

Château de

VERSAILLES

Spectacles

ÉCHO & NARCISSE GLUCK



HERVÉ NIQUET
Le Concert Spirituel

Christoph Willibald Gluck (1714 – 1787)

ÉCHO & NARCISSE

102'19

Drame lyrique en un prologue et trois actes sur un livret de Jean-Baptiste-Louis-Théodore de Tschudi d'après *Les Métamorphoses* d'Ovide, créé à l'Académie royale de musique à Paris en 1779.

VOLUME 1

60'59

1 Ouverture 3'19

PROLOGUE

2 **Scène 1** – « À l'ombre de ces bois épais » · *Chœur des Plaisirs* 2'14
3 **Scène 2** – « Cessez de vous jouer sur cette humble fougère » · *L'Amour* 1'25
4 Air « Rien dans la nature n'échappe à mes traits » · *L'Amour* 1'37
5 La suite de l'Amour - Danse en chœur 1'20
6 Air des Peines « Aimables plaisirs, tendres peines » · *L'Amour* 2'57
7 Entrée des Plaisirs - Andante · *L'Amour* 0'34
8 Entrée des Peines « Venez, tendres alarmes » · *L'Amour* 4'37
9 Danse 1'50
10 « Dieux que Délos craint et rêve » · *L'Amour* 0'32
11 « Rien dans la nature n'échappe à mes traits » · *L'Amour* 1'10
12 Contredanse 1'01

ACTE I

13 **Scène 1** – « Nymphes des eaux, Sylvains » · *Aglaré* 1'07
14 Chœur dansé « Que la lumière est vive et pure » 1'49
15 Air pour les Nymphes et les Sylvains 2'13
16 Menuet 1'18
17 Air marqué 1'09

18 Air chanté et dansé « Écho par un charme innocent » · *Églé* 1'20
19 Chœur dansé « Que la lumière est vive et pure » 1'49
20 **Scène 2** – « Nymphes ! Éloignez-vous un moment de ce lieu » · *Écho* 0'39
21 Pantomime 1'34
22 **Scène 3** – « Pour offrir à l'Amour l'hommage le plus tendre » · *Écho, Cynire* 1'04
23 Grazioso « J'y cache, hélas, une vive blessure » · *Écho, Cynire* 1'37
24 Air et récit « Hélas ! Je n'ai pour moi qu'une âme simple et pure » · *Écho, Cynire* 2'38
25 **Scène 4** – « Tu vois les maux affreux » · *Écho* 0'43
26 Air « Peut-être d'un injuste effroi » · *Écho* 2'21
27 **Scène 5** – « Vous différez nos jeux » · *Églé, Écho* 2'34
28 **Scène 6** – « Apprends, ma chère Églé » « Divinité des eaux » · *Narcisse, Écho* 3'02
29 « Lorsque je souriais » · *Narcisse, Écho* 3'14
30 **Scène 7** – « C'en est fait, cher Cynire » · *Écho, Cynire* 1'14
31 Air « Ah ! S'il s'était laissé surprendre » · *Écho, Cynire* 2'08
32 Air « Si votre amant » · *Écho, Cynire* 2'11
33 Air « D'une vie aussi malheureuse » · *Écho* 0'59
34 Duo « L'espoir fuit de mon cœur » · *Écho, Cynire* 1'24

VOLUME 2

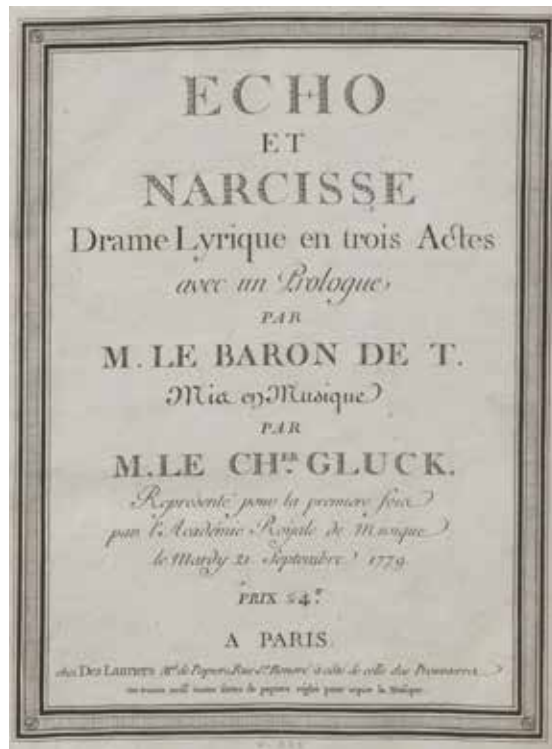
41'19

ACTE II

1 **Scène 1** – « Ton amitié » · *Églé, Cynire* 2'32
2 Quatuor de Nymphes « Ô chère et tendre amie » · *Églé, Thanais, Aglaé, Sylphie, Écho* 3'53
3 Chœur « Ô mortelles alarmes » 1'03
4 Air « Quel cœur plus sensible et plus tendre » · *Écho, Nymphes* 2'45
5 **Scène 3** – Récit « Cynire ne vient point » · *Églé* 0'30
6 **Scène 4** – Air « Je ne puis m'ouvrir » · *Narcisse, Cynire* 3'15
7 Air « Sa voix plaintive » · *Narcisse, Cynire* 1'15
8 Récit « Malheureux ! » · *Cynire* 1'16
9 Allegretto « Ô combats, ô désordre » · *Narcisse, Cynire, Chœur* 1'56
10 Chœur et solo « Dieux qu'implorent » · *Narcisse, Cynire, Chœur* 2'39

ACTE III

11	Scène 1 – Solo et Chœur « Chère compagne » · <i>Aglaé, Chœur</i>	3'47
12	Scène 2 – Récit « Nymphes, où fuyez-vous ? » · <i>Narcisse</i>	0'36
13	Scène 3 – Récit « Va, fuis » · <i>Narcisse, Cynire</i>	0'37
14	Air « Dissipe ce mortel effroi » · <i>Narcisse, Cynire</i>	2'55
15	Scène 4 – Récit « De l'amitié touchante » · <i>Narcisse</i>	0'41
16	Air – Lento « Beaux lieux » · <i>Narcisse, Écho</i>	3'38
17	Scène 5 – Récit « Arrête, malheureux amant » · <i>L'Amour, Narcisse, Écho</i>	1'04
18	Quatuor « Quel retour » · <i>Narcisse, Écho, L'Amour, Cynire</i>	2'08
19	Hymne de l'Amour – Chœur « Le Dieu de Paphos »	2'24
20	Romance	1'02
21	Allegro	1'13



Frontispice de la partition d'Écho & Narcisse, 1779

Adriana González · *Écho*
Cyrille Dubois · *Narcisse*
Myriam Leblanc · *Amour*
Sahy Ratia · *Cynire*

Cécile Achille · *Églé*
Adèle Carlier · *Aglaré*
Laura Jarrell · *Thanais*
Lucie Edel · *Sylphie*

Le Concert Spirituel Hervé Niquet, direction

Orchestre

Violons I

Solenne Guilbert, 1^{er} violon
Koji Yoda
Yannis Roger
Guillaume Humbrecht
Giovanna Thiébaud

Violons II

Stéphane Dudermeil
Chloé Jullian
Hadrien Delmotte
Emilie Planche
Julie Rivest

Altos

Gwenola Morin
Lucile Chionchini
Lucie Uzzeni
Mathurin Bouny

Violoncelles

Claire Gratton
Pierre-Augustin Lay
Nils Dupont de Dinechin
Josquin Buvat

Contrebasses

Luc Devanne
Marion Mallevaes

Flûtes

Jean Bregnac
Nicolas Bouils

Hautbois

Guillaume Cuiller
Luc Marchal

Clarinettes

Ana Melo
Daniele Latini

Bassons

Nicolas André
Amélie Boulas

Cors

Nina Daigremont
Emma Cottet

Trombone

Frédéric Lucchi
Guy Duverget
Sylvain Delvaux

Percussions

Samuel Domergue

Chœur

Sopranos

Aude Fenoy
Agathe Boudet
Armelle Marq
Marie Serri
Marie-Pierre Wattiez
Laura Jarrell
Lucie Edel

Altos

Anne-Fleur Inizan
Marie Favier
Camille Brault
Thi Lien Truong
Anaïs Hardouin-Finez
Mariam Lompo

Ténors

Benoît Porcherot
Lancelot Lamotte
Gauthier Fenoy
Pierre Perny
Nicolas Maire
Martin Candela

Basses

Benoît Descamps
Jordann Moreau
Lucas Bacro
Valentin Jansen
Guillaume Otry
Samuel Guibal

À propos d'Écho & Narcisse

Par Hervé Niquet

Étonnant!!!

Vraiment.

Un ouvrage n'ayant eu de succès ni à Paris ni à Vienne, on peut se dire que le grand compositeur avait perdu inspiration et génie. Point du tout, question de mode et de son immédiateté. Tous s'attendaient à du Gluck tragique et poignant. Et il offre un hommage somptueux à la France et à ce qu'il aime de cette nation. Tendresse, élégance, ornementation, vocalité et orchestration naturaliste ont déçu un public venu pour des passions bien plus criantes et sanglantes.

Et pourtant l'intimisme hérité du Grand Siècle est bien là, les airs sont poignants ou chevaleresques, les duos, trios ou quatuors de solistes éblouissants, les

chœurs virtuoses et figuralistes. Rien ne manque. Le ballet est à la fête avec des danses raffinées ou paysannes.

Tout, il y a tout dans cet ouvrage. Tout ce que Gluck admirait. Et rien n'y fit. Un désastre. Et j'avoue avoir hésité lorsque Laurent Brunner me proposait d'enregistrer cet opéra maudit. Tout me poussait à dire non, jusqu'à ce que je lise la partition. Encore une fois le directeur de Château de Versailles Spectacles avait raison de remettre sur scène ces pages importantes et uniques.

Alors faisons place tout de même à cette œuvre, autrefois méprisée, maintenant oubliée, et laissons-nous convaincre par cet admirateur de la France qu'était le Chevalier Gluck.

On Écho & Narcisse

By Hervé Niquet

Astonishing!!!

Truly.

With a work that had not known success either in Paris or in Vienna, one might think that the great composer had lost inspiration and genius. Not at all, it was a question of fashion and its immediacy. Everyone expected Gluck to be tragic and poignant. And he offers a sumptuous tribute to France and to what he loves about this nation. The delicateness, elegance, ornamentation, vocality, and naturalistic orchestration disappointed an audience that had come for far more scandalous and brutal passions.

And yet the intimacy inherited from the Grand Siècle is there, the airs are poignant or chivalrous, the duets, trios

and quartets of dazzling soloists, the choruses are virtuoso and figuralistic. Nothing is missing. The ballet is put to the fore with both refined and popular dances. Everything, there is everything in this work. Everything Gluck admired. And nothing worked. A disaster. And I must admit that I was in two minds when Laurent Brunner suggested that I record this accursed opera. Everything impelled me to refuse, until I read the score. Once again, the Director of Château de Versailles Spectacles was right to bring these important and unique pages back on stage.

So let us make way for this work, once reviled, now forgotten, and allow ourselves to be persuaded by this admirer of France that was the *Chevalier Gluck*.

Geleitwort zu *Écho & Narcisse*

Von Hervé Niquet

Erstaunlich!!!

Wirklich.

Bei einem Werk, das weder in Paris noch in Wien Erfolg hatte, kann man denken, dass der große Komponist seine Inspiration und seine Genialität verloren hat. Diese Annahme stimmt jedoch keineswegs, es war nur eine Frage der Mode und der Direktheit. Alle erwarteten ein tragisches, aufwühlendes Werk von Gluck. Doch er schrieb eine prächtige Hommage an Frankreich und an das, was er an dieser Nation liebte. Zärtlichkeit, Eleganz, Verzierungen, Vokalität und naturalistische Orchestrierung enttäuschten ein Publikum, das für weitaus reißerische, blutigere Leidenschaften gekommen war.

Und doch ist der vom *Grand Siècle* übernommene Hang für Intimes vorhanden, die Arien sind ergreifend oder ritterlich, die solistischen Duette,

Terzette oder Quartette schillernd, die Chöre virtuos und ausdrucksstark. Hier fehlt es an nichts. Das Ballett erfreut sich an den subtilen, aber auch an den bäuerlichen Tänzen.

Dieses Werk enthält alles. Wirklich alles, was Gluck bewunderte. Aber das half nichts. Es wurde ein katastrophaler Misserfolg. Und ich gebe zu, dass ich gezögert habe, als Laurent Brunner mir vorschlug, diese verfemte Oper aufzunehmen. Alles sprach dafür, dieses Angebot abzulehnen, bis ich in die Partitur Einsicht nahm. Wieder einmal hatte der Direktor von Château de Versailles Spectacles recht damit, diese wichtige, einzigartige Oper zurück auf die Bühne zu bringen.

Verschaffen wir also diesem einst verachteten und heute vergessenen Werk dennoch Gehör und lassen wir uns von Ritter Gluck, der Frankreich so bewunderte, überzeugen.



Écho & Narcisse, John William Waterhouse, 1903

Écho & Narcisse

Par Benoît Dratwicki

Écho et Narcisse est le premier livret de Tschudy qui s'inspire librement des *Métamorphoses* d'Ovide. Mais le genre qu'il entend défendre, celui de la pastorale, n'est plus alors au goût du jour : le public préfère les véritables tragédies – comme *Andromaque* de Grétry créé à la même période – ou l'opéra-comique traitant de sujets contemporains. Gluck tente de seconder le poète dans cette veine du demi-caractère mythologique et, comme lui, hésite entre églogue, tragédie et pastorale. Au final, les deux auteurs livrent une œuvre originale, tout en demi-teinte et en subtilité. Composée parallèlement à *Iphigénie en Tauride*, durant l'année 1778, *Écho et Narcisse* montre une facette peu connue de l'art de Gluck, qu'il aurait sans doute continué à exploiter si sa santé ne s'était pas détériorée au point de l'empêcher définitivement de composer.

Stylistiquement, *Écho et Narcisse* tente de fusionner les goûts français et italiens : Paris était alors en pleine Querelle des Gluckistes et des Piccinnistes, les premiers soutenant la musique germanique aux accents virils et dramatiques de Gluck, les seconds celle de Piccinni, mélodique, virtuose, moins sophistiquée et au charme plus immédiat. Il n'est pas impossible que le compositeur ait essayé de mettre fin au débat avec sa pastorale. Les rôles secondaires (Aglé, Églé, Cynire et l'Amour) chantent avec une grâce toute italienne, tandis que les deux rôles principaux (Écho et Narcisse) s'expriment dans un registre plus passionné, avec des accents véritablement tragiques. Comme dans toutes ses œuvres françaises antérieures, Gluck a recours à l'auto-emprunt, réutilisant des idées musicales provenant de ses opéras italiens plus anciens. C'est le cas ici, puisque des airs de l'Amour citent *Ezio* et *La Danza*

et qu'un air de Cynire provient de *La Clemenza di Tito*. Mais ces emprunts sont réservés aux rôles secondaires, l'italianité des mélodies et des accompagnements ne convenant pas aux personnages d'Écho et de Narcisse. Écho s'exprime avec sobriété et déclame son texte avec noblesse : ses récitatifs accompagnés rappellent ceux d'Orphée dans *Orphée et Eurydice* ou d'Iphigénie dans *Iphigénie en Aulide*. Le plus souvent, les élans mélodiques ne sont guère développés et retombent aussitôt : ce langage simple et pudique, aux accents maîtrisés, souligne la nature vertueuse du personnage, mais aussi la complexité de ses sentiments, Gluck refusant de les caricaturer dans de grands airs trop démonstratifs. Le rôle de Narcisse, aux apparitions plus limitées, se voit confier des scènes dramatiquement plus relevées : son langage est noble et vaillant. Comme Écho, ses phrases chantantes sont souvent avortées et se muent en récitatifs

accompagnés privilégiant la déclamation rapide du texte à l'expressivité des mots ou des situations. Les airs que Gluck lui confie rappellent à la fois ceux d'Achille dans *Iphigénie en Aulide* et de Pylade dans *Iphigénie en Tauride*. Son entrée en scène à l'acte I, tant par sa ligne vocale sans aspérités que par son accompagnement orchestral original, évoque tout autant l'arrivée d'Orphée aux Champs-Élysées dans *Orphée et Eurydice* que le sommeil de Renaud dans *Armide*.

Dans cette pastorale, Gluck privilégie l'alternance de pièces brèves et renouvelle sans cesse son discours sans lui donner l'occasion de se développer : l'accumulation d'incises mélodiques, tant pour le ballet que pour les chœurs et les rôles solistes, tente de créer une rhétorique de la variété, bien différente de celle mise en œuvre dans les tragédies – hormis dans leurs séquences de

divertissement. De fait, l'intérêt de la partition d'*Écho et Narcisse* tient avant tout dans son inventivité mélodique et dans ses couleurs instrumentales. Gluck prolonge ici son travail sur l'orchestre, réemployant ce qui avait fait le succès de ses œuvres antérieures, et expérimentant d'autres sonorités. Il s'intéresse tout particulièrement à la clarinette, à qui il confie des pages pleines de tendresse. Le principe d'écho, déjà mis en pratique dans *Orphée et Eurydice*, est ici développé à l'extrême, au point de faire figure d'élément unificateur, hommage à l'un des deux rôles-titres. Dès l'ouverture, deux orchestres se répondent ainsi de loin en loin. Si la partition d'*Écho et Narcisse* se complaît dans le travail des couleurs, c'est que l'œuvre refuse la rhétorique de la tragédie lyrique, basée sur une action théâtrale vive et perpétuellement en mouvement, au profit d'une logique de tableaux. Les pages les plus réussies sont d'ailleurs autant de peintures proposant des situations relativement figées : Narcisse se mirant dans la fontaine, ou les cérémonies funéraires des deuxièmes et troisièmes actes. Les quelques moments

plus dramatiques n'en sont que plus saisissants, au risque même de paraître déplacés : c'est le cas de la scène finale du premier acte (qui n'est pas sans rappeler la fin du premier acte d'*Armide*) ou de certains chœurs du deuxième acte, accompagnés par les trombones à la manière d'*Alceste*.

La création d'*Écho et Narcisse* a lieu dans un contexte particulier : depuis la fin de l'année 1777, un nouveau directeur avait été nommé à la tête de l'Opéra de Paris : il s'agissait d'un entrepreneur privé, Devismes du Valgay, qui avait obtenu la gestion de l'institution pour son propre compte. Intéressé par le profit, Devismes met immédiatement en place une politique artistique innovante, variant les genres et multipliant les spectacles, mais très contraignante pour les artistes de la troupe. Une mutinerie générale a lieu, aboutissant au renvoi sans pension de retraite de plusieurs chanteurs et danseurs, dont les demoiselles Duplant et Beaumesnil. Or, Gluck souhaitait que cette dernière – appréciée dans la pastorale et le demi-caractère – tienne le principal rôle féminin de son ouvrage. Il

agit donc directement auprès du directeur, comme le rapportent les *Mémoires secrets* : « il veut être le pacificateur général du tripot lyrique, il a déjà exigé que Beaumesnil rentrât, et il veut que Mlle Duplant soit aussi remise en grâce ; en sorte que ce compositeur est très aimé des sujets des deux sexes ». ¹ *Écho et Narcisse* participe ainsi à apaiser les tensions. Tout se présente au mieux, mais la mise en chantier de l'œuvre est ensuite retardée par une maladie de Gluck, qui refuse qu'on répète en son absence.

Comme tous les autres ouvrages français de Gluck, *Écho et Narcisse* est très attendu : la répétition générale publique est « aussi nombreuse que la plus belle chambrée », rapportent les *Mémoires secrets*. ² Mais la partition désarçonne le public parisien : au bout de douze représentations seulement, l'œuvre est retirée de la programmation ; il faut dire qu'elle n'avait produit que 1.500 livres à la troisième représentation, une recette extrêmement faible. Gluck en

est mortifié et pense à quitter la France : « le chevalier Gluck, dont l'amour-propre, comme celui de tous les gens à talent, est très susceptible, dégoûté du peu de succès d'*Écho et Narcisse*, sur le point de partir pour Vienne, est allé prendre les ordres de la reine, et n'a point dissimulé à Sa Majesté sa douleur et son projet de ne plus revenir. La reine, voulant le détourner de ce dessein, lui a fait donner la place de Maître de musique des Enfants de France, et lui a permis de partir seulement pour l'arrangement de ses affaires, avec injonction de revenir pour toujours se fixer ici ». ³ Gluck partit, mais ne revint jamais.

Quelques mois plus tard, Tschudy obtient l'accord du compositeur pour remanier l'œuvre et tenter de lui donner plus de vivacité, répondant en cela aux critiques qui la trouvaient trop languissante. Il s'adjoint pour ce faire le talent de Du Roullet. L'œuvre reparait sous cette forme le 8 août 1780 mais essuie un

¹ t. 14, p. 93, 15 juin 1779

² t. 14, p. 209, 21 septembre 1779

³ *Mémoires secrets*, t. 14, p. 229, 9 octobre 1779

nouvel échec, avec cette fois seulement neuf représentations. On ne désespère pourtant pas de la voir réussir : c'est, paradoxalement, l'incendie de l'Opéra en 1781 qui donne à *Écho et Narcisse* l'opportunité d'être mieux goûté. En effet, dans l'attente de son installation dans une salle provisoire, l'Opéra en propose quelques représentations sur le petit théâtre des Menus-Plaisirs, rue Bergère. Dans ce cadre intimiste, l'œuvre reçoit un meilleur accueil.

Une des raisons pouvant expliquer la réception mitigée d'*Écho et Narcisse* à sa création réside dans la distribution des rôles. En effet, s'agissant d'une pastorale, Gluck avait opté pour un choix original, celui de mettre en valeur beaucoup de chanteurs secondaires de la troupe de l'Opéra. La nature même de la partition ne se prêtant pas à l'intervention de voix trop dramatiques, comme celles de Rosalie Levasseur, Marie-Josèphe Laguerre, Rosalie Duplant ou Henry Larrivée – alors

les vedettes de la troupe –, Gluck privilégie les voix plus légères de mesdemoiselles Girardin cadette (l'Amour), Beaumesnil (Écho), Gavaudan (Églé) et Joinville (Aglé). Autre audace : c'est au jeune ténor Lainez qu'est confié le rôle de Narcisse, tandis que Legros, titulaire des premiers emplois depuis près de vingt ans, chante celui de Cynire. Pour la reprise de 1780, Gluck tire les enseignements de ses choix. Depuis Vienne il fait savoir « qu'il désire à tout prix avoir Mlle Laguerre pour la production révisée, qui est loin d'être seulement une reprise mais dans ce cas un nouvel ouvrage, et qu'il est donc en droit de choisir qui il souhaite. La Beaumesnil ne peut pas tenir ses engagements [...]. Laguerre sait le rôle; c'est donc à elle de l'avoir ». Il ajoute que, « concernant le rôle de Cynire, l'insolence de M. Legros et sa mauvaise préparation, qui le desservent toujours, sont telles que je suis presque convaincu de la nécessité d'en faire un rôle de baryton pour Larrivée ou de ténor pour Moreau ». ⁴ Son envie sera

contentée, mais plus tardivement. Une « Notice de l'éditeur » en tête de la partition conforme aux changements faits pour la reprise envisagée à l'Opéra en 1806 indique que « M. Berton, de son côté, a fait toutes ses coupures, avec une religieuse circonspection, et a préparé, avec la plus grande réserve, les rentrées nécessaires aux morceaux qui, d'abord écrits pour la haute-contre, sont maintenant notés pour la basse-taille; il a cru que le rôle de Cynire,

chanté autrefois par M. Legros, et qui est donné aujourd'hui à M. Lays, pourrait faire une opposition heureuse avec le rôle de Narcisse ». ⁵

Régulièrement joué par les théâtres de province pendant une trentaine d'années, *Écho et Narcisse* est repris à l'Opéra de Paris pour huit représentations en 1812-1813 et encore pour une date isolée en février 1814. La partition se tait ensuite jusqu'à sa redécouverte au XX^e siècle.

Écho & Narcisse

By Benoît Dratwicki

Écho et Narcisse is Tschudy's first libretto, which is freely inspired by Ovid's *Metamorphoses*. But the genre he intended to defend, that of the pastoral, was no longer in vogue: the public preferred real tragedies – such as Grétry's *Andromaque* created at the same period – or *opéras comiques*

dealing with contemporary subjects. Gluck tried to assist the poet in this vein of a semi-mythological character and, like him, hesitated between eclogue, tragedy and pastoral. In the end, the two authors produced an original work, all in discretion and subtlety. Composed in parallel with *Iphigénie en Tauride*, during

⁴ Hedwig et E. H. Mueller von Asow, *The Collected Correspondence and Papers of Christoph Willibald Gluck*, New-York: Saint Martin's Press inc, 1962, p. 170: Lettre du Baron von Tschudi à Kruthoffer, « Paris, 29 décembre 1779 »; p. 171: Lettre du Baron von Tschudi à Kruthoffer, « Paris, 4 janvier 1780 ».

⁵ Paris: Ballard, 1806

the year 1778, *Écho et Narcisse* shows a little-known facet of Gluck's art, which he would undoubtedly have continued to exploit if his health had not deteriorated to the point of preventing him definitively from composing.

Stylistically, *Écho et Narcisse* attempts to fuse French and Italian tastes: Paris was then in the midst of the *Querelle des Gluckistes et des Piccinnistes*, the former supporting Gluck's virile, dramatically accented Germanic music, the latter Piccinni's melodic, virtuosic, less sophisticated and more immediately seductive music. It is not impossible that the composer tried to end the debate with his pastoral. The secondary roles (Aglæ, Églé, Cynire and l'Amour) are sung with an Italian grace, while the two main roles (Écho and Narcisse) are expressed in a more passionate register, with truly tragic overtones. As in all his earlier French works, Gluck resorts to self-borrowing, reusing musical ideas from his earlier Italian operas. This is the case here, as arias from Eros quote *Ezio* and *La Danza*, and an aria from Cynire comes from his own *La Clemenza di Tito*.

But these borrowings are reserved for the secondary roles, as the Italianness of the melodies and accompaniments do not suit the characters of Écho and Narcissus. Écho expresses herself with sobriety and declaims her text with nobility: her accompanied recitatives are reminiscent of those of Orpheus in *Orphée et Eurydice* or of Iphigenia in *Iphigénie en Aulide*. Most of the time, the melodic impetus is barely developed and immediately wanes: this simple and modest language, with controlled accents, underlines the virtuous nature of the character but also the complexity of his feelings, as Gluck refuses to caricature them in great arias that are too demonstrative. The role of Narcissus, with its more limited appearances, is entrusted with more dramatically heightened scenes: his language is noble and valiant. Like Écho, his lyrical phrases are often cut short and morph into accompanied recitatives, favouring rapid declamation of the text over the expressiveness of the words or situations. The arias Gluck gives him are reminiscent of both Achilles in *Iphigénie en Aulide* and Pylade in *Iphigénie en*

Tauride. His entrance on stage in Act I, with its smooth vocal line and original orchestral accompaniment, evokes both Orpheus' arrival at the Champs-Élysées in *Orphée et Eurydice* and Renaud's sleep in *Armide*.

In this pastoral, Gluck favours the alternation of short pieces and constantly renews his discourse without giving it the opportunity for development: the accumulation of melodic incises, both for the ballet and for the choruses and solo roles, attempts to create a rhetoric of variety, quite different from that used in the tragedies – except in their *divertissement* sequences. In fact, the interest of the score of *Écho et Narcisse* lies above all in its melodic inventiveness and its instrumental colours. Here Gluck continues his work on the orchestra, reusing what had made his earlier works so successful, and experimenting with other sonorities. He is particularly interested in the clarinet, to which he entrusts pages full of tenderness. The principle of echo, already put into practice in *Orphée et Eurydice*, is developed here to the extreme, to the point of becoming

a unifying element, a tribute to one of the two title roles. From the opening, two orchestras reply to one another from afar. If the score of *Écho et Narcisse* revels in the use of colours, it is because the work refuses the rhetoric of *tragédie lyrique* and is based on lively theatrical action perpetually on the move, favouring a logic of *tableaux*. The most successful passages are depictions of relatively static situations: Narcissus gazing at his reflection in the fountain, or the funeral ceremonies of the second and third acts. The few more dramatic moments are all the more striking, even at the risk of seeming out of place: this is the case of the final scene of the first act (which is reminiscent of the end of the first act of *Armide*) or certain choruses in the second act, accompanied by trombones in the manner of *Alceste*.

The creation of *Écho et Narcisse* took place in a particular context: since the end of 1777, a new director had been appointed at the head of the Paris Opera: he was a private entrepreneur, Devismes du Valgay, who had obtained the management of the institution as a private concern.

Driven by profit, Devismes immediately implemented an innovative artistic policy, varying the genres and multiplying the performances, but which was very constraining for the artists of the troupe. A general mutiny took place, resulting in the dismissal without pension of several singers and dancers, including the young ladies Duplant and Beaumesnil. However, Gluck desired the latter - particularly appreciated in the pastoral and in *demi-caractère* roles - to play the principal female role in his work. He therefore dealt directly with the director, as reported in the *Mémoires secrets*: “he wants to be the general pacifier of the operatic racketeers and he has already demanded that Beaumesnil be reinstated, and he wants Mlle Duplant to be pardoned as well; in such a way that this composer is very much loved by the subjects of both sexes”.¹ *Écho et Narcisse* thus helped to ease tensions. Everything went well, but the work was then delayed by Gluck's

illness, as he refused to allow rehearsals during his absence.

Like all of Gluck's other French works, *Écho et Narcisse* was eagerly awaited: the public rehearsal was “as full up as the finest barracks”, according to the *Mémoires secrets*.² But the score disconcerted the Parisian public: after only twelve performances, the work was withdrawn from the programme; it must be said that it had only produced 1,500 *livres* at the third performance, an extremely low receipt. Gluck was mortified and thought of leaving France: “Chevalier Gluck, whose self-esteem, like that of all talented people, is very easily offended, disgusted by the lack of success of *Écho et Narcisse*, on the point of leaving for Vienna, he went to take the Queen's orders, and did not hide from Her Majesty his pain and his plan not to come back. The Queen, wishing to divert him from this plan, had him given the position of Master of Music of the Children of France, and allowed him to leave only to arrange his affairs,

with an injunction to return to settle here forever”.³ Gluck left, but never returned.

A few months later Tschudy obtained the composer's agreement to rearrange the work and try to give it more vivacity, thus responding to the critics who found it too lackadaisical. He enlisted the help of Du Roulet for this purpose. The work reappeared in this form on 8 August 1780, but failed again, this time lasting only nine performances. However, hope was not lost that it would succeed: paradoxically, it was the fire at the Opéra in 1781 that gave *Écho et Narcisse* the opportunity to be better appreciated. Indeed, whilst waiting for its reinstatement, the Opéra proposed a few performances in a provisional venue; the small Théâtre des Menus-Plaisirs, on rue Bergère. In this intimate setting, the work was more warmly received.

One of the reasons that may explain the mixed reception of *Écho et Narcisse* at its premiere lies in the casting. Indeed, as this was a pastoral, Gluck had opted for the original choice of featuring many of

the secondary singers from the Opera's troupe. The very nature of the score did not lend itself to overly dramatic voices, such as those of Rosalie Levasseur, Marie-Josèphe Laguerre, Rosalie Duplant or Henry Larrivière - the stars of the troupe at the time -, so Gluck favoured the lighter voices of Mesdemoiselles Girardin the younger (l'Amour), Beaumesnil (Écho), Gavaudan (Églé) and Joinville (Aglaé). Another bold move: the young tenor Lainez was given the role of Narcisse, while Legros, who had been a regular performer for almost twenty years, sang the role of Cynire. For the revival in 1780, Gluck learnt from his choices. From Vienna he made it known that “he wished at all costs to have Mlle Laguerre for the revised production, which was far from being just a revival but in this case a new work, and that he was therefore entitled to choose whom he wished. La Beaumesnil could not respect her commitments [...]. Laguerre knows the role; it is therefore hers for the taking.” He adds that, “concerning

¹ vol. 14, p. 93, 15 June 1779

² t. 14, p. 209, 21 September 1779

³ *Mémoires secrets*, t. 14, p. 229, 9 October 1779

the role of Cynire, the insolence of M. Legros and his poor preparation, which always do him a disservice, are such that I am almost convinced of the need to make it a baritone role for Larrivée or a tenor role for Moreau.”⁴ His desire was satisfied, but later. A Publisher’s note at the head of the score, in accordance with the changes made for the planned revival at the Opéra in 1806, indicates that “M. Berton, for his part, has made all his cuts with religious circumspection, and has prepared, with the greatest reserve, the necessary reinstatement of the pieces

which, originally written for *haute-contre*, are now notated for the *basse-taille* (bass-baritone); he believed that the role of Cynire, formerly sung by M. Legros, and which is attributed to M. Lays, could make a pleasant contrast to the role of Narcisse”.⁵

Regularly performed by provincial theatres for some thirty years, *Écho et Narcisse* was revived at the Paris Opéra for eight performances in 1812-1813 and again for an isolated date in February 1814. The score then fell silent until its rediscovery in the 20th-century.

⁴ Hedwig and E. H. Mueller von Asow, *The Collected Correspondence and Papers of Christoph Willibald Gluck*, New York: Saint Martin’s Press inc, 1962, p. 170: Letter from Baron von Tschudi to Kruthoffer, “Paris, 29 December 1779”; p. 171: Letter from Baron von Tschudi to Kruthoffer, “Paris, 4 January 1780”

⁵ Paris: Ballard, 1806



Le beau Narcisse, Jan Rutgers van Niwaël, 1640

Écho & Narcisse

Von Benoît Dratwicki

Écho et Narcisse ist Tschudys erstes Libretto, in dem er sich von Ovids *Metamorphosen* frei inspirieren ließ. Doch die Pastorale, das Genre, für das er sich einsetzen wollte, entsprach nicht mehr dem damaligen Geschmack: Das Publikum bevorzugt echte Tragödien – wie Grétrys *Andromaque*, die zur gleichen Zeit uraufgeführt wurde – oder Werke der Gattung *Opéra-comique*, die zeitgenössische Themen behandelte. Gluck versuchte, den Dichter in dieser Richtung des mythologischen *Demi-caractère* [Halbcharakters] zu unterstützen, und schwankte wie dieser zwischen Ekloge, Tragödie und Pastorale. Letztendlich schufen die beiden Autoren ein originelles, subtiles Werk voll von Zwischentönen. *Écho et Narcisse* entstand parallel zu *Iphigénie auf Tauris* im Jahr 1778 und zeigt eine wenig bekannte Facette von Glucks Kunst, die er wahrscheinlich weiter ausgenutzt hätte, wäre er durch seinen schlechten

Gesundheitszustand nicht endgültig am Komponieren gehindert worden.

Stilistisch versucht *Écho et Narcisse*, den französischen und italienischen Geschmack zu verschmelzen: Paris befand sich damals mitten im Streit der Gluckisten und Piccinnisten, wobei erstere die viril-dramatische, deutsche Musik Glucks unterstützten, letztere die melodische, virtuose, weniger ausgefeilte Piccinnis, die einen unmittelbaren Charme besaß. Es ist durchaus möglich, dass der Komponist versuchte, mit seiner Pastorale die Debatte zu beenden. Die Nebenrollen (Aglaé, Églé, Cynire und Amour) singen mit italienischer Anmut, während sich die beiden Hauptrollen (Écho und Narcisse) in einem leidenschaftlicheren Register mit wahrhaft tragischen Klängen ausdrücken. Wie in allen seinen früheren französischen Werken entlehnt Gluck Elemente aus eigenen Werken und

verwendet musikalische Ideen aus seinen älteren italienischen Opern wieder. Das ist hier der Fall, da Arien von Amour *Ezio* und *La Danza* zitieren und eine Arie des Cynire aus *La Clemenza di Tito* stammt. Diese Anleihen sind jedoch den Nebenrollen vorbehalten, da die *Italianità* der Melodien und Begleitungen nicht zu den Figuren von Écho und Narcisse passen. Écho drückt sich schlicht aus und deklamiert ihren Text mit Noblesse: Ihre Accompagnato-Rezitative erinnern an die des Orpheus in *Orphée et Eurydice* oder die der Iphigénie in *Iphigénie en Aulide*. Meistens werden die melodischen Impulse kaum entwickelt und klingen gleich wieder ab: Diese einfache, schlichte Sprache, die ihre Ausdruckskraft zügelt, unterstreicht die tugendhafte Natur der Figur, aber auch die Komplexität ihrer Gefühle, da Gluck sich weigert, diese in großen, allzu demonstrativen Arien zu karikieren. Die Rolle des Narcisse, der weniger Auftritte hat, wird mit dramatischeren Szenen betraut: Seine Sprache ist edel und tapfer. Wie bei Écho werden seine melodiosen Phrasen oft abgebrochen und in begleitete Rezitative

umgewandelt, die der Ausdruckskraft von Worten oder Situationen die schnelle Deklamation des Textes vorziehen. Die Arien, die Gluck ihm anvertraut, erinnern sowohl an die von Achilles in *Iphigénie en Aulide* als auch an die des Pylades in *Iphigénie en Tauride*. Sein Auftritt im ersten Akt ähnelt sowohl durch seine glatte Gesangslinie als auch durch seine originelle Orchesterbegleitung gleichermaßen der Ankunft von Orpheus in den elysischen Gefilden in *Orphée et Eurydice* wie dem Schlaf Renauds in *Armide*.

In dieser Pastorale bevorzugt Gluck den Wechsel von kurzen Stücken und erneuert seinen Diskurs ständig, ohne ihm die Gelegenheit zu geben, sich zu entwickeln: Sowohl für das Ballett als auch für Chöre und Solorollen versucht die Anhäufung von melodischen Einschnitten, eine Rhetorik der Abwechslung zu schaffen, die sich deutlich von der in Tragödien eingesetzten unterscheidet – abgesehen von deren *Divertissements*. Tatsächlich ist das Interessante an der Komposition von *Écho et Narcisse* vor allem ihr melodischer Einfallsreichtum und ihre

instrumentalen Farbgebungen. Gluck setzt hier seine Arbeit am Orchester fort, indem er das, was seine früheren Werke erfolgreich machte, erneut verwendet und mit anderen Klängen experimentiert. Sein besonderes Interesse gilt der Klarinette, der er Stellen voller Zärtlichkeit anvertraut. Das Prinzip des Echos, das bereits in *Orphée et Eurydice* zum Einsatz kam, wird hier extrem weit entwickelt, sodass es wie ein vereinendes Element wirkt und gleichzeitig einer der beiden Titelrollen Tribut zollt. So antworten sich ab der Ouvertüre von Zeit zu Zeit zwei Orchester. Die Partitur von *Écho et Narcisse* schwelgt in der Arbeit mit Klangfarben, weil das Werk die Rhetorik der *Tragédie lyrique* ablehnt, und dagegen auf einer lebhaften, ständig in Bewegung befindlichen theatralischen Handlung zugunsten einer Logik der Bilder beruht. Die gelungensten Stellen sind übrigens Schilderungen von relativ starren Situationen: Narcisse, der sein Spiegelbild im Wasser betrachtet, oder die Begräbniszeremonien im zweiten und dritten Akt. Die wenigen dramatischeren Momente sind umso eindringlicher,

selbst auf die Gefahr hin, unangebracht zu wirken: Das gilt für die Schlusszene des ersten Akts (die an das Ende des ersten Akts von *Armide* erinnert) oder für einige Chöre im zweiten Akt, die von Posaunen in der Art von *Alceste* begleitet werden.

Die Uraufführung von *Écho et Narcisse* fand in einem besonderen Kontext statt: Seit Ende 1777 war ein neuer Direktor an die Spitze der Pariser Oper berufen worden. Es handelte sich um den privaten Unternehmer Devismes du Valgay, der die Verwaltung der Institution für seinen persönlichen Gewinn erhalten hatte. Am Profit interessiert, führte Devismes sofort eine innovative künstlerische Politik ein, die die Genres variierte und die Aufführungen vervielfachte, aber für die Künstler der Truppe sehr einengend war. Es kam zu einer allgemeinen Meuterei, die dazu führte, dass mehrere Sänger und Tänzer, darunter die Demoiselles Duplant und Beaumesnil, ohne Altersversorgung entlassen wurden. Gluck wollte jedoch, dass Letztere – die in Pastoralen und in *Demi-charctères* geschätzt wurde – die weibliche Hauptrolle in seinem Werk

übernehmen solle. Wie die *Mémoires secrets* [Geheime Memoiren] berichten, setzte er sich daher direkt beim Direktor für sie ein: „Er möchte der allgemeine Friedensstifter der Opern-Spielhölle sein, er forderte bereits, dass Beaumesnil zurückkomme, und will, dass Mademoiselle Duplant auch wieder in Gnaden aufgenommen werde; so dass dieser Komponist bei den Vertretern beider Geschlechter sehr beliebt ist.“¹ *Écho et Narcisse* trug also dazu bei, die Spannungen abzubauen. Alles schien daher bestens, doch die Arbeit an der Produktion begann mit Verspätung, da Gluck krank wurde und nicht damit einverstanden war, dass ohne seine Anwesenheit geprobt wurde.

Wie alle anderen französischen Werke Glucks wurde auch *Écho et Narcisse* mit großer Spannung erwartet: Die öffentliche Generalprobe war „so zahlreich [besucht] wie bei der schönsten Versammlung von

Publikum“, berichteten die *Mémoires secrets*.² Die Musik verunsicherte jedoch das Pariser Publikum: Nach nur zwölf Aufführungen wurde das Werk vom Spielplan genommen; es hatte bei der dritten Aufführung nur 1.500 Livres eingebracht, eine äußerst geringe Einnahme. Gluck war darüber gekränkt und dachte daran, Frankreich zu verlassen: „Ritter Gluck, dessen Selbstachtung, wie die aller talentierten Leute, sehr empfindlich ist, war angewidert von dem geringen Erfolg von *Écho et Narcisse* und stand kurz vor seiner Abreise nach Wien. Er ging zur Königin, um ihre Befehle entgegenzunehmen, und verheimlichte Ihrer Majestät nicht seinen Schmerz und seinen Plan, nicht mehr zurückzukehren. Die Königin, die ihn von diesem Vorhaben abbringen wollte, übertrug ihm die Stelle des Musikmeisters der *Enfants de France*³ und erlaubte ihm, nur zur Regelung seiner Angelegenheiten abzureisen, mit der Aufforderung, für

¹ Bd. 14, S. 93, 15. Juni 1779

² Bd. 14, S. 209, 21. September 1779

³ Enfants de France: Bezeichnung für die Kinder und Enkel des französischen Königs (Anm. d. Ü.).

immer zurückzukehren, um sich hier niederzulassen.“⁴ Gluck reiste ab, kehrte aber nie wieder zurück.

Einige Monate später erhielt Tschudy die Zustimmung des Komponisten, das Werk umzuarbeiten und zu versuchen, es lebendiger zu gestalten, womit er auf die Kritiker reagierte, die es als zu schmachkend empfanden. Er holte dafür das Talent von Du Rouillet zu Hilfe. Das Werk wurde am 8. August 1780 in dieser Form erneut aufgeführt, war jedoch wieder ein Misserfolg, sodass es nur zu neuen Aufführungen kam. Dennoch hoffte man weiterhin auf einen Erfolg dieser Pastorale: Paradoxerweise war es der Brand der Oper im Jahr 1781, der *Écho et Narcisse* die Gelegenheit gab, mehr geschätzt zu werden. In Erwartung eines provisorischen Saals kam es nämlich zu einigen Aufführungen im kleinen Theater der Menus-Plaisirs in der Rue Bergère. In diesem intimen Rahmen wurde das Werk besser aufgenommen.

Ein Grund, der die gemischte Aufnahme von *Écho et Narcisse* bei seiner Uraufführung erklären könnte, liegt in der Besetzung der Rollen. Da es sich um eine Pastorale handelte, traf Gluck eine originelle Wahl: Er brachte viele weniger bekannte Sänger aus dem Opernensemble zur Geltung. Die Art der Musik eignete sich nämlich nicht für allzu dramatische Stimmen wie die von Rosalie Levasseur, Marie-Josèphe Laguerre, Rosalie Duplant oder Henry Larrivée, die damals die Stars der Truppe waren. Gluck bevorzugte daher die leichteren Stimmen von Mademoiselle Girardin cadette [Fräulein Girardin die Jüngere] (Amour), Beaumesnil (Écho), Gavaudan (Églé) und Joinville (Aglaé). Ein weiterer mutiger Schritt war die Besetzung der Rolle des Narcisse mit dem jungen Tenor Lainez, während Legros, der seit fast zwanzig Jahren die Hauptrollen interpretierte, den Cynire sang. Für die Wiederaufnahme im Jahr 1780 zog Gluck eine Lehre aus seinen Entscheidungen. Von Wien aus

ließ er mitteilen, „dass er um jeden Preis Fräulein Laguerre für die überarbeitete Produktion haben möchte, die bei weitem nicht nur eine Wiederaufnahme, sondern in diesem Fall ein neues Werk sei, und dass er daher das Recht habe, auszuwählen, wen er will. Die Beaumesnil kann ihre Verpflichtungen nicht einhalten [...]. Laguerre kennt die Rolle; es ist also an ihr, sie zu bekommen.“ Er fügte hinzu, dass „bezüglich der Rolle des Cynire die Unverschämtheit von Herrn Legros und seine schlechte Vorbereitung, die ihm immer zum Nachteil gereichen, so groß sind, dass ich fast von der Notwendigkeit überzeugt bin, daraus eine Baritonrolle für Larrivée oder eine Tenorrolle für Moreau zu machen.“⁵ Glucks Wunsch wurde Folge geleistet, allerdings erst später. Eine „Mitteilung des Verlegers“ am Anfang der Partitur, die den Änderungen für die geplante Wiederaufführung an der Oper

im Jahr 1806 entspricht, besagt: „Herr Berton seinerseits hat alle seine Striche mit größter Umsicht vorgenommen und mit größter Zurückhaltung die notwendigen Eingaben für die Stücke vorbereitet, die zunächst für einen Haute-Contre geschrieben wurden und nun für einen Bariton notiert sind. Er glaubte, dass die Rolle des Cynire, die früher von Herrn Legros gesungen wurde und die heute Herrn Lays anvertraut wird, einen glücklichen Gegensatz zur Rolle des Narcisse bilden könnte.“⁶

Écho et Narcisse wurde dreißig Jahre lang regelmäßig an Provinztheatern und 1812-1813 für acht Aufführungen an der Pariser Oper aufgeführt sowie für ein einziges Datum im Februar 1814 wieder aufgenommen. Danach wurde es still um dieses Werk, bis es im 20. Jahrhundert wiederentdeckt wurde.

⁵ Hedwig und E. H. Mueller von Asow, *The Collected Correspondence and Papers of Christoph Willibald Gluck*, New-York: Saint Martin's Press inc, 1962, S. 170: Brief des Barons von Tschudi an Kruthoffer, „Paris, 29. Dezember 1779“; S. 171: Brief des Barons von Tschudi an Kruthoffer, „Paris, 4. Januar 1780“

⁶ Paris: Ballard, 1806

⁴ *Mémoires secrets*, Bd. 14, S. 229, 9. Oktober 1779



Christoph Willibald Gluck (1714-1787)

par Benoît Dratwicki

Christoph Willibald Gluck s'inscrit en 1731 à la faculté de philosophie de Prague sous la contrainte paternelle. Dès 1734 cependant, il s'installe à Vienne pour embrasser la carrière de compositeur. Son professeur, Sammartini, lui donne le goût de l'opéra italien, genre dans lequel il remporte un vif succès, notamment avec *Artamene*, *Tigrane*, *Semiramide* et *Demofoonte*. En 1752, il devient Maître de chapelle du prince de Saxe-Hildburghausen. Ses rencontres avec le poète Calzabigi et le chorégraphe Angiolini lui permettent d'engager les réformes pour lesquelles il devient célèbre. D'abord modestement, avec le ballet

d'action *Don Juan* (1761) et *Orfeo* (1762), puis plus franchement avec *Alceste* (1767), dont la préface est un plaidoyer en faveur d'un théâtre en musique d'avant-garde. Arrivé en France en 1773 grâce à l'appui de la Dauphine Marie-Antoinette, reçu à Versailles avec les plus grands égards, Gluck s'évertue à appliquer ses nouvelles règles à la tragédie lyrique française post-ramiste. Des ouvrages « modernes » – comme *Aline reine de Golconde* de Monsigny, *Ernelinde princesse de Norvège* de Philidor ou *Sabinus* de Gossec – lui avaient déjà ouvert la voie. Dauvergne, alors directeur de l'Académie royale de musique, s'effraie à juste titre du coup fatal que la création de son premier

opéra, *Iphigénie en Aulide*, pouvait porter à l'ancien répertoire français. Créée au printemps 1774, cette tragédie lyrique d'un nouveau genre fait tout son effet et inaugure une suite de succès éclatants, commandés dans l'urgence au compositeur : les versions françaises d'*Orfeo* (*Orphée et Eurydice*, 1775) et d'*Alceste* (*Alceste*, 1776) sont suivies d'une audace inimaginable jusque-là : la remise en musique *in-extenso* du livret d'*Armide* écrit par Quinault à l'intention de Lully (1777). L'arrivée à Paris de Piccinni et la création de son *Roland* (1778) voient naître la brève Querelle des Gluckistes et des Piccinnistes, sans que l'aura du compositeur viennois en pâtisse véritablement. Toutefois, si sa dernière tragédie lyrique, *Iphigénie en Tauride* (1779) est le plus éclatant de ses succès, l'échec d'*Écho & Narcisse* quelques mois plus tard fâche le compositeur au point que, depuis Vienne, il se promet de ne jamais retourner en France. Il cède ainsi

le livret des *Danaïdes* à Salieri, son élève, dont la partition est créée à Paris sous le nom de Gluck en 1784. Le compositeur meurt à Vienne en 1787, diminué par la maladie mais auréolé d'une gloire internationale. Ses cinq tragédies lyriques françaises s'inscrivent très durablement au répertoire de l'Opéra de Paris et restent tout au long du XIX^e siècle des modèles insurpassés dont la pureté « classique » inspire des compositeurs aussi différents que Spontini, Berlioz, Wagner ou Saint-Saëns. La réforme stylistique engagée par Gluck se double d'une révolution de l'art du chant français : servies d'abord par les anciens interprètes de Rameau, telle Sophie Arnould, ses compositions trouvent en mesdemoiselles Levasseur, Laguerre, Maillard et Saint-Huberty ou messieurs Larrivée et Legros des calibres vocaux plus vaillants, ne redoutant pas des tessitures larges et des accompagnements chargés.

Christoph Willibald Gluck enrolled in the faculty of philosophy in Prague in 1731 under pressure from his father. In 1734, however, he moved to Vienna to pursue a career as a composer. His teacher, Sammartini, instilled in him a taste for Italian opera, a genre in which he achieved great success, notably with *Artamene*, *Tigran*, *Semiramide* and *Demofonte*. In 1752, he became *Kapellmeister* to the Prince of Saxe-Hildburghausen. His encounters with the poet Calzabigi and the choreographer Angiolini enabled him to initiate the reforms for which he became famous. At first modestly, with the *ballet d'action*, *Don Juan* (1761) and *Orfeo* (1762), then more overtly with *Alceste* (1767), whose preface is a plea for an avant-garde music theatre. After arriving in France in 1773 with the support of the Dauphine Marie-Antoinette, Gluck was received at Versailles with the greatest respect and endeavoured to apply his new rules to post-Ramist French *tragédie-lyrique*. “Modern” works – such as Monsigny’s *Aline reine de Golconde*, Philidor’s *Ernelinde princesse de Norvège* and

Gossec’s *Sabinus* – had already paved the way. Dauvergne, then director of the Académie royale de musique, was rightly alarmed by the fatal blow that the creation of his first opera, *Iphigénie en Aulide*, might deal to the old French repertoire. Premiered in the spring of 1774, this *tragédie lyrique* of a new genre had a great effect and inaugurated a series of dazzling successes, hastily commissioned from the composer: the French versions of *Orfeo* (*Orphée et Eurydice*, 1775) and *Alceste* (1776) were followed by a previously unimaginable audacity: the setting to music of the libretto of *Armide* written by Quinault for Lully (1777). Puccini’s arrival in Paris and the premiere of his *Roland* (1778) gave rise to the brief *Querelle des Gluckistes et des Puccinistes* [the quarrel between the Gluckists and the Puccinists], without the Viennese composer’s reputation really suffering. However, although his last *tragédie lyrique*, *Iphigénie en Tauride* (1779), was the most brilliant of his successes, the failure of *Écho & Narcisse* a few months later angered the composer to such an extent that, from Vienna, he promised

himself never to return to France. He thus gave the libretto of *Les Danaïdes* to Salieri, his pupil, whose score was premiered in Paris under the name of Gluck in 1784. The composer died in Vienna in 1787, diminished by illness but crowned with an international reputation. His five French *tragédies lyriques* were a permanent fixture in the repertoire of the Opéra de Paris and throughout the 19th century remained unsurpassed models whose “classical” purity inspired

composers as different as Spontini, Berlioz, Wagner and Saint-Saëns. The stylistic reform undertaken by Gluck was accompanied by a revolution in the art of French singing: initially served by Rameau’s former interpreters, such as Sophie Arnould, his compositions found in Mesdemoiselles Levasseur, Laguerre, Maillard and Saint-Huberty or Messrs Larrivée and Legros more robust vocal ranges, unafraid of wide tessituras and weighty accompaniment.

Christoph Willibald Gluck (1714-1787) inskribierte 1731 an der philosophischen Fakultät in Prag, da er von seinem Vater dazu gezwungen wurde. Bereits 1734 zog er jedoch nach Wien, um die Laufbahn eines Komponisten einzuschlagen. Sein Lehrer Sammartini brachte ihn auf den Geschmack der italienischen Oper, eines Genres, in dem Gluck mit *Artamene*, *Tigrane*, *Semiramide* und *Demofonte* großen Erfolg hatte. 1752 wurde er Kapellmeister des Prinzen von Sachsen-Hildburghausen. Seine Begegnungen mit dem Dichter Calzabigi und dem Choreografen Angiolini ermöglichten es ihm, die Reformen einzuleiten, für die er berühmt wurde. Zunächst bescheiden mit dem Handlungsballett *Don Juan* (1761) und *Orfeo* (1762), trat er mit *Alceste* (1767) dessen Vorwort ein Plädoyer für ein avantgardistisches Theater mit Musik ist, offensiver auf. Gluck, der 1773 dank der Unterstützung der Dauphine Marie-Antoinette nach Frankreich kam und in Versailles mit größter Achtung empfangen wurde, bemühte sich, seine neuen Regeln auf die französische *Tragédie lyrique* der

Zeit nach Rameau anzuwenden. *Moderne* Werke – wie *Aline reine de Golconde* von Monsigny, *Ernelinde princesse de Norvège* von Philidor oder *Sabinus* von Gossec – hatten ihm bereits den Weg geebnet. Dauvergne, der damalige Direktor der *Académie royale de musique*, fürchtete zu Recht den tödlichen Schlag, den die Uraufführung seiner ersten Oper *Iphigénie en Aulide* dem alten französischen Repertoire versetzen könnte. Die im Frühjahr 1774 uraufgeführte *Tragédie lyrique* eines neuen Genres beeindruckte das Publikum sehr und leitete eine Reihe durchschlagender Erfolge ein, die beim Komponisten in aller Eile in Auftrag gegeben worden waren. Auf die französischen Fassungen von *Orfeo* (*Orphée et Eurydice*, 1775) und *Alceste* (*Alceste*, 1776) folgte eine bis dahin unvorstellbare Kühnheit: die vollständige Neuvertonung des von Quinault für Lully geschriebenen Librettos von *Armide* (1777). Mit Piccinnis Ankunft in Paris und der Uraufführung seines *Roland* (1778) entstand der kurze Streit der Gluckisten und Piccinnisten, ohne dass die Aura des Wiener Komponisten

wirklich Schaden genommen hätte. Doch während seine letzte *Tragédie lyrique*, *Iphigénie en Tauride* (1779), für ihn der durchschlagendste Erfolg war, verärgerte einige Monate später der Misserfolg von *Écho & Narcisse* den Komponisten so sehr, dass er sich von Wien aus schwor, nie wieder nach Frankreich zurückzukehren. So überließ er das Libretto der *Danaïdes* seinem Schüler Salieri, dessen Werk 1784 in Paris unter dem Namen Glucks uraufgeführt wurde. Gluck starb 1787 in Wien, von Krankheit geschwächt, aber von internationalem Ruhm umgeben. Seine fünf französischen *Tragédies lyriques* wurden dauerhaft in das Repertoire der Pariser Oper aufgenommen und blieben

während des gesamten 19. Jahrhunderts unübertroffene Vorbilder, deren „klassische“ Reinheit so unterschiedliche Komponisten wie Spontini, Berlioz, Wagner und Saint-Saëns inspirierte. Die von Gluck eingeleitete Stilreform ging mit einer Revolution der französischen Gesangskunst einher: Seine Kompositionen, die zunächst von ehemaligen Rameau-Interpreten wie Sophie Arnould gesungen wurden, fanden in den Damen Levasseur, Laguerre, Maillard und Saint-Huberty sowie den Herren Larrivée und Legros größere stimmliche Kaliber, die sich nicht vor einem ausgedehnten Stimmumfang und reichhaltigen Begleitungen fürchteten.



Hervé Niquet

Hervé Niquet

Chef et fondateur du Concert Spirituel

Tout à la fois claveciniste, organiste, pianiste, chanteur, compositeur, chef de chœur et chef d'orchestre, Hervé Niquet est l'une des personnalités musicales les plus inventives de ces dernières années, reconnu notamment comme un spécialiste éminent du répertoire français de l'ère baroque à Claude Debussy.

Il crée Le Concert Spirituel en 1987, avec pour ambition de faire revivre le grand motet français. En trente-cinq ans, la formation s'est imposée comme une référence incontournable dans l'interprétation du répertoire baroque, redécouvrant les œuvres connues et inconnues des compositeurs français, anglais ou italiens de cette époque.

Dans le même esprit et postulant qu'il n'y a qu'une musique française sans aucune rupture tout au long des siècles, Hervé Niquet dirige les grands orchestres internationaux avec lesquels il explore

les répertoires du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, tels que l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre de Kanazawa (Japon), le Sinfonia Varsovia, le Münchner Rundfunkorchester, l'Orchestre Royal Philharmonique de Liège, etc. Son esprit pionnier dans la redécouverte des œuvres de cette période l'amène à participer à la création du Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française à Venise en 2009 avec lequel il mène à bien de nombreux projets.

À l'opéra, il collabore avec des metteurs en scène aux esthétiques aussi diverses que Mariame Clément, Georges Lavaudant, Gilles et Corinne Benizio (alias Shirley et Dino), Vincent Tavernier...

Comme directeur musical du Chœur de la Radio flamande et premier chef invité du Brussels Philharmonic de 2011 à 2019, Hervé Niquet a été très impliqué dans la collection discographique des cantates du

Prix de Rome sous l'égide du Palazzetto Bru Zane, ainsi que des opéras inédits. En 2016, l'enregistrement d'*Herculanum* de Félicien David (Bru Zane 2015) s'est vu attribuer un Echo Klassik Award. Et en 2019, Hervé Niquet reçoit le Prix d'honneur «*Preis der Deutschen Schallplattenkritik*» pour la qualité et la diversité de ses enregistrements.

En septembre 2022, Hervé Niquet est nommé Directeur artistique du Festival de Saintes. Sa démarche comprend aussi une grande implication personnelle dans des actions pédagogiques auprès de

jeunes musiciens (Académie d'Ambronay, Jeune Orchestre de l'Abbaye aux Dames ou encore avec le département de musique ancienne du CNSMD de Paris) ou à travers de multiples master-classes et conférences. Transmettre le fruit de son travail sur l'interprétation, les conventions de l'époque et les dernières découvertes musicologiques, mais également sur les réalités et les exigences du métier de musicien, est pour lui essentiel.

Hervé Niquet est Commandeur des Arts et des Lettres et Chevalier de l'Ordre National du Mérite.

At the same time harpsichordist, organist, pianist, singer, composer, choirmaster and conductor, Hervé Niquet is one of the most inventive musical personalities of recent years, notably recognised as an eminent specialist of the French repertoire from the baroque era to Claude Debussy.

In 1987 he founded Le Concert Spirituel with the ambition of bringing back to life

the French Grand Motet. In thirty years, the ensemble has imposed itself as an essential reference in the interpretation of the baroque repertoire, rediscovering known and unknown works by French, English or Italian composers of that epoch.

In the same spirit and asserting that there is only one French music without any separation throughout

the centuries, Hervé Niquet conducts great international orchestras with which he explores the repertoires of the 19th century and the beginning of the 20th century such as the Orchestre symphonique de Montréal, the Kanazawa Orchestra (Japan), the Sinfonia Varsovia, the Münchner Rundfunkorchester, the Orchestre Royal Philharmonique de Liège, etc. His pioneering spirit for the rediscovery of works of this period has led him to participate in the creation of the Palazzetto Bru Zane – Centre for French Romantic Music of Venice in 2009 with whom he is involved in numerous projects.

At the Opera, he collaborates with stage directors having varied aesthetic approaches such as Mariame Clément, Georges Lavaudant, Gilles and Corinne Benizio (alias Shirley et Dino), Vincent Tavernier...

As Musical Director of the Choir of the Flemish Radio and Principal Guest Conductor of the Brussels Philharmonic (2011-2019), Hervé Niquet has been very much involved in the recording and unpublished operas collection of the

Prix de Rome cantatas under the aegis of the Palazzetto Bru Zane, as well. In 2016, the recording of *Herculanum* by Félicien David (Bru Zane, 2015) won the Echo Klassik Award. In 2019, he received the Honorary Prize of the “Preis der Deutschen Schallplattenkritik” for the quality and diversity of his recordings.

In September 2022, Hervé Niquet was appointed Artistic Director of the Festival de Saintes. His approach also includes a great personal involvement in pedagogical projects for young musicians (The Academy of Ambronay, the Youth Orchestra of the Abbaye aux Dames, the early music department of the Paris Conservatoire...) or through multiple masterclasses and conferences. Passing on the fruit of his work on interpretation, the conventions of the epoch and the latest musicological discoveries, but also the realities and demands of the profession of musician is essential for him.

Hervé Niquet is a Chevalier de l'Ordre National du Mérite and Commandeur des Arts et des Lettres.

Der Cembalist, Organist, Pianist, Sänger, Komponist, Chorleiter und Dirigent Hervé Niquet ist eine der erfindungsreichsten Persönlichkeiten aus der Musikwelt der letzten Jahre und gilt als ein namhafter Spezialist für das französische Repertoire von der Barockzeit bis Claude Debussy.

Er gründete 1987 das Ensemble Le Concert Spirituel, das den Ehrgeiz hegt, die große französische Motette zu neuem Leben zu erwecken. Das Ensemble etablierte sich in den vergangenen dreißig Jahren als unabdingbare Referenz des Barock-Repertoires und stellte bekannte und unbekannte Werke französischer, englischer und italienischer Komponisten aus dieser Epoche vor.

In ebendiesem Geiste und unter der Prämisse, dass es nur eine französische Musik gibt, die im Laufe der Jahrhunderte keinerlei Bruch aufweist, leitet Hervé Niquet die großen internationalen Orchester, mit denen er die Repertoires des 19. und frühen 20. Jahrhunderts erkundet, wie das Orchestre symphonique de Montréal, das Kanazawa Orchestra

(Japan), die Sinfonia Varsovia, das Münchner Rundfunkorchester, das Orchestre Royal Philharmonique de Liège u. v. m. Dank seines Pioniergeists bei der Neuentdeckung von Werken aus dieser Epoche wurde er 2009 einer der Mitgründer des Zentrums für französische Musik der Romantik Palazzetto Bru Zane in Venedig, mit dem er zahlreiche Projekte durchführte.

An der Oper arbeitet er mit Regisseuren aus ganz unterschiedlichen ästhetischen Welten zusammen: Mariame Clément, Georges Lavaudant, Gilles und Corinne Benizio (alias Shirley und Dino), Vincent Tavernier...

Als musikalischer Leiter des Chors des Flämischen Radios und als erster Gastdirigent der Brussels Philharmonic (2011-2019) brachte sich Hervé Niquet unter der Schirmherrschaft des Palazzetto Bru Zane stark in die Diskografie der Kantaten des Preises von Rom sowie von unveröffentlichten Opern ein. 2016 wurde die Aufzeichnung des *Herculanum* von Félicien David (Bru Zane, 2015) mit dem Echo Klassik

Award ausgezeichnet. 2019 erhielt Hervé Niquet für die Qualität und Vielseitigkeit seiner Einspielungen den Ehrenpreis der Deutschen Schallplattenkritik.

Im September 2022 wurde Hervé Niquet zum künstlerischen Leiter des Festivals von Saintes ernannt. Sein Ansatz umfasst ebenfalls eine starke persönliche Einbringung in pädagogische Maßnahmen für junge Musiker (Académie d'Ambronay, Jeune Orchestre de l'Abbaye aux Dames, und in Zusammenarbeit mit der Abteilung für Alte Musik des CNSMD

in Paris) sowie zahlreiche Master-Klassen und Konferenzen. Für ihn ist es einfach wichtig, die Früchte seiner Arbeit über die Interpretation, die Konventionen der Epoche und die jüngsten musikologischen Entdeckungen, aber auch über die Realitäten und die Anforderungen des Musikerberufs weiterzugeben.

Hervé Niquet wurde mit dem Ordre National du Mérite und dem Orden der Künste und der Literatur der Französischen Republik ausgezeichnet.



Le Concert Spirituel

Le Concert Spirituel

Le Concert Spirituel – nom repris de la première société de concerts privés française fondée au XVIII^e siècle – s'impose aujourd'hui sur les scènes nationale et internationale comme l'un des meilleurs ensembles français.

À l'origine de projets ambitieux et originaux depuis sa fondation en 1987 par Hervé Niquet, Le Concert Spirituel s'est spécialisé dans l'interprétation de la musique sacrée française, mais s'est aussi forgé une solide réputation dans la redécouverte d'un patrimoine lyrique injustement tombé dans l'oubli (*Andromaque* de Grétry, *Callirhoé* de Destouches, *Proserpine* de Lully, *Sémélé* de Marais, *Le Carnaval de Venise* ou encore *Persée* dans la version de 1770 de Lully).

Parmi les rendez-vous marquants du Concert Spirituel pour la saison 23/24, on peut citer s'agissant des opéras, l'ouverture de la saison de l'Opéra

Comique pour le Chœur du Concert Spirituel sous la direction d'Hervé Niquet avec *La Fille de Mme Angot* de Lecocq, le 3^{ème} opus de la tétralogie de tragédies lyriques avec *Iphigénie en Tauride* de Campra et Desmarests au TCE et la reprise du *Don Quichotte chez la Duchesse* de Boismortier à l'Opéra royal de Versailles dans sa version scénique.

Notons également de grands rendez-vous concerts avec les *Coronation Anthems* qui continuent leur tournée en France et notamment à l'Opéra National Capitole Toulouse, le *Requiem* de Fauré qui sortira au disque au printemps 2024 et sera donné à Bozar Bruxelles et les *Fireworks* de Haendel au Festival de Sézanne.

Parmi les enregistrements de la saison, figureront l'oratorio *Israël en Egypte* de Haendel et l'opéra *Iphigénie en Tauride* de Campra et Desmarests, pour Alpha Classics.

L'ensemble Le Concert Spirituel est en résidence au Théâtre des Champs-Élysées dans le cadre du dispositif de «résidences croisées» mis en place par le Centre de musique baroque de Versailles. Cette résidence est l'occasion de recréer et d'enregistrer des opéras de Marais, Charpentier, Campra et Lully de 2022 à 2025. Les productions de 2023 à 2025 font l'objet du généreux soutien d'Aline Foriel-Destezet.

Le Concert Spirituel est ensemble associé à l'Opéra de Massy.

Le Concert Spirituel est subventionné par le Ministère de la Culture (DRAC Ile-de-France) et la Ville de Paris.

Il remercie les mécènes de son fonds de dotation, ainsi que les mécènes individuels de son «Carré des Muses».

Le Concert Spirituel, lauréat 2020 du prix Liliane Bettencourt pour le chant choral, bénéficie d'un accompagnement de la Fondation Bettencourt Schueller.

Le Concert Spirituel bénéficie du soutien de son Grand Mécène : la Fondation Bru. - concertspirituel.com

The Concert Spirituel – whose name is taken from France's first private concert society, founded in the eighteenth century – is today one of the best French ensembles on both the national and international stages. Responsible for multiple ambitious, original projects since its foundation in 1987 by Hervé Niquet, Le Concert Spirituel specialises in performing French religious music, but has also established a solid reputation in rediscovering an unjustly forgotten lyrical heritage (*Andromaque* by Grétry, *Callirhoé* by Destouches, *Proserpine* by Lully, *Sémélé* by Marais, *Le Carnaval de*

Venise as well as Lully's 1770 version of *Persée*).

Among the highlights of the Concert Spirituel's 23/24 season are the opening of the Opéra Comique season by the Concert Spirituel Choir under the direction of Hervé Niquet with *La Fille de Mme Angot* by Lecocq, the 3rd opus of the tetralogy of lyrical tragedies with *Iphigénie en Tauride* by Campra and Desmarets at the TCE and the revival of *Don Quichotte chez la Duchesse* de Boismortier at the Opéra royal de Versailles in its stage version.

There are also major concert dates with the *Coronation Anthems* continuing their French tour, notably at the Opéra National Capitole Toulouse, Fauré's *Requiem*, which will be published on CD in the spring of 2024 and performed at Bozar Brussels, and Handel's *Fireworks* at the Sézanne Festival.

Recordings this season include Handel's oratorio *Israel in Egypt* and Campra and Desmarets' opera *Iphigénie en Tauride* for Alpha Classics.

The ensemble Le Concert Spirituel is in residence at the Théâtre des Champs-Élysées as part of the "cross-residency" programme set up by the Centre de musique baroque de Versailles. This residency is an opportunity to recreate and record operas by Marais, Charpentier, Campra and Lully from 2022 to 2025. Productions from 2023 to 2025 are generously supported by Aline Foriel-Destezet.

Le Concert Spirituel is funded by the French Ministry of Culture (DRAC [Regional Directorate of Cultural Affairs], Ile-de-France) and the City of Paris.

The ensemble would like to thank the contributors to its endowment fund, along with its individual "Carré des Muses" sponsors.

Le Concert Spirituel, winner of the Liliane Bettencourt Choral Singing Prize 2020, is supported by Fondation Bettencourt Schueller.

Le Concert Spirituel is also supported by its main sponsor: Fondation Bru. - concertspirituel.com

Le Concert Spirituel – der Name wurde von der ersten im 18. Jahrhundert gegründeten privaten französischen Konzertgesellschaft übernommen – setzt sich heute auf der nationalen und internationalen Bühne als eines der besten französischen Ensembles durch. Seit seiner Gründung 1987 durch Hervé Niquet hat Le Concert Spirituel ehrgeizige und originelle Projekte initiiert und sich auf die Aufführung französischer Kirchenmusik spezialisiert, aber auch einen soliden Ruf für die Wiederentdeckung eines zu Unrecht in Vergessenheit geratenen lyrischen Erbes erworben (*Andromaque* von Grétry, *Callirhoé* von Destouches, *Proserpine* von Lully, *Sémélé* von Marais, *Le Carnaval de Venise* oder auch *Persée* in der Version von Lully aus dem Jahr 1770).

Zu den Höhepunkten des Concert Spirituel in der Saison 23/24 zählen im Bereich der Opern die Eröffnung der Saison der Opéra Comique für den Chor des Concert Spirituel unter der Leitung von Hervé Niquet mit *La Fille de Mme Angot* von Lecocq, das dritte Opus der Tetralogie lyrischer Tragödien mit *Iphigénie en Tauride* von

Campra und Desmarets im TCE und die Wiederaufführung des *Don Quichotte chez la Duchesse* de Boismortier an der Opéra royal de Versailles in seiner inszenierten Version.

Die Konzerttournee der *Coronation Anthems* durch Frankreich wird fortgesetzt, u. a. an der Opéra National Capitul Toulouse, das *Requiem* von Fauré wird im Frühjahr 2024 auf CD erscheinen und im Bozar Brüssel aufgeführt, während Händels *Fireworks* beim Festival von Sézanne zu hören sein werden.

Zu den Aufnahmen der Saison zählen Händels Oratorium *Israel in Egypt* und die Oper *Iphigénie en Tauride* von Campra und Desmarets für Alpha Classics.

Das Ensemble Le Concert Spirituel ist im Rahmen der vom Centre de Musique Baroque de Versailles entwickelten Initiative "Résidences croisées" am Théâtre des Champs-Élysées in Residenz. Im Rahmen dieser Residenz werden von 2022 bis 2025 Opern von Marais, Charpentier, Campra und Lully neu erschaffen und aufgenommen. Die Produktionen von 2023 bis 2025 werden von Aline Foriel-Destezet großzügig unterstützt.

Le Concert Spirituel wird vom französischen Kulturministerium (DRAC Ile de France) und von der Stadt Paris subventioniert.

Es dankt den Mäzenen seines Stiftungsfonds sowie den individuellen Mäzenen seines "Carré des Muses".

Le Concert Spirituel, Preisträger 2020 des Liliane Bettencourt Preises für Chorgesang, wird von der Bettencourt Schueller Stiftung unterstützt.

Le Concert Spirituel wird von seinem Großen Mäzen, der Fondation Bru, unterstützt. - concertspirituel.com



Le Concert Spirituel à l'Opéra Royal de Versailles

Synopsis*

ACTE I

L'Amour, entouré de Nymphes et de Sylvains, se réjouit à l'approche des noces d'Écho et de Narcisse. Mais l'amant ne vient pas et Écho, soupçonnant l'infidélité de Narcisse, part à sa recherche. Troublée de l'avoir surpris à admirer son propre reflet, elle demande secours à Cynire. Ce dernier lui apprend que Narcisse a été victime d'un sort jeté par Apollon jaloux de sa beauté.

ACTE II

Les Nymphes entourent Écho décidée à

remettre sa vie entre les mains de l'Amour tandis qu'Églé et Cynire tentent de retrouver Narcisse. Mais lorsque Cynire parvient à raisonner l'amant, il est trop tard, Écho est déjà morte.

ACTE III

Narcisse refuse le soutien de Cynire. Pleurant son sort, Narcisse entend bientôt la voix de sa bien-aimée en écho à sa propre plainte. Il décide de rejoindre la jeune femme dans la mort avant que l'Amour n'intervienne et ne rassemble les amants.

*d'après le *Dictionnaire de l'Opéra de Paris sous l'Ancien Régime*

Synopsis*

ACT I

Love, surrounded by Nymphs and Sylvans, rejoices at the approach of the wedding of Echo and Narcissus. But the lover does not show up and Echo, suspecting Narcissus' infidelity, goes in search of him. Perturbed by having caught him admiring his own reflection, she asks Cinyras for help. He tells her that Narcissus has been the victim of a spell cast by Apollo, who is jealous of his beauty.

ACT II

The Nymphs surround Echo, who has

decided to put her life in the hands of Love, while Aglaea and Cinyras try to find Narcissus. But when Cinyras succeeds in reasoning with the lover, it is too late, Echo is already dead.

ACT III

Narcissus refuses Cinyras' support. Bemoaning his fate, Narcissus soon hears the voice of his beloved echoing his own lamentation. He decides to join the young woman in death before Love intervenes and reunites the lovers.

*from the *Dictionnaire de l'Opéra de Paris sous l'Ancien Régime* ["Dictionary of the Paris Opera under the Ancien Régime"]

Inhalt*

AKT I

Von Nymphen und Waldgöttern umgeben, freut sich Amour [Amor] auf die bevorstehende Hochzeit von Écho und Narcisse [Narziss]. Doch der Bräutigam kommt nicht und Écho, die vermutet, dass Narcisse untreu ist, macht sich auf die Suche nach ihm. Verwirrt darüber, dass sie ihn dabei überrascht hat, wie er sein eigenes Spiegelbild bewundert, bittet sie Cynire [Kinyras] um Hilfe. Von diesem erfährt sie, dass Narcisse von Apollon, der eifersüchtig auf seine Schönheit war, mit einem Fluch belegt wurde.

AKT II

Die Nymphen umringen Écho, die entschlossen ist, ihr Leben in die Hände von Amour zu legen, während Églé [Aigle] und Cynire versuchen, Narcisse zu finden. Als es Cynire gelingt, den Bräutigam zur Vernunft zu bringen, ist es jedoch zu spät, Écho ist bereits tot.

AKT III

Narcisse lehnt Cynires Beistand ab. Sein Schicksal beweinend, hört Narcisse bald die Stimme seiner Geliebten als Echo seiner eigenen Klage. Er beschließt, die junge Frau im Tod wiederzufinden, doch Amour greift ein und führt die Liebenden wieder zusammen.



Écho amoureuse de Narcisse, Louis-Jean-François Lagrenée dit l'aîné, 1771

*nach dem *Dictionnaire de l'Opéra de Paris sous l'Ancien Régime* [„Wörterbuch der Pariser Oper unter dem Ancien Régime“]

Christoph Willibald Gluck (1714 – 1787)

ÉCHO ET NARCISSE

VOLUME 1

1. Ouverture

PROLOGUE

Scène 1

Chœur des Plaisirs

2. À l'ombre de ces bois épais,
dans une tranquille indolence,
que l'on goûte en paix
le frais et le silence!

L'haleine pure des zéphyr
y berce la molle verdure;
leur faible murmure
se mêle à nos soupirs.

Scène 2

L'Amour

3. Cessez de vous jouer sur cette humble fougère;
quittez le doux repos de ces ombrages verts!
Allez, Zéphyr légers, attendre dans les airs
les ordres du dieu de Cythère!

Je m'étais plu dans ces retraites
à réunir deux jeunes cœurs:
Narcisse, Écho de mes faveurs secrètes
y goûtaient les pures douceurs.
Apollon brûle en vain

1. Overture

PROLOGUE

Scene 1

Chorus of Pleasures

2. In the shade of these dense woods,
in a tranquil indolence,
let us savour the cool
and the silence in peace!

The pure breath of the Zephyrs
lulls the soft green leaves;
their faint whispers
become one with our sighs.

Scene 2

Eros

3. Cease to play upon these humble ferns;
leave the sweet repose of this green shade!
Come, light Zephyrs, await in the air
the orders of the god of Cythera.

In these retreats I took pleasure
in joining two young hearts:
Narcissus and Echo, with my secret favours
savoured pure delights.
Apollo burning with vain desire

1. Ouverture

PROLOG

Szene 1

Chor der Freuden

2. Im Schatten dieser dichten Wälder,
in einer ruhigen Trägheit,
soll man in Frieden
Kühle und Stille genießen!

Der reine Atem der Zephyren
wiegt das weiche Grün;
ihr leises Flüstern
vermischt sich mit unseren Seufzern.

Szene 2

Amor

3. Beendet euer Spiel auf diesem bescheidenen Farn;
verlasst die süße Ruhe dieses grünen Schattens!
Geht, ihr leichten Zephyren, und wartet in den Lüften
auf die Befehle des Gottes von Kythera!

Es gefiel mir, hier in der Einsamkeit
zwei junge Herzen zu vereinen:
Narziss und Echo, meine heimliche Liebe,
genossen hier die süßesten Momente.
Apollo brennt vergebens

pour la Nymphé fidèle,
il se venge sur son amant
par un funeste enchantement,
ce dieu jaloux l'éloigne d'elle;
que mon ressentiment le poursuive à son tour,
Essayons sous mes lois de ramener Narcisse!
Qui peut résister à l'Amour?

4. Rien dans la nature
n'échappe à mes traits;
ni le guerrier, couvert de son armure,
ni le chasseur léger qui fuit dans les forêts.

Air des Peines

L'Amour

6. Aimables plaisirs, tendres peines,
à mes desseins secrets vous servez tour à tour:
Pour rendre un cœur à ses premières chaînes,
voyons à qui de vous doit recourir l'Amour.

Entrée des Plaisirs

L'Amour

7. Amusez, sachez plaire,
voltigez doux plaisirs
sous votre aile légère promenez les désirs,
brillez, charmez les âmes
par vos jeux renaissants
pour y lancer mes flammes,
j'ai des traits plus puissants.

Entrée des Peines

L'Amour

8. Venez tendres alarmes,
et suivez-moi toujours

for the faithful Nymph,
seeks revenge on her lover
with a morbid spell,
this jealous god takes him from her;
let my bitterness hound him,
let happiness become his torment!
With my laws let us bring back Narcissus!
Who can resist Eros?

4. Nothing in nature
escapes my arrows;
not the warrior, clad in armour,
nor the agile hunter fleeing through the forest.

Air of Sorrows

Eros

6. Beloved pleasures, tender sorrows,
for my secret desires you shall in turn serve
To deliver a heart to its first chains,
let us see which of you shall turn to Eros.

Entry of the Pleasures

Eros

7. Amuse, know how to please,
fly away, sweet pleasures
under your light wing carry away desires,
shine, and charm souls
by your renewed games.
To cast my flames into them,
I have more powerful strokes.

Entry of the Sorrows

Eros

8. Come tender alarms,
and follow me always

für die treue Nymphé,
und rächt sich an ihrem Geliebten
durch einen unheilvollen Zauber,
mit dem der eifersüchtige Gott ihn von ihr entfernt;
möge mein Groll ihn seinerseits verfolgen,
möge das Glück noch seine Qual werden!
Versuchen wir unter meinen Gesetzen, Narziss zurückzubringen!
Wer kann Amor widerstehen?

4. Nichts in der Natur
entgeht meinen Pfeilen;
nicht der Krieger, mit seiner schweren Rüstung bedeckt,
noch der leichte Jäger, der durch die Wälder flieht.

Lied der Leiden

Amor

6. Liebliche Freuden, zärtliche Schmerzen,
zu meinen geheimen Zwecken dient ihr abwechselnd:
Um ein Herz in seine ersten Fesseln zu legen,
lasst uns sehen, welche Amor nun einsetzen muss.

Aufzug der Freuden

Amor

7. Amüsiere, wisse zu gefallen,
flattere süßes Vergnügen
unter deinen leichten Flügeln trage die Wünsche spazieren,
glänze, bezaubere die Seelen
durch deine wiedergeborenen Spiele
Um meine Flammen hineinzuworfen,
habe ich stärkere Züge.

Aufzug der Leiden

Amor

8. Kommt her zarte Alarme,
Und folgt mir stets nach

De vos touchantes larmes
prêtez-moi le secours
Sentiment né des peines,
C'est à toi d'attendrir
l'amour que tu ramènes,
ramène les plaisirs.

10. Dieux que Délos craint et révère;
deux amants qu'éloignaient tes jalouses fureurs,
réunis par mes soins, bravent ta colère
tes feux échauffent la terre,
mais les miens pénètrent les cœurs.

11. Rien dans la nature n'échappe à mes traits
Ni le guerrier couvert de son armure,
Ni le chasseur léger qui fuit dans les forêts.

ACTE I

Scène 1

Aglaé

13. Nymphes des eaux, Sylvains,
mêlez vos voix!
Qu'à vos accents vos pas s'unissent,
que vos grottes en retentissent!
L'Amour, ce dieu charmant,
dont nous suivons les lois,
au fils du beau Céphise
en ce grand jour enchaîne
Écho, fille de l'air, la Nymphé souveraine
de l'espace tranquille, ombragé par nos bois.

Chœur

14. Que la lumière est vive et pure!
Vit-on jamais un si beau jour?
Un hymen préparé par les mains de l'amour
Est la fête de la nature.

Of your touching tears
Lend me the assistance
Sentiment born of sorrow,
It is your turn to soften
the love which you bring back,
Bring back the pleasures.

10. Gods whom Delos fears and reveres;
two lovers that your jealous fury kept away,
united by my care, resist your anger
your fires heat up the earth,
but mine penetrate the hearts.

11. Nothing in nature escapes my touch
Nor the warrior covered with his armour,
Nor the light hunter who flees through the forests.

ACT I

Scene 1

Aglaia

13. Water nymphs, Sylvans,
unite your voices!
Let your footsteps join with your song,
let it resound in your caves!
Eros, the charming god
whose laws we obey,
chain the son of handsome Cephus
this grand day
to Echo, daughter of the air, the sovereign Nymph
of tranquil space, in the shade of our woods.

Chorus

14. How bright and pure the light!
Have you ever seen a finer day?
A marriage prepared by the hands of Eros,
is the celebration of nature.

Leiht mir Hilfe
von euren rührenden Tränen.
Gefühl, das aus dem Kummer geboren ist,
Es liegt an dir, die Liebe zu erweichen,
die du zurückbringst,
bring die Freuden zurück.

10. Götter, die Delos fürchtet und verehrt;
Zwei Liebende, die deine eifersüchtige Wut fernhielt,
Durch meine Fürsorge vereint, trotzen sie deinem Zorn.
Dein Feuer erhitzt die Erde,
aber meins durchdringt die Herzen.

11. Nichts in der Natur entgeht meinen Zügen.
Nicht der Krieger, bedeckt mit seiner Rüstung,
Noch der leichte Jäger, der durch die Wälder flieht.

AKT I

Szene 1

Aglaé

13. Nymphen des Wassers, des Waldes,
vereint eure Stimmen!
Lasst eure Schritte sich mit euren Tönen vereinen,
sodass sie in euren Höhlen erklingen!
Amor, dieser liebliche Gott,
dessen Gesetzen wir folgen,
an den Sohn der schönen Cephis
kettet er an diesem großen Tag
Echo, Tochter der Luft, die souveräne Nymphé
des stillen Raumes im Schatten unserer Wälder.

Chor

14. Wie hell und rein ist das Licht!
Gibt es je einen so schönen Tag?
Ein von Amor persönlich bereiteter Hymen,
ist das Fest der Natur.

Églé

18. Écho par un charme innocent
du pur amour étend l'empire.
Son regard modeste et touchant
défend ce qu'il inspire.
La pudeur repose et sourit
sur son front serein, sur sa bouche;
plus sa décence vous ravit,
plus sa beauté vous touche.

Chœur

19. Que la lumière est vive et pure!
Vit-on jamais un si beau jour?
Un hymen préparé par les mains de l'Amour,
est la fête de la nature.

Scène 2

Écho

20. Nymphes! éloignez-vous un moment
de ce lieu,
L'Amitié me prévient dans les vœux
que vous faites;
mais par des offrandes secrètes je dois
fléchir un autre dieu.

Scène 3

Écho

22. Pour offrir à l'Amour
l'hommage le plus tendre
des nœuds que l'Hyménée
a promis à nos vœux,
en ces bosquets sacrés Narcisse
a dû m'attendre.

Aegle

18. Echo with her innocent charm
is beloved throughout the empire.
Her modest and touching gaze
conquers all that it sees.
Her modesty smiles sedately
from her serene forehead, from her lips;
the more you marvel at her purity
the more you fall for her beauty.

Chorus

19. How bright and pure the light!
Have you ever seen a finer day?
A marriage prepared by the hands of Eros,
is the celebration of nature.

Scene 2

Echo

20. Nymphs! leave this place
a while,
Friendship warns me
against your wishes;
but with secret offerings I must
sway another god.

Scene 3

Echo

22. To pay Eros
the tenderest tribute
of the bonds with which Hymeneaus
united our vows,
in these sacred woods Narcissus
has awaited me.

Aigle

18. Echo durch unschuldigen Zauber
der reinen Liebe erweitert das Reich.
Ihr bescheidener und rührender Blick
verteidigt, was er inspiriert.
Die Keuschheit ruht und lächelt
auf ihrer heiteren Stirn, auf ihrem Mund;
Je mehr ihre Sittsamkeit euch entzückt,
desto mehr berührt euch ihre Schönheit.

Chor

19. Wie hell und rein ist das Licht!
Gibt es je einen so schönen Tag?
Ein von Amor persönlich bereiteter Hymen,
ist das Fest der Natur.

Szene 2

Echo

20. Nymphen, entfernt euch kurz von
diesem Ort,
die Freundschaft spricht aus den Gelübden,
die ihr macht;
doch durch heimliche Opfergaben muss ich
einen anderen Gott milde stimmen.

Szene 3

Echo

22. Um Amor die zärtlichste
Huldigung darzubringen
für die Verbindung, die Hymeneaus
uns versprach,
muss Narziss in diesen heiligen
Hainen auf mich warten.

J'y porte en vain mes tristes yeux.
Hélas! Il ne vient point s'y rendre.

Cynire

D'où naît, aimable Écho,
cet air sombre et chagrin
qui ternit de vos yeux l'astre pur et serein ?

Écho

Ton cœur tendre et fidèle,
le sang qui nous unit tous deux,
de Narcisse et de toi l'amitié mutuelle
te donnent droit de lire
en ce cœur malheureux.

23. J'y cache, hélas! Une vive blessure.
Qui l'aurait jamais cru ?
Narcisse est un parjure:
Lui qui ne pouvait me quitter,
il se trouble à ma vue,
il cherche à m'éviter.

Cynire

Contre une inquiétude extrême,
belle Nymphé, il faut vous armer.
Un tendre cœur, sitôt qu'il aime,
est trop facile à s'alarmer.

Écho

Tout, s'il est près de moi,
me fait sentir sa gêne.
Mais, Cynire, apprends tout,
conçois toute ma peine!
Aux jeux de Flore j'ai surpris
un doux regard qu'il jetait sur Doris.

In vain my mournful eyes search for him.
Alas! he cannot be found.

Cyniras

Dear Echo,
why this darkness and desolation
that sullies the pure, still star of your eyes?

Echo

Your tender and faithful heart,
the blood that unites us both,
the friendship between you and Narcissus;
entitle you to read
my unhappy heart.

23. Alas! It conceals an open wound.
Who would have believed it?
Narcissus deceives me:
He who claimed he could not be without me,
is disturbed at the sight of me,
and seeks to avoid me.

Cyniras

You must arm yourself, lovely Nymph,
against anguish so extreme.
No sooner does a tender heart love,
than it is all too easily alarmed.

Echo

When he is near me,
I feel nothing but his torment.
But, Cyniras, you must hear this,
you must know my sorrow!
At Flore's games I glimpsed
his tender glance at Doris.

Vergebens schaue ich dorthin.
Ach, aber er kommt nicht.

Kinyras

Woher, liebe Echo,
kommt dieser düstere, bekümmerte Blick,
der den reinen, heiteren Stern Eurer Augen trübt?

Echo

Dein zartes und treues Herz,
das Blut, das uns beide verbindet,
von Narziss und dir die gegenseitige Freundschaft
gibt dir das Recht, in diesem unglücklichen
Herzen zu lesen.

Leider verberge ich darin eine tiefe Wunde.
Wer hätte das je gedacht?
Narziss ist ein Meineidiger:
Er, der mich nicht verlassen konnte,
Er erschreckt sich bei meinem Anblick,
Er versucht, mir aus dem Weg zu gehen.

Kinyras

Gegen die äußerste Besorgnis, musst Ihr,
schöne Nymphé, Euch wappnen
Ein zartes Herz, sobald es liebt,
lässt sich zu leicht zu erschrecken.

Echo

Alles, wenn er in meiner Nähe ist,
lässt mich sein Unbehagen spüren.
Aber, Kinyras, erfahre alles,
begreife meinen ganzen Kummer!
Beim Spiel der Blumen sah ich,
einen süßen Blick, den er auf Doris warf.

Cynire

Pouvez-vous concevoir de si fausses alarmes !
Quel plus aimable objet
peut-il vous préférer ?
Doris joint-elle à tous ses charmes
la timide pudeur qui les semble ignorer ?

Écho

24. Hélas ! Je n'ai pour moi
qu'une âme simple et pure
Elle avait su se ménager
tout ce que l'art ajoute à la nature.
J'avais négligé ma parure.
Dans la peine y peut-on songer ?
Le plaisir cruel de me nuire
donnait à ses regards un éclat séducteur.
Hélas ! Les miens ne laissaient lire
que l'abattement de mon cœur.
Que lis-tu dans le sien ? Hâte-toi de me dire,
si mes soupçons cruels sont injustes ou vrais ?
Narcisse et toi, mon cher Cynire,
ne cachez l'un à l'autre aucun de vos secrets.

Cynire

Moi-même vous dirai-je
un trouble qui m'agit,
Je ne vois plus Narcisse ;
il se cache, il m'évite,
il semble, à le voir fuir
dans l'épaisseur des bois,
qu'un dieu vengeur marche à sa suite.
Farouche et solitaire il méconnaît ma voix.

Écho

Il cherche les forêts ! Narcisse est infidèle
Il y cache une ardeur nouvelle.

Cyniras

Can you conceive of such false alarms?
What lovelier object
could he prefer over you?
Does Doris count among her charms
the shy modesty that seems unaware of them?

Echo

24. Alas! I have but
a simple and pure soul
She has retained
all that art brings to nature.
I was careless in my adornment.
Can one still dream in sorrow?
The cruel pleasure he took in my pain
brought a seductive gleam to his eye.
Alas! Mine revealed nothing
but my beating heart.
What do you read in his? Hurry, tell me,
are my cruel suspicious true or false?
Between Narcissus and you, my dear Cyniras,
let there be no secrets.

Cyniras

I must confess
that I am troubled,
I see Narcissus no more;
he hides away, he avoids me,
he appears, to see him flee
into the dense woods,
pursued by a vengeful god follows.
Savage and solitary, he does not hear my voice.

Echo

He searches in the forests! Narcissus is unfaithful
There he hides a new passion.

Kinyras

Wie könnt Ihr so falsche Angst nur hegen?
Welchen lieblicheren Gegenstand
kann er Euch vorziehen?
Vereint Doris mit all ihren Reizen
die Schüchternheit, die sie nicht zu kennen scheint?

Echo

24. Ach, ich habe nur eine einfache,
reine Seele.
Sie hatte sich alles zunutze gemacht,
was die Kunst der Natur hinzufügt.
Ich hatte vernachlässigt mich zu schmücken.
Kann man in der Trauer daran denken?
Die grausame Freude, mir zu schaden,
verlieh ihren Blicken einen verführerischen Glanz.
Aber, ach! Die meinen zeugten nur
von der Niedergeschlagenheit meines Herzens.
Was liest du in seinem? Beeile dich, mir zu sagen,
ob mein grausamer Verdacht ungerecht oder wahr ist?
Narziss und du, mein lieber Kinyras,
vertraut einander jedes Geheimnis an.

Kinyras

Auch ich, sage ich Euch,
bin von einer Unruhe bewegt,
Ich sehe Narziss nicht mehr;
er versteckt sich, er meidet mich,
es scheint, wenn er durch
den dichten Wald flieht,
als verfolge ihn ein rachsüchtiger Gott.
Er ist scheu und einsam, er kennt meine Stimme nicht.

Echo

Es sucht den Wald! Narziss ist untreu.
Er verbirgt darin eine neue Leidenschaft.

Cynire

Par d'indignes soupçons ne le condamnez pas,
Vous ignorez encore si Narcisse est coupable.

Écho

Cours le chercher,
peins-lui la douleur qui m'accable
pénètre dans son cœur et reviens sur tes pas
ou me rendre la vie ou hâter
mon trépas!

Scène 4

Écho

25. Tu vois les maux affreux
dont mon âme soupire,
tendre Amour,
prends pitié de mes tourments cruels!
Ce n'est qu'au pied de tes autels
que la tremblante Écho respire.

26. Peut-être d'un injuste effroi
ma tendresse est alarmée,
écoute, Amour, et dis-moi,
si je suis encore aimée.

Tu lis au cœur de mon amant,
tu sais s'il connaît l'imposture;
tu sais si son cœur dément
ce que sa bouche me jure.
Hélas! D'un trop juste effroi
ma tendresse est alarmée,
vois ma peine, Amour, et plains-moi!
Non, je ne suis plus aimée.

Non, j'ai trop connu ses mépris.
A-t-il vu seulement la peine que j'endure?

Cyniras

Do not condemn him with shameful suspicious,
You do not yet know if Narcissus is guilty.

Echo

Hurry, find him,
tell him of the sorrow that burdens me
enter his heart and return at once
revive me or hasten
my demise!

Scene 4

Echo

25. See the dreadful pain
of my yearning soul,
tender Eros,
take pity on my cruel torments!
It is but at your altars,
that the trembling Echo breathes.

26. Perhaps my love is alarmed
by unjust dread,
listen, Eros, and tell me,
if I am beloved still.

You read my lover's heart,
you know if he is deceitful;
you know if his heart belies
that which his lips swear to be true.
Alas! My love is alarmed
by unjust dread,
see my sorrow, Eros, and pity me!
No, I am no longer loved.

No, I have known too much of his scorn.
Has he even seen the pain I endure?

Kinyras

Durch unwürdige Verdächtigungen verurteilt ihn nicht,
Ihr wisst noch nicht, ob Narziss schuldig ist.

Echo

Lauf zu ihm, schildere ihm den Schmerz,
der mich bedrückt.
dringe ein in sein Herz und komm zu mir zurück,
um mir das Leben wiedergeben oder meinen Tod
zu beschleunigen.

Szene 4

Echo

25. Du siehst das schreckliche Leid,
unter dem meine Seele seufzt,
zärtlicher Amor,
erbarme dich meiner grausamen Qualen!
Nur am Fuße deiner Altäre
kann die zitternde Echo atmen.

26. Vielleicht ist meine Zärtlichkeit
durch einen ungerechten Schrecken alarmiert;
Höre mich an, Amor, und sage mir,
ob ich noch geliebt werde.

Du liest das Herz meines Geliebten,
du weißt, ob er mich betrügt;
du weißt, ob sein Herz widerlegt,
was sein Mund mir schwört.
Ach! Meine Zärtlichkeit ist durch
einen sehr gerechten Schrecken alarmiert;
sieh meinen Schmerz, Amor, und beklage mich!
Nein, ich werde nicht mehr geliebt.

Nein, ich habe seine Verachtung zu sehr erfahren.
Hat er auch nur den Schmerz gesehen, den ich leide?

L'infidèle, l'ingrat
me préfère Doris;
je n'ai plus son amour,
je n'en suis que trop sûre.

Scène 5

Églé

27. Vous différez nos jeux.
Venez, chacun s'empresse,
l'éclat de l'allégresse
brille dans tous les yeux.
Venez!

Écho

Quand j'étais sans tendresse,
j'allais chercher vos jeux.

Églé

L'Hymen qui vous couronne,
dans l'époux qu'il vous donne,
prévient vos tendres vœux.
Venez, chacun s'empresse,
l'éclat de l'allégresse
brille dans tous les yeux.
Venez!

Écho

28. Apprends, ma chère Églé,
le sujet de ma peine!
Narcisse... mais je l'aperçois.
Je le vais observer. De grâce, éloigne-toi!

Scène 6

Narcisse

Divinité des eaux, charmante souveraine,

The faithless one, the ingrate
prefers Doris over me;
he loves me no more,
I am but certain.

Scene 5

Aegle

27. You are delaying our fun.
Come, gather round all,
the radiance of joy
shines in every eye.
Come!

Echo

When I was unloved,
I sought your eyes.

Aegle

Hymen who crowns you
with the husband he gives you,
foresees your tender vows.
Come, gather round all,
the radiance of joy
shines in every eye.
Come!

Echo

28. My dear Aegle,
know the subject of my sorrow!
Narcissus... but I see him.
I shall watch him. Go away, if you please!

Scene 6

Narcissus

God of the water, charming sovereign,

Der Treulose, der Undankbare
zieht mir Doris vor;
ich habe seine Liebe nicht mehr,
ich bin mir sicher.

Szene 5

Aigle

27. Ihr verzögert unsere Spiele.
Kommt, jeder eilt herbei,
der Glanz der Freude
ist in allen Augen.
Kommt her!

Echo

Als ich ohne Zärtlichkeit war,
kam ich, um eure Spiele zu suchen.

Aigle

Der Hymen, der dich krönt,
wird mit dem Bräutigam, den er dir gibt,
deine zärtlichen Wünsche vorwegnehmen.
Kommt, jeder eilt herbei,
der Glanz der Freude
ist in allen Augen.
Kommt her!

Echo

28. Erfahre, liebe Aigle,
den Grund meines Kummers!
Narziss... aber ich sehe ihn.
Ich werde ihn beobachten. Bitte lass mich allein!

Szene 6

Narziss

Gottheit des Wassers, du liebliche Herrscherin,

peux-tu résister à mes pleurs?
Avec des traits si pleins de timides douceurs,
quoi, tu pourrais être inhumaine?

Dans les bras d'un rival heureux
peut-être tu ris de ma peine.
Tremble pour l'objet de tes feux,
tremble en ta grotte souterraine!

Je descendrai sous les flots,
et sans perdre en vains sanglots
le transport jaloux qui me guide,
ma main de cent javelots
sur ton sein palpitant
percera le perfide.

Écho

Ciel! Que viens-je d'entendre,
et quel est mon malheur!

Narcisse

Mais, où m'é gare une injuste douleur?
Peut-être, hélas! de mon ardeur
tu daignas partager
la joie ou les larmes.

29. Lorsque je souriais,
un sourire plein de charmes
de ton teint ranimait les fleurs.
Quand je pleurais, à mes pleurs
tu répondais par des larmes.

Écho

Lui faut-il découvrir mes secrètes douleurs?
Je ne les soutiens plus, à peine je respire.

Narcisse

J'ai vu tes bras tendus vers moi,

can you resist my tears?
With features so full of shy sweetness,
could you really be inhuman?

In the arms of a happy rival
you may ridicule my sorrow.
Tremble for the object of your ardour,
tremble in your underground cave!

I will slip beneath the waves,
without losing in vain sobs
the jealous rapture that guides me,
my hand, a hundred darts
to your throbbing bosom,
shall pierce the perfidious creature.

Echo

Heavens! What have I just heard,
how great my woe!

Narcissus

But where can I rid myself of unjust pain?
Perhaps, alas! of my ardour
you deign to share
the joy or tears.

29. When I smiled,
the smile full of charm
on your face revived the flowers.
When I cried, you answered
my tears with your own.

Echo

Must he discover my secret sorrows?
I can bear them no more, I can barely breathe.

Narcissus

I saw your arms outstretched to me,

kannst du meinem Weinen widerstehen?
Mit Zügen, die so voller schüchterner Süße sind,
wie könntest du so unmenschlich sein?

In den Armen eines glücklichen Rivalen
lachst du vielleicht über meinen Schmerz.
Zittere um das Objekt deiner Begierde,
zittere in deiner unterirdischen Höhle!

Ich werde unter die Fluten hinabsteigen,
und ohne die Eifersucht, die mich leitet,
in vergeblichem Schluchzen zu verlieren,
wird meine Hand mit hundert Speeren
auf deiner pulsierenden Brust
den Tückischen durchbohren.

Echo

Himmel! Was musste ich hören,
und wie groß ist mein Unglück?

Narziss

Aber wohin führt mich ein ungerechter Schmerz?
Vielleicht, ach, hast du dich herabgelassen,
die Freude oder die Tränen
meiner Glut zu teilen.

29. Wenn ich lächelte,
belebte ein Lächeln voller Charme
in deinem Gesicht die Blumen.
Wenn ich weinte, antwortetest du
auf mein Weinen mit Tränen.

Echo

Muss ich ihm meine geheimen Schmerzen offenbaren?
Ich kann sie nicht mehr halten, mir versagt der Atem.

Narziss

Ich sah deine Arme, die sich mir entgegenstreckten,

tu semblais vouloir me dire :
Narcisse, je plains ton martyre,
que ne puis-je envoyer mes soupirs jusqu'à toi !

Écho
Narcisse !

L'Amour
Écho t'appelle !

Narcisse
Quel embarras, quelle peine cruelle !

Écho
Narcisse !

L'Amour
Écho t'appelle !

Narcisse
Quels mouvements divers
m'agitent tour à tour !

Écho
C'est ton amante fidèle.
Sans elle tu n'avais pas un beau jour.
Et tu la fuis. Ah ! rends-lui ton amour !

Narcisse
Par mes ennuis, par tes alarmes,
ah ! que mon cœur est tourmenté !
Pour toi d'une mortelle
il eût bravé les charmes,
il voudrait te rendre les armes.
Mais... il est au pouvoir d'une divinité.
Je ne saurais te consoler
et ne puis soutenir tes larmes.

you seemed to want to say:
Narcissus, I pity your suffering,
if only my sighs could reach you!

Echo
Narcissus!

Eros
Echo is calling you!

Narcissus
What hardship, what cruel sorrow!

Echo
Narcissus!

Eros
Echo is calling you!

Narcissus
What are these movements
that shake me by turns?

Echo
It is your faithful lover.
Without her your days were dark.
Yet you flee her. Oh! Give her back your love!

Narcissus
With my woes, with your alarm,
oh! how tormented is my heart!
For you, it would have braved
a mortal's charms,
it would have surrendered itself to you.
But... it is under the spell of a goddess.
I cannot console you
I cannot bear your tears.

du schienst mir sagen zu wollen:
Narziss, ich bemitleide dein Martyrium,
wenn ich dir nur meine Seufzer senden könnte!

Echo
Narziss!

Amor
Echo ruft nach dir!

Narziss
Welche Peinlichkeit, welch grausamer Schmerz!

Echo
Narziss!

Amor
Echo ruft nach dir!

Narziss
Welche verschiedenen Gefühle,
die mich abwechselnd bewegen.

Echo
Sie ist deine treue Geliebte,
ohne sie hattest du keinen schönen Tag.
Und du fliehst vor ihr. Ach, gib ihr deine Liebe wieder!

Narziss
Von meinen Sorgen, von deinen Ängsten,
ach, wie ist mein Herz gequält!
Für dich hätte er den Reizen
einer Sterblichen getrotzt,
würde er sich dir gerne ergeben.
Aber ... er ist in der Macht einer Gottheit.
Ich kann dich nicht trösten
und kann deine Tränen nicht ertragen.

Écho

Ah! Veux-tu me désespérer?
 À ton amante, hélas! peux-tu le préférer?
 C'est toi dont les attraits...

Scène 7**Écho**

30. C'en est fait, cher Cynire!
 Je n'ai plus qu'à mourir,
 mon malheur est certain.

Cynire

Quel funeste dessein!
 Quel nouveau trouble vous l'inspire?

Écho

J'ai perdu mon amant,
 mon malheur est certain.
 Lui dont seule autrefois je faisais la tendresse,
 dans le cristal des eaux qui réfléchit ses traits,
 de l'humide élément croit
 voir une déesse
 et brûle sous son nom pour ses propres attraits.
 Fut-il jamais douleur à ma douleur égale?
 Des attraits de Doris je craignais le pouvoir;
 je redoutais une rivale.
 Et mon plus grand malheur est de n'en point avoir.

31. Ah! S'il s'était laissé surprendre
 d'une nouvelle ardeur,
 s'il était encore tendre,
 peut-être il céderait à ma vive douleur;
 s'il avait engagé son cœur,
 il pourrait encore me le rendre.
 Mais sur un insensible, ah!
 Dieux! qu'ai-je

Echo

Oh! must you drive me to despair?
 Alas! Could you prefer her to your love?
 It is you whose charms...

Scene 7**Echo**

30. It is done, dear Cyniras!
 I have only to die,
 my sorrow is certain.

Cyniras

What macabre design!
 What new trouble grips you?

Echo

I have lost my love,
 my sorrow is certain.
 He alone who once received my tenderness,
 in the crystal waters that reflected his face,
 thought he had seen
 a goddess
 and burns with desire for his own charms.
 Was there ever a pain so great as mine?
 I dreaded the power of Doris' charms;
 I feared a rival.
 And to my greatest sorrow I have none.

31. Oh! If only he could be gripped
 by a new passion,
 if only he were tender still,
 perhaps he would yield to my searing sorrow;
 if only he had kept his heart,
 he could yet give it to me.
 But he is unmoved, oh!
 Gods! What can

Echo

Ach, willst du mich verzweifeln lassen?
 Kannst du ihn, Ach! deiner Geliebten vorziehen?
 Du bist es, dessen Reize...

Szene 7**Echo**

30. Es ist vorüber, lieber Kinyras!
 Mir bleibt nichts anderes übrig, als zu sterben,
 mein Unglück ist gewiss.

Kinyras

Was für ein böses Vorhaben!
 Welches neue Unglück macht Euch besorgt?

Echo

Ich habe meinen Geliebten verloren,
 mein Unglück ist gewiss.
 Er, dem ich einst die Zärtlichkeit schenkte,
 im Kristall des Wassers, das seine Züge spiegelt,
 aus dem feuchten Element glaubt eine
 Göttin zu erblicken.
 und brennt in ihrem Namen für seine eigenen Reize.
 War je ein Schmerz meinem Schmerz gleich?
 Ich fürchtete die Macht von Doris' Reizen;
 Ich fürchtete eine Rivalin.
 Und mein größtes Unglück ist, dass ich keine habe.

31. Ah! Hätte er sich überraschen lassen
 von einer neuen Liebe,
 wenn er noch zärtlich wäre,
 könnte er meinem heftigen Schmerz nachgeben;
 Wenn er sein Herz gebunden hätte,
 so könnte er es mir noch zurückgeben.
 Aber bei einem gefühllosen Menschen, ach!
 Götter, wie kann

à prétendre?
Cynire, je ne puis soutenir mon malheur.

Cynire
Par ma voix sur son sort aux rives d'Amphitrite
Prothée en ce moment vient d'être interrogé.
Apollon (m'a-t-il dit)
qui l'égare et l'agite, venge
sur son rival, son amour outragé!

32. Si votre amant du charme
qui l'engage
ne vient point abjurer l'erreur à vos genoux,
n'en accusez qu'un dieu jaloux
dont votre cœur a refusé l'hommage.

Devant ses yeux s'il n'eût mis un nuage,
dans la nature entière il ne verrait que vous,
en ce moment encor, tout plein de votre image
dans la nature entière il ne verrait que vous.

Écho
Je t'ai fait trop entendre une importune plainte.
Ingrat, tu connus trop
mon amour et ma foi.
Ma tendresse a paru sans réserve
et sans feinte,
Voilà, le dieu qui se venge de moi!

Cynire
Combattez, tendre Écho,
le trouble qui vous presse,
opposez à vos maux
un cœur plus affermi,
essayons sur le sien,
qu'égare son ivresse,
ce que peuvent, hélas!

I hope for?
Cyniras, I can bear this pain no longer.

Cyniras
I myself have just asked Proteus after
his fate on the shores of Amphitrite.
Apollo (he told me)
leads him astray, seeking revenge
on his rival for his scorned love!

32. If your lover with the charm
that drives him
does not come to repent at your knees,
the culprit is but a jealous god
to whom you refused your heart.

Before his eyes there is but a cloud,
of all of nature he sees but you,
and now, still, consumed by your image
of all of nature he sees but you.

Echo
I have spoken too much of great sorrow.
Ingrate, you had too much
of my love and faith.
My tenderness was unreserved
and unaffected,
There, the god takes revenge on me!

Cyniras
Sweet Echo, fight
the trouble that burdens you,
defend your sorrow
with a stronger heart,
let us see on his heart,
led astray in a fit of madness,
what, alas!

ich mich behaupten?
Ich kann mein Unglück nicht ertragen.

Kinyras
Durch meine Stimme wurde Protheus an den
Ufern von Amphitrite zu seinem Schicksal befragt.
Apollo (sagte er mir),
der ihn verführt und erregt,
rächt an seinem Rivalen die Liebe, die ihn verschmäht.

32. Wenn Euer Geliebter,
von seinem Bann, in den Ihr ihn zieht,
nicht vor Euch auf Knien abschwört,
so gebt die Schuld nur einen eifersüchtigen Gott,
dem Euer Herz die Huldigung verweigert hat.

Hätte er ihm nicht eine Wolke vor seine Augen gesetzt,
würde er in der ganzen Natur nur Euch sehen,
noch in diesem Augenblick, ganz erfüllt von Eurem Bild,
würde er in der ganzen Natur nur Euch sehen.

Echo
Ich habe dich schon zu lange mit meiner Klage belästigt.
Undankbarer, du kanntest
meine Liebe und meinen Glauben zu gut.
Meine Zärtlichkeit war ohne Grenzen
und ohne Verstellung,
nun rächt sich der Gott an mir!

Kinyras
Bekämpft, zarte Echo,
die Sorgen, die Euch bedrücken,
setzt Eurem Übel ein
stärkeres Herz entgegen,
und lasst uns an seinem,
das von Trunkenheit verwirrt ist,
alles versuchen,

Les pleurs d'une maîtresse
et le faible effort d'un ami !

Écho

33. D'une vie aussi malheureuse,
Ah ! tous les jours marqués par des tourments,
ne seraient qu'une mort affreuse,
ressentie à tous les moments.

Un seul objet avait rempli mon âme,
je ne voyais que lui dans ce vaste univers.
Je perds tout, quand je le perds,
et tout expire avec sa flamme.

34. L'espoir fuit de mon cœur,
l'effroi vient le presser et le glacer.
Un nuage obscurcit le jour que je déteste.
La terre tremble sous mes pas !
Présages certains du trépas,
non, vous n'avez rien de funeste.
La mort est maintenant tout l'espoir qu'il me reste
et l'unique secours qui ne me fuira pas.

Cynire

N'exhalez point en pleurs la force qu'il vous reste,
je vais fléchir Narcisse
ou mourir dans ses bras.

The tears of a mistress and
the feeble efforts of a friend can do!

Echo

33. In a life of such pain,
oh! Every day filled with torment,
is but an awful death,
felt at every moment.

But one object filled my soul,
I saw only him in this vast world.
In losing him I lose everything
and all is extinguished with his flame.

34. Hope has fled my heart,
it is burdened and frozen with dread.
A cloud darkens the day I detest.
The earth trembles beneath my footsteps!
Certain omens of death,
no, there is no cruelty in you.
Death is now the only hope I have left
and the only relief that shall not fail me.

Cyniras

Do not waste your remaining strength on tears,
I shall convince Narcissus
or die in his arms.

was die Tränen einer Liebenden und
die schwache Anstrengung eines Freundes vermögen.

Echo

33. In einem so unglücklichen Leben,
ach, wären alle Tage, von Qualen gezeichnet,
nur ein schrecklicher Tod,
den man jeden Augenblick spürt.

Ein einziger Gegenstand hatte meine Seele erfüllt,
ich sah in diesem weiten Universum nur ihn.
Ich verliere alles, wenn ich ihn verliere,
und alles vergeht mit seiner Flamme.

34. Die Hoffnung flieht aus meinem Herzen,
Schrecken erdrückt es und lässt es gefrieren.
Eine Wolke verdunkelt den Tag, den ich hasse.
Die Erde bebt unter meinen Schritten!
Sichere Vorboten des Todes,
nein, ihr habt nichts Unheilvolles.
Der Tod ist nun die einzige Hoffnung, die mir bleibt,
und die einzige Hilfe, die mir nicht entfliehen wird.

Kinyras

Die Kraft, die Euch verbleibt, vergeudet nicht mit Weinen,
ich werde Narzissens Wille beugen
oder in seinen Armen sterben.

VOLUME 2

ACTE II

Scène 1

Églé

1. Ton amitié vive et pressante
n'a donc pu dans son cœur
faire parler l'amour ?
Sait-il qu'à son amante expirante
un seul de ses regards
pourrait rendre le jour ?

Cynire

Je n'ai pu l'approcher.
Ivre de sa chimère,
il cache à tous les yeux
sa langueur solitaire.

Églé

Cours, vole,
de tes cris, va remplir ces forêts,
joins Narcisse,
peins-lui sa déplorable amante
pâle et mourante
peins-lui de son trépas
les funestes apprêts !
Va cours !
Le moment presse, et son heure s'avance,
je vais flatter son cœur
d'un rayon d'espérance.

Cynire

Amour, prête-moi ta puissance,
viens, donne à mes soupirs,
à mes cris, à mes pleurs

ACT II

Scene 1

Aegle

1. Your keen and insistent friendship
could not give love a voice
in his heart?
Does he know that his dying love
could be revived
with just one glance from him?

Cyniras

I was unable to approach him.
Drunk on illusions,
he hides his lonely languor
from us all.

Aegle

Run, fly,
fill these forests with your cries,
go to Narcissus,
tell him of his poor love,
pale and dying
tell him of the fateful preparations
for her doom!
Hurry!
The time is short, and her death nears,
I shall flatter her heart
with a glimmer of hope.

Cyniras

Eros, lend me your force,
come, lend my sighs,
my cries, my tears

AKT II

Szene 1

Aigle

1. Mit deiner lebhaften und drängenden Freundschaft
Gelang es dir nicht, in seinem Herzen
die Liebe sprechen zu lassen?
Weiß er, dass seiner sterbenden Geliebten
ein einziger Blick von ihm
Das Leben wiederschenken könnte?

Kinyras

Ich konnte mich ihm nicht nähern.
Trunken von seinem Hirngespinnst,
verbirgt er vor allen Augen
seine einsame Sehnsucht.

Aigle

Lauf, flieg!
Mit deinen Rufen erfülle diese Wälder,
schließe dich Narziss an,
Zeichne ihm ein Bild seine beklagenswerten Geliebten,
blass und sterbend.
Schildere ihm die unheilvollen
Vorbereitungen ihres Todes!
Geh, lauf!
Die Zeit drängt, und ihre Stunde naht,
ich will ihr Herz mit einem Strahl
der Hoffnung erhellen.

Kinyras

Amor, leih mir deine Macht,
komm, gib meinem Seufzen,
meinem Klagen, meinem Weinen

ce charme qui pénètre
et change les cœurs.

Églé

La voici!
Dieux! Qu'elle semble affaiblie!

Scène 2

Églé

2. Ô chère et tendre amie,
quel est ton triste sort!

Thanaïs

Tu veux quitter la vie,
tu veux donc notre mort.

Aglaé & Sylphie

Ô compagne chérie,
écoute la pitié!
Si l'amour t'a trahie,
que t'a fait l'amitié?

À quatre

Ah! Perte trop cruelle!
Comment vivre après elle?
Comment la soutenir,
qu'allons-nous devenir?

Écho

Ô mes compagnes, mes amies,
il m'est bien doux de voir
vos prières unies
me presser de vouloir
renoncer à la mort.
Mais je sens qu'elle approche
et va finir mes peines.

your charm that touches
and changes hearts.

Aegle

There she is!
Ye gods! How weak she seems!

Scene 2

Aegle

2. Oh dear and lovely friend,
how sad your fate.

Thanaïs

If you wish your life to end,
you also wish for our death.

Aglaia & Sylvia

Oh dear friend,
listen we pray!
If love has betrayed you,
what has friendship done?

All four

Oh, cruel loss!
How can we live without her?
How can we save her,
what will become of us?

Echo

Oh my companions, my friends,
it is sweet indeed to see
your prayers unite,
pleading that I
renounce death.
But I feel it is near,
it shall end my sorrow.

diesen Zauber, der die Herzen durchdringt
und verändert.

Aigle

Hier kommt sie!
O Götter! Wie schwach sieht sie schon aus!

Szene 2

Aigle

2. O liebe und zärtliche Freundin,
wie traurig ist dein Schicksal!

Thanaïs

Du willst das Leben verlassen,
so willst du auch unseren Tod.

Aigle und Sylphie

O geliebte Gefährtin,
Höre auf das Mitleid!
Wenn die Liebe dich betrogen hat,
was tat dir die Freundschaft an?

Alle vier

Ach, der Verlust ist zu grausam!
Wie soll man nach ihr leben?
Wie soll man sie unterstützen,
was wird aus uns werden?

Echo

O, meine Gefährtinnen, meine Freundinnen,
es tröstet meine Seele, zu sehen,
wie eure vereinten Gebete
mich dazu drängen,
dem Tod zu entsagen.
Aber ich fühle, dass er näher kommt
und wird meine Schmerzen beenden.

Le poison des douleurs
a coulé dans mes veines,
et je ne puis changer mon sort.
C'en est fait. Je perds la lumière.
Les Dieux du Styx ont entendu ma voix
et prononcé l'arrêt de mon heure dernière,
qu'ils ne prononcent qu'une fois.

Chœur des Nymphes

3. Ô mortelles alarmes,
impitoyables dieux!
Si vous avez bravé le pouvoir de ses yeux,
serez-vous touchés par nos larmes?
Ô mortelles alarmes...

Écho

4. Quel cœur plus sensible et plus tendre
mérita jamais tes faveurs, Amour?
Devais-je m'attendre à tes rigueurs?
Reçois ces ornements
que de mes pleurs j'arrose,
ils ne conviennent plus à mes pâles attraits.
Quand tu me couronnais de roses,
ne me gardais-tu qu'un cyprès?

Nymphes

Ô mortelles alarmes,
impitoyables dieux!

Écho

Dans ton temple immortel
de ces Nymphes suivie
en victime j'irai subir mon triste sort.
Je t'avais destiné ma vie,
je veux te consacrer ma mort.
Ô mes compagnes fidèles,
à mes douleurs mortelles

The poison of grief
has coursed through my veins,
and I cannot change my fate.
It is done. My light is fading.
The gods of the Styx have heard my voice
and declared the end of my final hour,
which they declare only once.

Chorus of Nymphs

3. Oh mortal alarms,
merciless gods!
Having faced the power of her eyes,
will you be touched by our tears?
Oh mortal alarms...

Echo

4. What more delicate and tender heart
ever deserved your favours, Eros?
Must I await your rigours?
Take these garlands
that I water with my tears,
They no longer suit my pallid face.
When you crowned me with roses,
did you save me a cypress?

Nymphs

Oh mortal alarms,
merciless gods!

Echo

In your immortal temple followed
by these Nymphs
this victim shall accept my sad fate.
I promised you my life,
now I dedicate my death to you.
Oh my faithful friends,
do not abandon me

Das Gift der Schmerzen
floss durch meine Adern,
und ich kann mein Schicksal nicht ändern.
Es ist vorbei. Ich verliere das Licht.
Die Götter des Styx haben meine Stimme gehört
und fällten das Urteil über meine letzte Stunde,
das sie nur einmal fällen.

Chor der Nymphen

3. O, tödliche Ängste,
Götter ohne Erbarmen!
Wenn ihr der Macht ihrer Augen getrotzt habt,
werden unsere Tränen euch rühren?
O, tödliche Ängste ...

Echo

4. Welches sensiblere und zärtlichere Herz
verdiente jemals deine Gunst, Amor?
Musste ich deine Strenge erwarten?
Empfange diesen Schmuck
die ich mit meinen Tränen benetze,
er passt nicht mehr zu meinen blassen Reizen.
Als du mich mit Rosen kröntest,
ließest du mir nur eine Zypresse?

Nymphen

O, tödliche Ängste,
Götter ohne Erbarmen!

Echo

In deinem unsterblichen Tempel
begleitet von diese Nymphen
werde ich als Opfer mein trauriges Schicksal erleiden.
Ich habe dir mein Leben gewidmet,
nun will ich dir meinen Tod weihen.
O meine treuen Gefährtinnen,
in meinem tödlichen Schmerz

ne m'abandonnez pas,
Soutenez mes pas!

Scène 3

Églé

5. Cynire ne vient point.
Mais! Dieux! c'est l'infidèle!
Viens retirer Écho
des ombres du trépas,
ingrat! viens expirer
ta flamme criminelle!
Le barbare! il me fuit,
il ne m'écoute pas.

Scène 4

Narcisse

6. Je ne puis m'ouvrir ta froide demeure,
Nymphé sans pitié, tu veux que je meure;
à te contempler j'épuise mes yeux.
Ingrate, inhumaine,
je voudrais briser ta chaîne,
mais vers toi l'amour me ramène
par un attrait victorieux.

Cynire

Résiste au pouvoir qui t'entraîne,
entends la voix de la tendre pitié!

Narcisse

Quel est l'ascendant qui m'enchaîne
et suspend mon âme incertaine
entre l'amour et l'amitié?

Cynire

Viens! Du froid de la mort

to my mortal pain,
help me to walk!

Scene 3

Aegle

5. Cyniras has not come.
But... Ye gods! It is you, unfaithful one!
Will you come to draw Echo
away from the shadows of death,
ingrate? Will you come to extinguish
your criminal flame?
The heathen! He flees,
he will not listen to me.

Scene 4

Narcissus

6. I cannot open your frigid abode,
pitiless Nymph, do you not see that I am dying?
My eyes grow weary at the sight of you.
Ingrate, inhuman,
I would break your chain,
but love brings me back to you
with victorious attraction.

Cyniras

Resist the power that carries you away,
listen to the voice of tender mercy!

Narcissus

Who is the ancestor who enchains me
and suspends my uncertain soul
between love and friendship?

Cyniras

Come! Your lover is in the cold

verlasst mich nicht,
Stützt meine Schritte!

Szene 3

Aigle

5. Kinyras kommt nicht.
Aber! Götter, es ist der Treulose!
Komm und hol Echo
aus den Schatten des Todes,
Undankbarer, komm, lösche
deine verbrecherische Flamme!
Der Barbar! Er flieht vor mir,
er hört nicht auf mich.

Szene 4

Narziss

6. Ich kann mir dein kaltes Haus nicht öffnen,
gnadenlose Nymphé, du willst, dass ich sterbe;
meine Augen ertragen deinen Anblick nicht mehr.
Undankbare, unmenschliche Frau,
ich möchte deine Kette zerreißen,
doch die Liebe führt mich zu dir zurück
mit siegreicher Anziehungskraft.

Kinyras

Widerstehe der Macht, die dich mitreißt,
höre die Stimme des zärtlichen Mitleids!

Narziss

Was ist die Macht, die mich fesselt
und meine unsichere Seele in der Schwebé hält.
zwischen Liebe und Freundschaft?

Kinyras

Komm! Von der Kälte des Todes

ton amante est saisie,
sa tombe s'ouvre, elle va l'engloutir.
Rallume d'un regard le flambeau de sa vie
ou crains de voir la tienne
en proie au repentir !

7. Sa voix plaintive et gémissante
te reprochera son trépas,
Partout la nuit son ombre errante
viendra s'offrir devant tes pas.
Où porter ta plainte inutile ?
Quels déserts cacheront tes pleurs ?
Infortuné ! dans quel asile
fuiras-tu les remords vengeurs ?

Narcisse

8. Malheureux, par tes coups
Écho perdrait la vie,
Courons... mais quels secrets combats !
Ah, lorsque dans mon sein sa voix mourante crie
vers ces bords enchantés
quels dieux portent mes pas ?

Cynire

Les dieux inspirent-ils l'affreuse barbarie ?
Viens, romps ces charmes impuissants !

Narcisse

Vois la jeune déesse idole de mes sens !
Abjure un odieux langage !

Cynire

Malheureux, connais ton erreur !
Dans ce mouvant cristal, où se peint le rivage,
unie avec la tienne observe mon image !
Tu m'entends, je presse ton cœur,
de deux sens à la fois reçois le témoignage

grip of death,
her tomb is opening, it shall swallow her.
Relight with a glance the torch of her life
or fear the sight of your own
full of repentance!

7. Her plaintive wails
shall reproach you her death,
all night her wandering shadow
shall appear before you.
Where shall you take your vain grievance?
What wilderness will hide your tears?
Wretched one! In what refuge
shall you flee the vengeful remorse?

Narcissus

8. Poor soul, it is your fault
that Echo is dying,
Let us run... but what secret struggles!
Oh, when her dying voice cries in my breast
what gods will carry me
to those enchanted shores?

Cyniras

Is it the gods who inspire such dreadful cruelty?
Come, break these powerless chains!

Narcissus

Behold the young goddess, idol of my senses!
Recant your odious words!

Cyniras

Wretch, know your mistake!
In this troubled clarity, where the shore appears,
behold your image beside my own!
You hear me, my words weigh upon your heart,
in two ways at once, hear this,

wird deine Geliebte ergriffen,
ihr Grab öffnet sich, es wird sie verschlingen.
Entfache mit einem Blick die Fackel ihres Lebens
oder fürchte dich, dein eigenes
in Reue gefangen zu sehen!

7. Ihre klagende und wimmernde Stimme
wird dir ihren Tod vorwerfen,
überall in der Nacht wird sich ihr rastloser Schatten
deinen Schritten entgegenstellen.
Wohin mit deiner vergeblichen Klage?
Welche Wüsten werden dein Weinen verbergen?
Bedauernswerter! Wo findest du Zuflucht?
Wo fliehst du vor rachsüchtiger Reue?

Narziss

8. Unglücklicher!
Echo wird durch deine Schläge ihr Leben verlieren,
Laufen wir, aber welche verborgenen Kämpfe!
Ach, wenn ihre sterbende Stimme in meinem Schoß
nach diesen verzauberten Ufern ruft, welche Götter
tragen meine Schritte?

Kinyras

Sind es die Götter, die schreckliche Barbarei inspirieren?
Komm, zerbrich diesen ohnmächtigen Zauber!

Narziss

Sieh die junge Göttin, das Idol meiner Sinne!
Schwöre der schändlichen Sprache ab!

Kinyras

Du Unglücklicher, erkenne deinen Irrtum!
In dem bewegten Kristall, der das Ufer formt,
vereint mit deinem betrachte mein Bild!
Du hörst mich, ich drücke dein Herz,
von zwei Seiten auf einmal empfangen das Zeugnis,

toi-même était l'objet
de ta funeste ardeur.

Narcisse

9. Ô combats, ô désordre extrême,
ô trouble affreux et confus!
Hélas je ne sais plus
ce que je hais ou ce que j'aime,
je sens au-dedans de moi
un long frémissement qui me glace d'effroi.
Je ne me connais plus moi-même;
Ô mon ami, je m'abandonne à toi!

Cynire

Son cœur change, il renaît;
ce n'est plus lui qu'il aime,
il reprend pour Écho ses premiers sentiments.

Mais quel trouble sinistre émeut les éléments?
Quel présage!
Apollon, pour le rendre à lui-même,
n'a-t-il choisi ces funestes moments
que pour mettre le comble à sa misère extrême.

Chœur

10. Dieux qu'implorent ses tristes yeux,
dieux de la mort...

Cynire

Entends-tu ce chant lamentable?

Narcisse

Quel trouble me saisit!

Chœur

... parmi les ombres des amants malheureux...

you were the object
of your own macabre passion.

Narcissus

9. Oh struggle, oh chaos,
Oh awful and clouded trouble!
Alas I no longer know
what I hate or love,
I feel within me
a long murmur that freezes me with fear.
I no longer know who I am;
Oh my friend, I abandon myself to thee!

Cyniras

His heart changes, he is reborn;
he no longer loves himself,
his first feelings for Echo are rekindled.

But what sinister trouble disturbs the elements?
What omen!
Has Apollo, for his own pleasure,
chosen these dire moments
to deal the final blow of great misery?

Chorus

10. Gods whom these sorrowful eyes implore,
gods of death...

Cyniras

Do you hear that lamentable song?

Narcissus

How troubled I am!

Chorus

... among the shadows of wretched lovers...

du selbst warst Gegenstand
deines verhängnisvollen Eifers.

Narziss

9. O Kämpfe, o äußerste Unordnung,
O schreckliche und verwirrende Unruhe!
Ach, ich weiß nicht mehr
was ich hasse und was ich liebe,
in meinem Innern fühle ich
ein langes Zittern, das mich vor Angst erstarren lässt.
Ich kenne mich selbst nicht mehr;
O mein Freund, ich vertraue dir!

Kinyras

Sein Herz verändert sich, er wird neu geboren;
er liebt nicht mehr sich selbst,
er kehrt zu seinen früheren Gefühlen für Echo zurück.

Aber welche unheimliche Unruhe bewegt die Elemente?
Was für ein Vorzeichen!
Hat Apollo, um ihn zu sich selbst zurückzuführen,
diese verhängnisvollen Momente nur gewählt,
um sein äußerstes Elend hier zu krönen.

Chor

10. Götter, die ihre traurigen Augen anflehen,
Götter des Todes ...

Kinyras

Hörst du diesen klagenden Gesang?

Narziss

Welche Verwirrung ergreift mich!

Chor

... unter den Schatten unglücklicher Liebender ...

Narcisse
Je tremble.

Chœur
... recevez-la dans vos demeures sombres!

Narcisse
Ciel vengeur, épuises-tu sur un coupable
les derniers traits de ta fureur?

Chœur
Dieux qu'implorent ses tristes yeux...

Cynire
Ah que je plains le malheur qui t'accable!

Narcisse
Une lumière redoutable ouvre l'abîme de mon
cœur.

Chœur
... parmi les ombres des amants...

Narcisse
Un noir pressentiment me glace d'épouvante.

Chœur
... dans vos demeures sombres!

Ciel! Elle expire.

Narcisse
Ô ciel, secourez-moi!
C'est elle, ô dieux!
Chère Écho, chère amante,
je cours dans le tombeau
m'enfermer avec toi!

Narcissus
I am trembling.

Chorus
... receive her in your dark abodes!

Narcissus
Vengeful heavens, on a guilty man do you fire
the final arrows of your ire?

Chorus
Gods whom these sorrowful eyes implore...

Cyniras
Oh how I lament the sadness that overcomes you!

Narcissus
A formidable light is opening the abyss of my
heart.

Chorus
... among the shadows of lovers...

Narcissus
A dark foreboding freezes me in terror.

Chorus
... in your dark abodes!
Heavens! She expires.

Narcissus
Oh heavens, help me!
It is she, oh gods!
Dear Echo, dear love,
I shall run to the tomb
and lock myself inside with you!

Narziss
Ich zittere.

Chor
... nehmt sie auf in euren dunklen Hallen!

Narziss
Rächender Himmel, triffst du einen Schuldigen
mit den letzten Pfeilen deines Zorns?

Chor
Götter, die ihre traurigen Augen anflehen ...

Kinyras
Ich bemitleide dein Unglück, das dir widerfährt.

Narziss
Ein furchtbares Licht öffnet den Abgrund meines
Herzens.

Chor
... unter den Schatten unglücklich Liebender ...

Narziss
Eine dunkle Ahnung lässt mich vor Schrecken erstarren,

Chor
... in euren dunklen Hallen!
Himmel! Sie stirbt.

Narziss
O Himmel, hilf mir!
Das ist sie, o Götter!
Liebste Echo, liebste Geliebte,
ich eile ins Grab.
Zu dir ins Grab!

ACTE III

Scène 1

Aglaé

11. Chère compagne,
en vain de ces sombres forêts,
nous parcourons l'espace immense.
De ces rochers épars,
couverts de noirs cyprés,
ta voix seule interrompt le funèbre silence.
Ô plaisir douloureux qui nourrit nos regrets!
Ô tendre Écho, ta voix touchante
qui nous suit dans les forêts
nous rend, hélas! Ta perte plus présente.

Chœur

Ô tendre Écho, ta voix errante
qui nous suit dans les forêts,
nous rend hélas! ta perte plus présente.

Aglaé

La nature interrompt ses lois
pour accroître ta misère,
ton âme enlevée à la terre,
ta faible voix plaintive et solitaire,
errante en vapeur légère,
est condamnée à gémir dans les bois.

Chœur

O dieu du jour! ô dieu plein de rigueur,
pour l'avoir trouvée insensible à ton ardeur,
tu lui ravis dans ta fureur
du tombeau l'asile paisible
en lui laissant cette âme si sensible
d'où lui vient tout son malheur.

ACT III

Scene 1

Aglaia

11. Dear friend,
in vain we scour the immense space
of these dark forests.
Among these sparse rocks,
covered in black cypresses,
only your voice breaks the deathly silence.
Oh painful pleasure that fuels our regrets!
Oh sweet Echo, your touching voice
that follows us through the forests
alas! Make your loss more present.

Chorus

Oh sweet Echo, your wandering voice
that follows us through the forests,
alas! Make your loss more present.

Aglaia

Nature breaks her laws
to deepen your misery,
your soul taken from the earth,
your faint voice plaintive and lonely,
wandering like a light mist,
is condemned to cry out in the woods.

Chorus

Oh god of the day! Oh god full of severity,
finding her immune to your ardour,
in your fury you stole from her
the peaceful refuge of the grave
leaving this delicate soul in the place
where all her misery began.

AKT III

Szene 1

Aglaé

11. Liebe Gefährtin,
vergebens durchstreifen wir
dieser dunklen Wälder weiten Raum.
Von diesen verstreuten Felsen,
bedeckt mit schwarzen Zypressen,
unterbricht deine Stimme allein die Grabesstille.
O schmerzliche Freude, die unsere Trauer nährt!
O zarte Echo, deine rührende Stimme
die uns durch die Wälder folgt,
macht uns den Verlust noch gegenwärtiger.

Chor

O zarte Echo, deine wandernde Stimme
die uns durch die Wälder folgt,
macht deinen Verlust ach! uns immer gegenwärtiger.

Aglaé

Die Natur unterbricht ihre Gesetze
um dein Elend zu vergrößern,
deine Seele, die der Erde entrückt ist,
deine schwache Stimme klagend und einsam,
wandert als leichter Dunst umher,
dazu verurteilt, in den Wäldern zu wehklagen.

Chor

O Gott des Tages, o Gott voller Strenge,
weil sie für deine Glut unempfindlich war,
raubst du ihr in deinem Zorn
des Grabes friedliches Asyl,
indem du ihr die so empfindsame Seele liebt,
aus der ihr ganzes Unglück stammt.

Aglaé

Nymphes, allons verser des larmes sur sa cendre.

Scène 2**Narcisse**

12. Nymphes, où fuyez-vous ?

Hélas daignez m'entendre,
souffrez qu'à vos regrets j'unisse mes douleurs.
Mais non, fuyez !

Les pleurs du remords et du crime
troubleraient les devoirs
d'un deuil si légitime,
ils souilleraient l'offrande de vos pleurs.

Scène 3**Narcisse**

13. Va, fuis, abandonne un coupable !

Cynire

Moi, fuir un malheureux ? !

Narcisse

Crains la fatalité
qui suit un misérable,
abandonné des dieux,
que le destin poursuit, que la douleur accable.

Cynire

14. Dissipe ce mortel effroi,
adoucis ce regard funeste,
jette des yeux plus doux sur moi !
Dissipe ce mortel effroi !
Lorsque tout fuit autour de toi,
l'amitié fidèle te reste.

Aglaia

Nymphs, let us shed tears on her ashes.

Scene 2**Narcissus**

12. Nymphs, to where do you run?

Alas, deign to listen,
allow my sorrow to unite with your regrets.
But no, run!

The tears of remorse and crime
would only hinder the duties
of such legitimate grief,
they would sully the offering of your tears.

Scene 3**Narcissus**

13. Go, flee, abandon a guilty man!

Cyniras

Me, leave such a wretch ? !

Narcissus

Fear the death
that pursues a miserable man,
abandoned by the gods,
pursued by fate, drowned by grief.

Cyniras

14. Vanquish this mortal fear,
soften your morbid gaze,
look at me with kinder eyes!
Vanquish this mortal fear!
When all around you is gone,
faithful friendship remains.

Aglaé

Nymphen, lasst uns Tränen auf ihrer Asche vergießen.

Szene 2**Narziss**

12. Nymphen, wohin flieht ihr ?

Ach, erhört mich doch!
Ich will meinen Schmerz mit Eurer Trauer vereinen.
Aber nein, flieht!

Die Tränen der Reue und des Verbrechens
würden die Pflichten einer
so legitimen Trauer stören,
sie würden das Opfer Eurer Tränen beflecken.

Szene 3**Narziss**

13. Geh, flieh, verlass den Schuldigen!

Kinyras

Ich, vor einem Unglücklichen fliehen ?

Narziss

Fürchte das Schicksal,
das einem Elenden folgt,
von den Göttern verlassen,
den das Schicksal verfolgt, den der Schmerz überwältigt.

Kinyras

14. Verbanne diesen tödlichen Schrecken,
mildere den unheilvollen Blick,
wirf einen sanfteren Blick auf mich!
Zerstreue diesen tödlichen Schrecken!
Wenn alles um dich herum flieht,
bleibt dir die treue Freundschaft.

Narcisse

Au reproche douloureux,
 au sombre ennui qui me dévore,
 Cynire, ne joins pas encore
 la honte et l'embarras de rougir à tes yeux!
 Ah! laisse-moi gémir seul en ces lieux!

Cynire

Tendre Amitié, cache tes larmes,
 ah! crains d'aigrir ses mortelles alarmes,
 mais pour en prévenir les funestes effets
 veille sur lui dans ces forêts!

Scène 4**Narcisse**

15. De l'amitié touchante et secourable,
 ingrat, tu repousses la main.
 Te voilà seul! En es-tu moins coupable?
 Pourras-tu fuir des dieux
 le regard redoutable
 et la voix du remords
 qui tonne dans ton sein?
 Ces arbres, ces vallons,
 tout m'accuse et m'accable

16. Beaux lieux, témoins de mon ardeur,
 vous ne faites, hélas, qu'accroître mon martyr.
 Le souvenir de mon bonheur
 perce mon cœur et le déchire.
 Dieux! N'est-ce point assez de mon malheur?
 Où fuir, dans quels tombeaux,
 dans quel profond abîme?
 Dans ces déserts? Ils sont pleins de mon crime.
 Entends ma voix du séjour ténébreux.
 Écho, fidèle Écho, prends pitié de Narcisse!

Narcissus

To the painful reproach,
 to the sombre woes that devour me,
 Cyniras, I shall not yet add
 the shame and disgrace of blushing before you!
 Oh! Leave me to cry alone in this place!

Cyniras

Tender Friendship, hide your tears,
 oh! I fear I have embittered his mortal alarm,
 but to prevent the dire effects,
 watch over him in these forests!

Scene 4**Narcissus**

15. Ingrate, you push away the hand
 of touching and kindly friendship.
 Now you are alone! Are you any less guilty?
 Could you hide from
 the gods the fearsome eyes
 and the voice of remorse
 that thunders in your breast?
 These trees, these valleys,
 all accuses and oppresses me

16. Place of beauty, witness to my passion,
 alas! You only deepen my suffering.
 The memory of my happiness
 pierces my heart and tears it apart.
 Gods! have I not suffered enough?
 Where can I flee, to what tomb,
 to what deep abyss?
 In this wilderness? All are filled with my crime.
 Hear my voice in this dark place.
 Echo, faithful Echo, take pity on Narcissus!

Narziss

Zu dem schmerzlichen Vorwurf,
 der dunklen Freudlosigkeit, die mich verzehrt,
 füge du, Kinyras, nicht auch noch
 die Scham und die Peinlichkeit hinzu, vor dir zu erröten.
 Ach, lass mich hier allein jammern!

Kinyras

Zarte Freundschaft, verbirg deine Tränen,
 Ach, verschlimmerst noch seine tödlichen Ängste,
 doch um die Folgen zu verhüten,
 wache über ihn in diesen Wäldern!

Szene 4**Narziss**

15. Von rührender und helfender Freundschaft,
 Undankbarer, weist du die Hand zurück.
 Nun bist du allein. Bist du dadurch weniger schuldig?
 Kannst du vor dem furchterregenden
 Blick der Götter fliehen
 oder der Stimme der Reue,
 die in deiner Brust donnert?
 Diese Bäume, diese Täler,
 alles klagt mich an und belastet mich.

16. Schöne Orte, Zeugen meiner Liebe,
 vergrößern leider nur mein Martyrium.
 Die Erinnerung an mein Glück
 bohrt sich in mein Herz und zerreißt es.
 Götter, ist mein Unglück nicht genug?
 Wohin fliehen, in welche Gräber?
 in welchen tiefen Abgrund?
 In diese Wüsten? Sie sind voll von meinem Verbrechen.
 Höre meine Stimme aus der Finsternis.
 Echo, treue Echo, erbarme dich des Narziss!

De l'Èrèbe fléchis les dieux,
ils commencent mon supplice.

La Voix d'Écho

Narcisse!

Narcisse

Ô ciel, qu'ai-je entendu?
C'est sa voix, ah, c'est elle!

Écho

C'est elle!

Narcisse

C'est Écho qui m'appelle,
j'ai senti tressaillir mon cœur
d'amour, de repentir et de joie et d'horreur.
Écho, chère ombre,
ô toi qu'un infidèle implore,
aux bords du Styx peux-tu l'aimer encore?

Écho

Encore.

Narcisse

Ô ciel, et je vivrais?
Non, non, le désespoir qui me presse
et m'anime
m'ouvrira l'inferral séjour.
Mes pleurs, mon repentir,
l'excès de mon amour,
m'obtiendront le pardon
et l'oubli de mon crime.

From Erebus appease the gods
for they have begun my torture.

The Voice of Echo

Narcissus!

Narcissus

Oh heavens, what have I heard?
It is her voice, oh, it is she!

Echo

It is she!

Narcissus

Echo is calling me,
I felt my heart quiver
from love, remorse, joy and horror.
Echo, dear shadow,
oh thee whom the faithless implores,
from the banks of the Styx could you love me still?

Echo

Still.

Narcissus

Oh heavens, and shall I live?
No, no, the despair that weighs upon me
and burns within
will take me to the underworld.
My tears, my remorse,
my overflowing love,
shall earn my pardon,
my crime forgotten.

Aus dem Erebos stimme die Götter milde,
sie beginnen meine Qual.

Die Stimme von Echo

Narziss!

Narziss

Himmel, was hörte ich?
Es ist ihre Stimme, ah, sie ist es!

Echo

Sie ist es!

Narziss

Es ist Echo, die mich ruft,
ich fühlte, wie mein Herz erbebte
vor Liebe, vor Reue, vor Freude und Entsetzen.
Echo, teurer Schatten,
O du, die ein Ungläubiger anfleht,
kannst du ihn am Ufer des Styx immer noch lieben?

Echo

Immer noch.

Narziss

O Himmel, und ich würde leben?
Nein, nein, die Verzweiflung, die mich drängt
und treibt
wird mir den höllischen Ort öffnen.
Mein Weinen, meine Reue,
das Übermaß meiner Liebe,
werden mir Vergebung
und Vergessen meines
Verbrechens bringen.

Scène 5

L'Amour

17. Arrête, malheureux amant !
Revois ton amante fidèle !
je te rends le bonheur et la vie avec elle.

Narcisse

Dieux ! Quel enchantement
succède à ma douleur mortelle !
Je t'ai ravi le jour,
j'ai causé ton tourment ;
peux-tu me pardonner ?

Écho

Quand je vois mon amant,
quand à peine mon cœur suffit à mon ivresse,
que lui puis-je exprimer que ma vive tendresse ?
Le bonheur permet-il un autre sentiment ?

Narcisse

18. Quel retour, ô dieux,
quel moment !
Quelle volupté je respire !

Écho & Narcisse

Le cœur me bat, ma voix expire.
Vois à mon trouble, à mon délire
l'excès de mon ravissement !

L'Amour & Cynire

Un jour plus brillant va vous luire,
à vos yeux tout va s'animer.

L'Amour, Écho, Cynire

Quel bonheur de pouvoir dire:

Scene 5

Eros

17. Stop, poor lover!
See your faithful lover once again!
I shall restore your happiness and your life with her.

Narcissus

Gods! What enchantment
follows my mortal pain!
I stole your life,
I caused your torment;
can you forgive me?

Echo

When I see my love,
when my heart can barely contain my euphoria,
what else can I show him but my deep tenderness?
Does happiness allow for another sentiment?

Narcissus

18. What a change, o gods,
what a moment!
What delight I breathe!

Echo & Narcissus

My heart beats, my voice expires.
See in my trembling, in my delirium,
the excess of my rapture!

Eros & Cyniras

A brighter day shall shine upon you,
everything shall come alive before your eyes.

Eros, Echo, Cyniras

What joy to say:

Szene 5

Amor

17. Halt inne, du unglücklicher Liebhaber!
Sieh deine treue Geliebte wieder!
Ich gebe dir das Glück und das Leben mit ihr zurück.

Narziss

Götter, was für ein Zauber
folgt auf meinem tödlichen Schmerz.
Ich habe dir das Leben geraubt,
ich habe deine Qual verursacht;
kannst du mir verzeihen?

Echo

Wenn ich meinen Geliebten sehe,
wenn mein Herz kaum reicht, um mein Glück zu fassen,
was kann ich ihm sagen als meine tiefe Zärtlichkeit?
Kann das Glück ein anderes Gefühl zulassen?

Narziss

18. Was für eine Wendung, O Götter,
was für ein Augenblick!
Welche Wollust atme ich ein!

Echo & Narziss

Mein Herz schlägt, meine Stimme versagt.
Sieh meine Verwirrung, meinen Jubel,
den Überschwang meiner Freude!

Amor & Kinyras

Ein hellerer Tag wird euch scheinen,
in euren Augen wird alle zum Leben erwachen.

Amor, Echo, Kinyras

Was für ein Glück, sagen zu können:

c'est par l'Amour que je respire,
ne respirons que pour aimer!

Narcisse

Quelle volupté je respire,
ne respirons que pour aimer!

L'Amour

Jupiter me rappelle
au séjour du tonnerre,
Conservez-moi toujours votre cœur.
L'Amour n'a plus rien à faire sur la terre;
il a fait votre bonheur.

Chœur

19. Le Dieu de Paphos et de Gnide
anime seul tout l'univers.
Au haut des airs il atteint
l'oiseau rapide;
il embrase la Néréïde
jusque dans le sein des mers.
Il embellit la jeunesse,
il réunit la grâce à la beauté.
C'est lui qui pare la sagesse
des attraits de la volupté.
C'est encore lui qui nous console,
lorsque nous perdons ses faveurs.
Ce dieu charmant, lorsqu'il s'envole,
nous laisse l'amitié
pour essayer nos pleurs.

it is thanks to Eros that I breathe,
let us breathe only to love!

Narcissus

What delight I breathe,
let us breathe only to love!

Eros

Jupiter is summoning me back
to his thunderous abode,
Keep me forever in your heart.
Eros has nothing left to do on this earth;
it has brought you joy.

Chorus

19. The god of Paphos and Cnidus
alone keeps the universe alive.
From on high he reaches
the agile birds;
he embraces the Nereid
to the bosom of the seas.
He embellishes youth,
he unites grace with beauty.
It is he who adorns wisdom
with sensual allure.
And it is he who consoles us,
when we lose his favours.
This charming god, when he takes leave,
leaves us friendship with which
to dry our tears.

Ich atme durch Amor,
atmen wir nur, um zu lieben!

Narziss

Welche Wollust atme ich ein,
atmen wir nur, um zu lieben!

Amor

Jupiter ruft mich zurück
in den Donnerhall,
Behaltet mich immer in euren Herzen.
Amor hat nichts mehr zu tun auf Erden;
er hat euch glücklich gemacht.

Chor

19. Der Gott von Paphos und Gnidus
belebt allein das ganze Universum.
In der Höhe der Lüfte erreicht
er den schnellen Vogel;
er entflammt die Nereide
bis in den Schoß der Meere.
Er verschönert die Jugend,
er vereint Anmut mit Schönheit.
Er schmückt die Weisheit
mit den Reizen der Sinnlichkeit.
Er ist es auch, der uns tröstet,
wenn wir seine Gunst verlieren.
Dieser bezaubernde Gott, wenn er uns verlässt,
lässt uns die Freundschaft,
um unsere Tränen zu trocknen.



L'Opéra Royal, Versailles

L'Opéra Royal de Versailles

La construction de l'Opéra de Versailles marque l'aboutissement de près d'un siècle de projets car, s'il n'a été édifié qu'à la fin du règne de Louis XV, il a été prévu dès 1682, date de l'installation de Louis XIV à Versailles. Le Roi, avait chargé Hardouin-Mansart et Vigarani de dresser les plans d'une salle des ballets et l'architecte en avait réservé l'emplacement. Les travaux furent commencés dès 1685, mais vite interrompus en raison des difficultés financières. Louis XV, à son tour, recula longtemps devant la dépense, de sorte que, pendant près d'un siècle, la cour de France dut se contenter d'une petite salle de comédie aménagée sous le passage des Princes. C'est seulement en 1768 que le roi, en prévision des mariages successifs de ses petits-enfants, se décida à commencer les travaux menés par son Premier architecte, Gabriel. Achievé en vingt-trois mois, l'Opéra Royal fut inauguré le 16 mai 1770, jour du mariage du Dauphin avec l'archiduchesse Marie-Antoinette, avec une représentation de *Persée* de Quinault et Lully.

Depuis sa réouverture en septembre 2009, L'Opéra Royal propose, tout au long de sa

saison musicale, une programmation lyrique, musicale et chorégraphique, qui accueille ensembles et artistes français et internationaux prestigieux. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Christophe Rousset y côtoient Hervé Niquet, Gaétan Jarry, Valentin Tournet, Stéphane Fuget, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

C'est la musique qui donne à Versailles son âme, sa vie, sa respiration. Elle reprend sa place aujourd'hui, grâce à Château de Versailles Spectacles dont la passion fait revivre ce palais somptueux avec ce qui l'a animé pendant plus d'un siècle et nous en révèle l'origine et l'inspiration.

Cette collection d'enregistrements en est le témoignage: emblématiques de la programmation de Château de Versailles Spectacles, parfois surprenants mais toujours exigeants.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Présidente
Laurent Brunner, Directeur

The Royal Opera of Versailles

The construction of the opera house at Versailles is the culmination of almost a century of projects, because even if it was only built at the end of the reign of Louis XV, it had been planned as early as 1682, when Louis XIV moved to Versailles. The king had ordered Hardouin-Mansart and Vigarani to prepare plans for a ballet theatre, and the architect had kept back space for it. The main body of the work began as early as 1685, but was soon interrupted because of financial difficulties. Louis XV in turn, for a long time, shied away from the cost, so that for almost a century, the French Court had to make do with a small theatre converted underneath the “passage des Princes”. It was only in 1768 that the king, in preparation for the successive marriages of his grandchildren, at last, decided to give the order to begin the work to his first architect, Gabriel. The Royal Opera was completed within twenty-three months, and was inaugurated on 16 May 1770, the day of the marriage of the Dauphin with the Archduchess Marie-Antoinette, and a performance of Lully/Quinaults’ *Persée*.

Since its reopening in 2009, the Royal Opera proposes, throughout the season, an opera, music and dance programme with invitations to French as well as prestigious international ensembles and artists. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussy, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean- Christophe Spinosi, Christophe Rousset stand alongside Hervé Niquet, Gaétan Jarry, Valentin Tournet, Stéphane Fuget, William Christie, Sébastien d’Hérin, Vincent Dumestre...

It is music which gives Versailles its soul, its living breath. This music now takes place every day, thanks to Château de Versailles Spectacles whose passion brings alive this sumptuous palace with that which enlivened it for more than a century and now reveals to us its origins and its inspiration.

This collection of recordings bears witness to this. Emblematic of the Château de Versailles Spectacles’ programming, sometimes surprising but always challenging.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, President
Laurent Brunner, Director

Die königliche Oper von Versailles

Der Bau der Oper von Versailles bildet den Abschluss fast eines Jahrhunderts an Projekten, denn, obwohl sie erst am Ende der Regierungszeit von Ludwig XV. errichtet wurde, war sie bereits seit 1682 vorgesehen gewesen. In diesem Jahr hatte sich Ludwig XIV. in Versailles niedergelassen. Der König hatte Hardouin-Mansart und Vigarani damit beauftragt, Pläne für einen Ballettsaal zu erarbeiten und der Architekt hatte dafür den Ort reserviert. Die Bauarbeiten begannen 1685, wurden jedoch aufgrund finanzieller Schwierigkeiten schnell unterbrochen. Ludwig XV. schob seinerseits die Ausgabe lange hinaus, sodass sich der französische Hof fast ein Jahrhundert lang mit einem kleinen Theatersaal begnügen musste, der unter der Passage des Princes eingerichtet wurde. Erst im Jahr 1768 entschied sich der König aufgrund der anstehenden Hochzeiten seiner Enkelkinder, mit den Arbeiten zu beginnen. Sie wurden von seinem Ersten Architekten Gabriel geleitet. Die königliche Oper wurde in 23 Monaten fertiggestellt und am 16. Mai 1770 mit einer Aufführung der *Persée* von Quinault und Lully eingeweiht. Es war zugleich der Tag der Eheschließung des Kronprinzen mit der Erzherzogin Marie-Antoinette.

Seit ihrer Wiedereröffnung im September 2009 bietet die königliche Oper während ihrer gesamten musikalischen Saison einen lyrischen, musikalischen und choreografischen Spielplan und empfängt bedeutende französische und internationale Ensembles sowie Künstler. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Gaétan Jarry, Valentin Tournet, Stéphane Fuget, begegnen hier Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d’Hérin, Vincent Dumestre...

Die Musik gibt Versailles seine Seele, sein Leben, seinen Atem. Heute nimmt sie dank Château de Versailles Spectacles ihren Platz wieder ein. Dessen Leidenschaft lässt diesen herrlichen Palast mit dem wiederaufleben, was ihn mehr als ein Jahrhundert lang bewegt hat. Es enthüllt uns seine Herkunft und seine Inspiration.

Diese Sammlung an Aufnahmen zeugt davon: Sie sind sinnbildlich für den Spielplan von Château de Versailles Spectacles, manchmal überraschend, aber immer anspruchsvoll.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Vorsitzende
Laurent Brunner, Direktor

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 allow us to offer the musical and artistic productions that make 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 financial support essential to 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. The membership levels, starting at €4000, grant substantial rewards that allow companies to carry out high-quality public relations activities.

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



Parce qu'il est une source d'inspiration pour chaque génération, la Fondation Etrillard met en lumière la pertinence de notre héritage culturel européen dans le monde contemporain, en participant à la préservation de sites d'exception, en encourageant la transmission des connaissances et en soutenant la redécouverte culturelle, favorisant ainsi la créativité et l'audace au service de l'émotion et du partage.

La Fondation favorise la redécouverte d'œuvres, de courants artistiques et de répertoires musicaux méconnus du public. Elle encourage la transmission des savoirs et connaissances parfois délaissés, notamment par l'attribution de bourses de recherche doctorale dans différents domaines, allant de l'histoire de l'art à la musique. Cette redécouverte passe aussi par la réinterprétation d'œuvres sous un angle nouveau, faisant appel à des media culturels ou artistiques contemporains.

Indispensable à la construction et à l'épanouissement de chacun d'entre nous, la culture demeure encore inaccessible à certains. C'est pourquoi la Fondation est engagée dans des projets qui contribuent à rendre la culture européenne accessible à tous les publics, même les plus éloignés. La Fondation soutient des projets permettant à des personnes souffrant de handicap, à des détenus ou encore à des résidents de maison de retraite de vivre l'émotion d'un concert ou d'une exposition.

Elle accompagne également la restauration d'œuvres témoignant de l'excellence technique et artistique des maîtres anciens, et dont l'état de conservation ne permet plus leur présentation publique. L'objectif est de redonner vie à ces objets uniques, en les exposant à nouveau au public et en faisant part des découvertes réalisées pendant leur restauration.

Enfin, la Fondation Etrillard apporte son soutien à la pérennité et au développement des savoir-faire des métiers d'art et ateliers de restauration. Elle est attachée à la transmission par la pédagogie, l'enseignement et la pratique en atelier. Par ses liens avec des écoles de renom, des organisations professionnelles et des institutions culturelles, la Fondation facilite le relais entre les générations, indispensable au maintien de la tradition européenne du savoir-faire.

La Fondation a été accompagnée par :





La collection de la Fondation Etrillard possède deux tapisseries illustrant le mythe d'Ovide :

La première, tissée par l'atelier de Charles de Comans au faubourg Saint-Marcel vers 1630, d'après un carton de Simon Vouet, représente *Narcisse admirant son reflet*.

La seconde, *Narcisse & Echo*, tissée au début du XVIII^e siècle par la manufacture des Gobelins, fait le choix d'une narration plus développée. La présence d'Écho, derrière la fontaine, ajoute à l'histoire de Narcisse celle de la nymphe frappée d'une terrible malédiction par Héra. C'est l'amour impossible de deux êtres condamnés l'une à n'être qu'une voix, l'autre qu'un reflet.





Créé en 2014, le fonds de dotation du Concert Spirituel, sous la présidence de Jean-Jacques Aillagon, permet aux entreprises et particuliers d'accompagner Le Concert Spirituel dans son développement. Les dons collectés assurent le rayonnement de l'ensemble en France et dans le monde, au service du patrimoine musical français, à travers des productions prestigieuses.

Outil de soutien indispensable à la redécouverte de chefs-d'œuvre inédits, le fonds de dotation propose à ses mécènes une véritable immersion au cœur de la création, autour d'Hervé Niquet et de son équipe.

Le Concert Spirituel remercie les mécènes de son fonds de dotation, ainsi que les mécènes individuels de son Carré des Muses.

concertspirituel.com



Au service de grandes causes, la Fondation Bru offre aux talents et aux belles initiatives, les moyens d'aller de l'avant, pour changer durablement les choses. Créée à l'initiative du docteur Nicole Bru afin de pérenniser la mémoire des créateurs des Laboratoires UPSA, elle soutient et accompagne dans la durée des projets innovants, bien conçus, portés par une vision à long terme... les rendant parfois tout simplement possibles.

Engagée, profondément humaniste, pionnière, à l'image de la famille de chercheurs entrepreneurs dont elle porte le nom, la Fondation Bru place l'homme au cœur de ses actions et intervient dans des domaines très variés.

Par son mécénat culturel, la Fondation Bru contribue à la sauvegarde de patrimoines, favorise la diffusion des connaissances et l'émergence de nouveaux talents et fait partager des émotions.

Parmi ses engagements en faveur de la musique :

- **Le Concert Spirituel**

Les docteurs Jean et Nicole Bru ont assuré un soutien indéfectible à Hervé Niquet dès 1987. La Fondation Bru a pris le relais, pour contribuer au rayonnement de la musique baroque en Europe et dans le monde.

- **Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française**

Cette fondation œuvre, depuis Venise, à la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIX^e siècle.

LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles





LIVE OPERA VERSAILLES



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming!
www.live-operaversailles.fr

Enregistré du 20 au 23 octobre 2022 à l'Opéra Royal
du Château de Versailles

Enregistrement, montage et mastering:
Manuel Mohino

Le Concert Spirituel

Stéphanie Devissaguet, directrice générale
Clémence Casses Le Roux, responsable administrative
et financière
Juliana Richard, responsable de la diffusion internationale
Cécile Le Calvez, responsable de la communication,
des partenariats et de la presse
Martina Morales, chargée de mécénat
Pierre-Olivier Sclafert, chargé des actions culturelles
et de médiation
Véra Tomas, chargée de production
Cécile Larrazet, chargée de production
Joséphine Dung, assistante de production

Traductions anglaises : Christopher Bayton
Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt
Partition : Gluck. Sämtliche Werke © Bärenreiter-
Verlag Kassel. Basel. London. New York. Praha
**Avec le soutien de la Fondation Etrillard, du groupe
Meeschaert et du groupe LFPI**

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, chargée d'édition
Ségolène Carron, Leny Fabre, conception graphique

**Retrouvez l'actualité de la saison musicale
de l'Opéra Royal sur :**

www.chateauversailles-spectacles.fr

[f @chateauversailles.spectacles](#)

[@CVSpectacles @OperaRoyal](#)

[YouTube Château de Versailles Spectacles](#)

Couverture : *Narcisse, Le Caravage, 1599* ;
p. 5, 11, 23, 30, 51 © Domaine public ;
p. 36 © Henri Buffetaut ; p. 42, 47 © Pascal Le Mée ;
p. 104 © Thomas Garnier ; p. 108 © Agathe Poupeney ;
4^e de couverture : © Domaine public
Visuel intérieur : Écho & Narcisse, tapisserie tissée à la manu-
facture des Gobelins ca 1700 d'après Antoine Dieu, collection de
la Fondation Etrillard
Photogravure © Fotimprim, Paris.

Château de
VERSAILLES
Spectacles

CHÂTEAU DE VERSAILLES



Fondation
Bettencourt
Schueller
Receveur d'impôt public depuis 1987



MAIRIE DE PARIS

Fondation
Bru



Narcisse, Jan Cossiers d'après Rubens, ca 1636