Oh happiness too worthy of envy,
Dear, sweet peace,
happy calm
That follows the storm and
fulfils our wishes.
How my heart is charmed,
how my soul is delighted.
Let us love each other forever
And savour all our life
The most charming transports
of loving peace.

Euch für immer mit mir vereinte.
Glücklich, zu glücklich, wenn unter
demselben Gesetz
Das Band der Ehe
Euch für immer mit mir vereinte.
Wie glücklich wäre ich, euch zu diesem Preis
mein Vertrauen zu schenken.

Armide

Ich bekämpfe vergebens die Liebe; die Liebe selbst
Spricht durch eure Stimme zu meinem Herzen.
Solltet ihr so hart sein,
So viel Liebe ein zweites Mal zu verraten?
Auf, ich bin bereit, euch zu folgen;
Armide schenkt euch ihr Vertrauen.

Renaud

Ihr herrscht über mein Herz,
ihr besitzt mein Vertrauen.

Armide

Bestimmt über mein Schicksal
und verfügt über mich.

Armide und Renaud

Oh, welch beneidenswertes Glück,
Lieber, süßer Frieden,
selige Ruhe,
Die auf das Gewitter folgt und
unsere Wünsche erfüllt.
Mein Herz ist entzückt,
meine Seele erfreut.
Wir wollen uns immer lieben
Und unser ganzes Leben
Die lieblichsten Freuden eines verliebten
Friedens genießen.

Scène 6

Guerriers

14. Cherchons Renaud, cherchons
ce guerrier magnanime;
Nous devons la victoire à sa rare valeur.

Un Guerrier

Que le zèle qui nous anime
Signale avec éclat l'excès
de notre ardeur.

Guerriers

Cherchons Renaud etc.

Scène 7

Tancredi

Des cris de joie et de victoire
Succèdent à ces cris d'horreur.
Je n'ai pu partager la gloire,
Allons de ces transports partager la douceur.

Renaud

Mais, que vois-je? Tancredi!
un ami si fidèle
Manquait encore à mon bonheur.

Tancredi

Est-ce vous, cher Renaud?
Quelle gloire immortelle
Vous couvre d'éclat et d'honneur?

Renaud

Admirez ma conquête; une reine si belle
Veut par un doux hymen
couronner mon ardeur.

Tancredi

Vous voyez l'aimable Herminie ;

Scene 6

Warriors

14. Let us look for Renaud, let us look for this
magnanimous warrior;
We owe victory to his rare valour.

A Warrior

May the zeal that drives us
Signal brightly the excess
of our ardour.

Warriors

Let us look for Renaud etc.

Scene 7

Tancredi

Cries of joy and victory
Follow these cries of horror.
I could not share in the glory,
Let us share the sweetness of these transports.

Renaud

But what do I see? Tancredi!
Such a faithful friend
Was still absent from my happiness.

Tancredi

Is that you, dear Renaud?
What immortal glory
Covers you in shining honour?

Renaud

Admire my conquest; such a beautiful queen
Wishes to crown my ardour
with sweet marriage.

Tancredi

You see the lovely Herminie;

Szene 6

Krieger

14. Lasst uns Renaud suchen, lasst uns diesen
hochherzigen Krieger suchen;
Seiner seltenen Tapferkeit verdanken wir den Sieg.

Ein Krieger

Der Eifer, der uns beseelt,
Kündet glanzvoll von unserer
Leidenschaft.

Krieger

Lasst uns Renaud... usw.

Szene 7

Tankred

Freuden- und Siegesrufe
Folgen auf diese Schreie des Entsetzens.
Ich konnte den Ruhm nicht teilen,
So wollen wir die Süße teilen.

Renaud

Aber, was sehe ich? Tankred!
Ein so treuer Freund
Fehlte noch zu meinem Glück.

Tankred

Seid ihr es, lieber Renaud?
Welch unsterblicher Ruhm
Bedeckt euch mit Glanz und Ehren?

Renaud

Bewundert meine Eroberung; eine so schöne Königin
Will durch eine süße Vermählung
meine Leidenschaft bekrönen.

Tankred

Ihr seht die liebenswerte Erminia;

Elle m'a conservé le jour.
Je veux à la servir consacrer une vie
Que je ne dois qu'à son amour.

Guerriers

Pour chanter l'amour et la gloire,
Unissons à l'envie nos voix.
Célébrons ce héros,
célébrons ses exploits;
Qu'à jamais l'avenir en garde la mémoire.
Chantons son amour et sa gloire.

She saved my life.
I want to dedicate my life to serving her
The life I owe only to her love.

Warriors

To sing of love and glory,
Let us unite our voices.
Let us celebrate this hero,
let us celebrate his exploits;
May the future never forget him.
Let us sing of his love and his glory.

Sie hat mein Leben erhalten.
Ihr zu dienen, will ich mein Leben widmen,
Das ich nur ihrer Liebe verdanke.

Krieger

Um von der Liebe und dem Ruhm zu singen,
Wollen wir unsere Stimmen vereinen.
Lasst uns diesen Helden feiern,
lasst uns seine Heldentaten preisen;
Damit die Zukunft ihn für immer in Erinnerung behält.
Lasst uns von seiner Liebe und seinem Ruhm singen.

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



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

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

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



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

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

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



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

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

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

Préparer l'avenir LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

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

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

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

FAITES UN DON !

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

Planning for the future

THE FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

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

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

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

MAKE A DONATION!

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



FONDS DE DOTATION

Centre de musique baroque
Versailles

Le Fonds de dotation du Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) a pour vocation de transmettre et partager le patrimoine baroque au service des jeunes talents et des publics.

Foyer du baroque français, le CMBV est engagé, depuis 1987, aussi bien auprès des artistes et chercheurs qui font vivre le répertoire, qu'auprès des nombreux publics qu'il guide dans la découverte de ce patrimoine musical exceptionnel.

Le Fonds de dotation du CMBV fédère les mécènes individuels et les entreprises qui partagent ses valeurs de transmission, de philanthropie intergénérationnelle et de partage avec le plus grand nombre, à travers trois grands axes.

- L'accompagnement des jeunes talents et des publics du baroque.
- L'enrichissement des fonds patrimoniaux du CMBV pour proposer toujours plus de ressources aux jeunes artistes.
- La création d'un lieu de diffusion à l'Hôtel des Menus-Plaisirs, le foyer du baroque français.

www.cmbv.fr/dotation

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Natacha Valla, Présidente
Économiste, Doyenne de l'école de management et de l'innovation de Sciences Po

Arnoul Charoy, Administrateur
Mécène du CMBV

Pierre Coppey, Administrateur
Président du CMBV, Directeur général adjoint du groupe VINCI, Président de l'association Aurore



The mission of the Endowment Fund of the Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) is to pass on and share the Baroque heritage in the service of young talent and the general public.

As the home of the French Baroque, the CMBV has been committed since 1987 to both the artists and researchers who bring the repertoire to life, and to the many audiences it guides in the discovery of this exceptional musical heritage.

The CMBV Endowment Fund brings together individual patrons and companies who share its values of transmission, intergenerational philanthropy and sharing with as many people as possible, in three main areas.

- Supporting young Baroque talent and audiences.
- Enhancing the CMBV's heritage holdings to offer young artists ever more resources.
- Creating a performance space at the Hôtel des Menus-Plaisirs, the home of the French Baroque.

www.cmbv.fr/dotation

ADMINISTRATION BOARD

Natacha Valla, Chairman
Economist, Dean of the Sciences Po School of Management and Innovation

Arnoul Charoy, Director
Patron of the CMBV

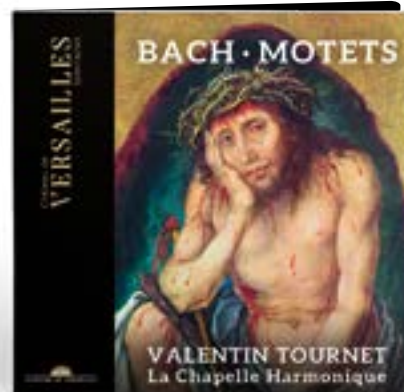
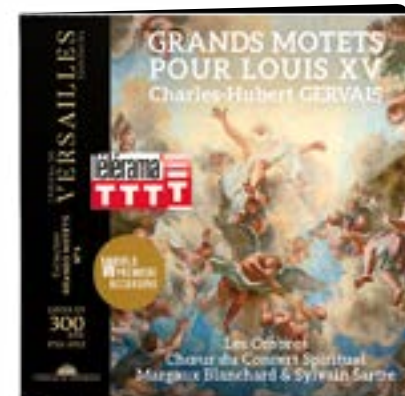
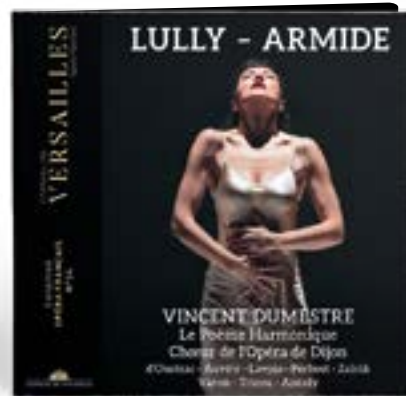
Pierre Coppey, Director
Chairman of the CMBV, Deputy Managing Director of the VINCI Group, Chairman of the Aurore Association

LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles





LIVE OPERA VERSAILLES



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming!

www.live-operaversailles.fr

Enregistré du 27 au 30 juin 2023 au Château de Versailles

Editing et direction artistique de l'enregistrement :
Fabián Schofrin

Ingénieur du son, editing et mixdown :
Jonas Niederstadt

Mastering : Jean-Daniel Noir

Traductions anglaises : Christophe Bayton
Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt

Véronique Gens apparaît avec l'aimable autorisation
d'Alpha Classics, Paris
Coproducteur Centre de musique baroque de
Versailles | Cappella Mediterranea | Centre d'Art
Vocal et de Musique Ancienne de Namur

Partition éditée par le Centre de musique baroque
de Versailles

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
Ségoène 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/ChateauVersaillesSpectacles)

Couverture : *La mort de Marc-Antoine*, Pompeo Batoni, 1763 ;
p. 7, 36, 37, 43, 53, 72, 80 © Domaine public ;
p. 44 © François de Maleissye ;
p. 54, 59 © Olivier Lauriot-dit-Prévost
p. 60, 67, 68, 124 © Pascal Le Mée ; p. 119 © Agathe Poupeney ;
4^{ème} de couverture : © Olivier Lauriot-dit-Prévost
Photogravure © Fotimprim, Paris.

Château de
VERSAILLES
Spectacles




**OPÉRA
ROYAL**
CHÂTEAU DE VERSAILLES


CENTRE
DE MUSIQUE
BAROQUE
Versailles


CAPPELLA
MEDITERRANEA



Concert de la Suite d'Armide au Salon d'Hercule du Château de Versailles, juillet 2023