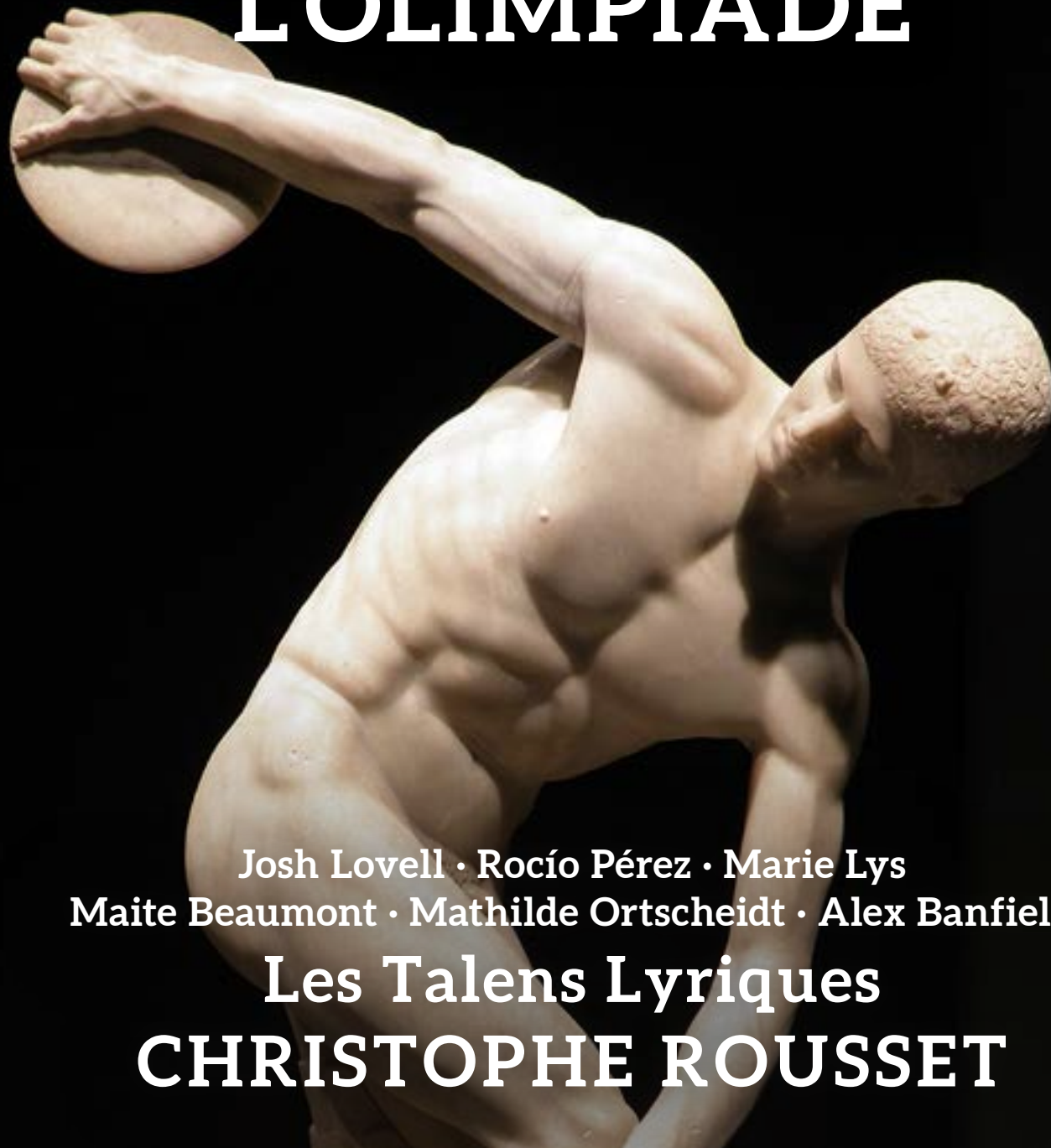


Château de
VERSAILLES
Spectacles

Collection
OPÉRA ITALIEN
N°6

CIMAROSA L'OLIMPIADE



Josh Lovell · Rocío Pérez · Marie Lys
Maite Beaumont · Mathilde Ortscheidt · Alex Banfield

Les Talens Lyriques
CHRISTOPHE ROUSSET

MENU

Domenico Cimarosa (1749 – 1801)

L'OLIMPIADE

146'04

Opéra en deux actes sur un livret de Pietro Metastasio, créé à Vicence en 1784.

VOLUME 1	69'55
1 Sinfonia	4'52
ACTE I	
2 Scène 1 – Récitatif « Ho risoluto, Aminta » · <i>Licida, Aminta</i>	2'26
3 Air « Siam navi all'onde argenti » · <i>Aminta</i>	3'02
4 Scène 2 – Récitatif « Misero! E fui sì cieco » · <i>Licida, Megacle</i>	1'07
5 Air « Superbo di me stesso » · <i>Megacle</i>	5'50
6 Scène 3 – Récitatif « O generoso amico! » · <i>Licida, Aminta</i>	0'39
7 Air « O care selve » · <i>Argene</i>	2'17
8 Scènes 4 & 5 – Récitatif « Ecco Aristeia » – Récitatif « Figlia, tutto è compito » · <i>Argene, Aristeia, Clistene</i>	4'31
9 Air « Del destin non vi lagnate » · <i>Clistene</i>	6'29
10 Scène 6 – Récitatif « Udisti, o Principessa? » · <i>Argene, Aristeia</i>	0'28
11 Air « Tu di saper procura » · <i>Aristeia</i>	6'11
12 Scène 7 – Récitatif « Dunque Licida ingrato » · <i>Argene</i>	0'32
13 Air « Fra mille amanti un core » · <i>Argene</i>	3'25
14 Scène 8 – Récitatif « Licida. Amico. » · <i>Licida, Megacle</i>	3'25
15 Air « Mentre dormi » · <i>Licida</i>	1'13
16 Accompagnato « Che intesi eterni Dei! » · <i>Megacle</i>	2'10
17 Scène 9 – Récitatif « Stranier? Chi mi sorprende? » – Accompagnato « E mi lasci così? » · <i>Aristeia, Megacle</i>	3'42
18 Duo « Ne'giorni tuoi felici » · <i>Megacle, Aristeia</i>	6'24

ACTE II

19	Scène 1 – Récitatif «E trovar non poss'io» · <i>Argene, Aminta</i>	1'02
20	Air «In un cor, che fu piagato» · <i>Aminta</i>	3'00
21	Scène 2 – Récitatif «Questi d'un labbro infido» · <i>Argene, Aristeia</i>	1'13
22	Scène 3 – Accompagnato «Io compiango il tuo duol» · <i>Aristea</i> – Air «Grandi, è ver, son le tue pene» · <i>Aristea</i>	5'48

VOLUME 2**76'08**

1	Scènes 4 & 5 – Récitatif «Giovane valoroso» – Récitatif «All'odiose nozze» · <i>Clistene, Megacle, Licida, Aristeia</i>	3'30
2	Air «Bell'alme innamorate» · <i>Clistene</i>	3'58
3	Scènes 6 & 7 – Récitatif «Fra l'amico e l'amante» – Récitatif «Oh, ricordi crudeli!» – Accompagnato «Senti... Ah, no... Dove vai?» – Accompagnato «Misero me, che veggo» · <i>Megacle, Licida, Aristeia</i>	9'13
4	Scène 8 – Accompagnato «Intense tutto, Aristeia?» · <i>Licida, Megacle</i>	0'45
5	Air «Se cerca, se dice» · <i>Megacle</i>	4'18
6	Scènes 9 à 12 – Récitatif «Che labirinto è questo» – Récitatif «A me, barbaro?» – Récitatif «In angustia più fiera» – Récitatif «Difendetemi il padre» · <i>Licida, Argene, Aristeia, Clistene</i>	4'45
7	Scène 13 – Récitatif «Eppur, mi fa pietade...» · <i>Aristea, Licida</i>	1'00
8	Air «Torbido il ciel s'oscura» · <i>Licida</i>	3'31
9	Scène 14 – Récitatif «Giusti Dei! Che sarà» · <i>Aristea, Megacle</i>	1'29
10	Accompagnato «Qual poter, qual incanto» · <i>Aristea</i>	1'27
11	Air «Mi sento, oh Dio! Nel core» · <i>Aristea</i>	7'29
12	Scène 15 – Récitatif «Stelle, vi sono in cielo» · <i>Argene, Aminta</i>	0'45
13	Air «Spiegar non posso appieno» · <i>Argene</i>	2'40
14	Scène 16 – Accompagnato «Giovane sventurato!» · <i>Clistene, Licida</i>	4'35
15	Air «Non so donde viene» · <i>Clistene</i>	4'53
16	Scène 17 – Récitatif «Ah, vieni, illustre esempio» · <i>Licida, Megacle, Clistene, Aristeia</i>	2'20
17	Accompagnato «Ah barbari fermate!» · <i>Megacle</i>	1'57
18	Air «Nel lasciarti» · <i>Megacle, Aristeia, Clistene, Licida</i>	6'23
19	Scène dernière – Récitatif «Fermati, o Re» · <i>Argene, Clistene, Aminta, Licida</i>	2'44
20	Finale «Quanto mai, per sì gran dono» · <i>Clistene, Licida, Megacle, Aristeia, Argene, Aminta</i>	8'17

Josh Lovell · *Clistene*
Rocío Pérez · *Aristea*
Mathilde Ortscheidt · *Licida*
Maite Beaumont · *Megacle*
Marie Lys · *Argene*
Alex Banfield · *Aminta*

Les Talens Lyriques

Christophe Rousset, pianoforte* et direction

Violons I

Gilone Gaubert
Jean-Marc Haddad
Pierre-Eric Nimyłowicz
Charlotte Grattard
Hadrien Delmotte
Maya Enokida
Martin Reimann

Violons II

Roldán Bernabé-Carrión
Yuki Koike
Myriam Mahnane
Josépha Jégard
Murielle Pfister
Alexandra Delcroix Vulcan

Altos

Stefano Marcocchi
Cécile Brossard
Marco Massera
Marie Legendre

Violoncelles

Mathurin Matharel*
Jérôme Huille
Hartmut Becker
Pauline Lacambra

Contrebasses

Ondřej Štajnochr
Marie-Amélie Clément

Flûtes

Jocelyn Daubigny
Manuel Granatiero

Hautbois

Martin Stadler
Martin Jelev

Cor anglais & hautbois

Stefaan Verdegem

Bassons

Carles Vallès
Marine Falque-Vert

Cors

Jeroen Billiet
Yannick Maillet

Trompettes

Russell Gilmour
William Russell

* Continuo

11

Atto Primo

Scena I.^a

Licida ed Aminta

Ho risoluto Aminta più con te non

Licida ascolta, deh medera una volta questo tuo insolente

spirito intollerante, a in che pos'io far di te in me più parer? Me gade

spesso me gade m'abbondona nel t' regno maggiore Or va m'è

L'Olimpiade, partition manuscrite, 1784-1824



Les Jeux olympiques, Jean Pierre Saint Ours, 1786-1791

L'Olimpiade de Cimarosa Itinéraire d'un succès annoncé

Par Alessandro Di Profio

Le nom de Domenico Cimarosa (1749-1801) est associé, dans l'histoire de la musique, à une double exception. Son opéra le plus célèbre, *Il matrimonio segreto*, aurait été entièrement bissé lors de la création à Vienne le 7 février 1792 : joué d'abord en public au Burgtheater, il aurait été ensuite exécuté quelques heures plus tard dans les appartements de l'empereur Leopold II. Cette anecdote ne s'appuie sur aucune source fiable mais elle est maintes fois citée depuis la fin du XVIII^e siècle. Ce même titre de Cimarosa fit l'objet d'un autre traitement exceptionnel, cette fois-ci indiscutable : il passa d'un siècle à l'autre sans plus quitter le répertoire des maisons d'opéra et des chanteurs. Une période d'oubli, que les opéras de Mozart connurent avant la redécouverte de *Don Giovanni* par la génération romantique, fut épargnée au *Matrimonio segreto*. Bref, on l'aura compris, le compositeur italien, membre illustre de l'école napolitaine

avec son contemporain Paisiello dans la lignée de Pergolèse, connut une célébrité durable. Certes, en 1784, lors de la création de *L'Olimpiade*, sa réputation n'était pas encore au sommet mais le compositeur n'était pas non plus un débutant. Plusieurs opéras de genre comique, dont *L'italiana in Londra* (Rome, 1778) et *Il pittore parigino* (Rome, 1781) et surtout *Giannina e Bernardone* (Venise, 1781), lui avaient déjà ouvert les portes de la reconnaissance internationale. Côté *opera seria*, *Alessandro nelle Indie*, sur un livret de Metastasio de même que *L'Olimpiade*, fut accueilli à Rome en 1781 avec enthousiasme.

Une commande inattendue

L'histoire de l'ouverture du Teatro Eriteo de Vicence a fait l'objet de recherches approfondies de la part de Fabio Zanzotto. On y retrouve les multiples rebondissements d'un roman policier

et les péripéties d'une tragi-comédie baroque. Cinq aristocrates – Alvise Trissino, Girolamo Giuseppe Di Velo, Francesco Quinto, Girolamo Muttoni et Guardinello Bissari, membres de grandes familles de la Vénétie – furent à l'origine du projet. Pour l'inauguration du théâtre, il avait été décidé de commander une nouvelle *Olimpiade* à Giovanni Battista Borghi. Ce compositeur est aujourd'hui oublié mais on remarquera, dans son catalogue de plus de vingt-quatre titres, un *Adriano in Siria* sur livret de Metastasio, créé au Teatro Regio de Turin en 1758 avec le castrat Gaetano Guadagni qui sera, quatre ans plus tard, le premier Orphée à Vienne dans l'opéra de Gluck. Borghi fut, probablement pour des raisons de santé, obligé de renoncer à la commande de Vicence mais son œuvre était sans doute déjà en grande partie composée puisqu'elle fut représentée quelques mois plus tard au Teatro Rangone de Modène. Quoiqu'il en soit, la proposition arriva à Cimarosa qui l'accepta. Ce furent, paraît-il, les chanteurs Matteo Babini et Luigi Marchesi qui établirent le lien entre les propriétaires du Teatro Eriteo et Cimarosa. L'inauguration

officielle du théâtre eut lieu le 10 juillet 1784. Le public découvrit alors une salle majestueuse de 1 200 places, conçue par l'architecte vénitien Antonio Mauri, ainsi que le nouvel opéra. *L'Olimpiade* de Cimarosa plut et son succès ne fut pas l'affaire d'une seule soirée. Il fut repris, entre autres, au Haymarket de Londres (1788), à la Scala de Milan (1788), au San Benedetto à Venise (1790), au São Carlos de Lisbonne (1798) et au Regio de Turin (1806). La durée de vie de vingt-deux ans entre la création et la dernière reprise dont nous avons des traces aujourd'hui est assez inhabituelle dans un système de production où les opéras ne restaient en circulation que pendant quelques saisons. Comment ne pas y voir une marque de qualité?

Les chanteurs de la création

La troupe de chanteurs réunie par le théâtre de Vicence joua sans doute un grand rôle dans l'accueil que reçut l'opéra. Deux rôles (Clistene et Aminta) sont pour ténor, une tessiture vocale dont l'émergence fut dictée, entre la fin du XVIII^e siècle et le début du XIX^e, par le modèle français. Aminta

fut interprété par Giuseppe Dessirò que l'on retrouvera à la Fenice de Venise en 1797 sous la double dénomination de « secondo tenore e basso ». Le personnage de Clistene fut confié à l'un des ténors les plus célèbres à l'époque: Matteo Babini. Originaire de Bologne, Babini connut une carrière très longue (Rossini sera l'un de ses élèves de chant) et d'ampleur internationale: il chantera dans la plupart des salles européennes, de Lisbonne à Saint-Pétersbourg, et il sera, dans les années 1787-1792, à Paris dans la troupe du Théâtre de Monsieur, établissement consacré à l'opéra italien. Babini participa aux créations d'opéras qui marqueront des étapes importantes dans l'évolution du genre *serio*. On rappelle surtout *Giulio Sabino* de Cherubini (1786), *Gli Orazi e i Curiazi* de Cimarosa (1796), *I misteri eleusini* de Mayr (1802) ou encore *Edipo a Colono* de Zingarelli (1802). À l'heure où l'opéra connaissait une profonde réforme inspirée de la dramaturgie du théâtre parlé et des réflexions sur le jeu d'acteur suscitées en grande partie par Garrick, Babini eut l'intelligence de s'ouvrir à ces nouvelles exigences de crédibilité scénique, comme

il lui fut reconnu par ses contemporains, en adoptant une gestuelle et des costumes de scène calqués sur l'étude historique des héros.

Toutefois, les deux chanteurs les plus importants de la troupe restaient la soprano Franziska Dorothea Danzi Lebrun (Aristea) et le castrat soprano Luigi Marchesi (Megacle). La « Signora Lebrun » avait été appelée pour interpréter le rôle principal dans *l'Europa riconosciuta* de Salieri, composée pour l'ouverture de La Scala en 1778. L'année suivante, elle était au Concert spirituel à Paris ou encore au King's Theatre à Londres où elle suscita l'admiration de Charles Burney.

Luigi Marchesi fut l'un des tout derniers castrats de la tradition italienne à s'imposer sur les planches d'un théâtre avant que ce genre de voix ne se retire dans les églises où il continua à briller pendant tout le XIX^e siècle. Lord Edgcumbe rédigea un compte-rendu des prestations de Marchesi à Londres. Sensible à la nouvelle recherche de simplicité inspirée par les théories de Rousseau, l'auteur de l'article pour *The Gazetteer* n'épargna pas

à Marchesi certaines critiques concernant le goût des fioritures. Néanmoins, le ton reste dithyrambique :

Sa voix est absolument splendide, surtout les notes graves, desquelles il s'envole avec des transitions superbes vers les tons aigus. Les sonorités nasales si fréquentes chez les chanteurs italiens [...] sont totalement absentes chez lui. Si l'on doit lui reconnaître un défaut, c'est d'embellir son chant de trop d'ornements.

Trop souvent jugée avec des outils conceptuels étrangers à l'esthétique italienne, la virtuosité vocale n'a jamais été une entrave à la musique. Elle était en revanche à son service, car elle exaltait les passions incarnées par le personnage, structurées autour de deux facettes, la rapidité et l'expression. C'est notamment dans le registre « pathétique » que Marchesi excellait toujours d'après Lord Edgcumbe. Or, ces deux types d'habileté vocale se retrouvaient réunies dans une nouvelle forme lyrique qui s'imposa à partir des années 1770 : le *rondò*. Organisé en deux

parties, l'une lente et l'autre rapide, le *rondò* pouvait, dans une seule pièce, faire cohabiter des passions contrastantes qui sollicitent obligatoirement des formes de virtuosités variées ; de plus, la répétition du refrain encourageait l'usage des ornements.

On rappellera que le morceau favori de Marchesi, celui que le chanteur imposait dans presque tous les opéras en dépit de la situation dramatique, était justement un *rondò* : « Mia speranza io pur vorrei », tiré d'*Achille in Sciro* de Sarti. Le lien entre Marchesi et Sarti fut durable et fusionnel, de même que celui entre le chanteur et le personnage de Megacle. Marchesi chanta au moins dans 13 productions de l'*Olimpiade* entre 1778 et 1795 dans au moins 12 villes et dans 5 versions musicales différentes :

Giuseppe Misliwecek	Naples, 1778
Francesco Bianchi	Milan, 1782
Giuseppe Sarti	Rome, 1784

Cimarosa
 Vicence, 1784
 Milan, 1788
 Londres, 1788 et 1789
 Venise, 1790
 Livourne, 1791
 Vicence, 1794
 Modène, 1795

Vincenzo Federici Turin, 1790

En dépit des différentes versions, dont celle de Cimarosa s'imposa comme la plus jouée, Marchesi interpréta toujours le même rôle de Megacle, ce qui semble confirmer la pratique de l'époque visant à épargner aux chanteurs de mémoriser des nouveaux récitatifs. Nous pourrions même tenter une hypothèse: le choix de cet opéra pour Vicence en 1784 fut sans doute déterminé par la présence de Marchesi dans la troupe, ce qui ajouterait une raison supplémentaire expliquant pourquoi Cimarosa hérita du livret proposé à Borghi. Autrement dit, à partir du moment où Marchesi figurait dans la troupe du nouveau théâtre, ce titre, retenu pour l'inauguration, s'imposa. Deux observations en découlent: d'une part,

Cimarosa calqua de toute évidence le rôle de Megacle sur la physionomie vocale (mais aussi d'acteur) de Marchesi; d'autre part, la notoriété du chanteur bénéficia à l'opéra entier et favorisa la circulation de l'œuvre: le rôle de Vicence deviendra le cheval de bataille du castrat.

En 1784, deux autres chanteurs moins importants complétèrent la distribution de cette *Olimpiade*: Rosa Rota (Argene) et Giuseppe Benigni (Licida).

D'un mythe à l'autre

Metastasio rédigea son *Olimpiade* à Vienne en 1733 pour le compositeur Antonio Caldara à l'occasion de l'anniversaire d'Élisabeth-Christine de Brunswick-Wolfenbüttel, femme de l'empereur Charles VI. À celle de Caldara succédèrent rapidement les versions de Vivaldi (Venise, 1734) et de Pergolèse (Rome, 1735), aujourd'hui assez connues des mélomanes. En tout, le livret de Metastasio fut mis en musique au moins 53 fois jusqu'à une tentative inachevée de Donizetti en 1817. Comme il était de coutume, le texte originel fut modifié et adapté à chaque reprise: aux

retouches contingentes (remplacement ou déplacement d'une aria, réduction du récitatif, suppression d'un personnage secondaire ou du chœur) s'ajoutèrent des interventions plus structurelles impliquant la charpente dramaturgique. Essayons d'y voir plus clair sur la base d'une comparaison sommaire entre les livrets pour Vienne (1733) et pour Vicence (1784).

Metastasio s'appuyait habituellement pour ses livrets sur des sources de l'Antiquité mises en parallèle avec d'autres textes modernes, dont des pièces de théâtre français ou italien. Dans le cas spécifique de *L'Olimpiade*, le librettiste se servit d'Hérodote et de Pausanias dont il tira l'histoire de Clithène (VII^e-VI^e siècles av. J.-C.), l'un des tyrans de Sicyone, en Corinthie. D'autres sources secondaires nourrirent probablement le livret: les *Mythologiae* (1551) de Natale Conti, l'*Aminta* (1573) du Tasse, le *Pastor fido* (1580-1583) du Guarini ou encore, chronologiquement plus proche de Metastasio, le livret *Gli inganni felici* (1695) d'Apostolo Zeno. Selon une technique rodée depuis le XVII^e siècle et qui

perdurera jusqu'au début du XIX^e siècle, le librettiste rassemblait en effet une grande quantité de sources, qui étaient d'abord décomposées et ensuite recomposées: le musicologue Damien Colas Gallet a évoqué l'image du «moulin poétique» pour décrire ce processus de travail aboutissant à un produit sensiblement différent de la matière d'origine. Il s'agit ainsi d'arriver à un résultat reformaté selon les codes musicaux et donc fonctionnel à son but ultime: la représentation d'opéra.

Dans le livret de 1733, trois niveaux narratifs se superposent:

- [1] l'amour contrarié entre Megacle et Aristeia;
- [2] l'histoire d'amitié entre le héros olympique et le prince Licida;
- [3] les vicissitudes de Clithène, point de départ du mythe.

Cinquante ans plus tard, un librettiste anonyme reprit le livret en vue de la mise en musique par Borghi, remplacé ensuite par Cimarosa. Ce poète ne partit probablement pas de l'original de

Metastasio mais plutôt du livret utilisé par Gaetano Andreozzi à Pise en 1782. Dans cette nouvelle version, le niveau [3] est très effacé : par ailleurs, l'information selon laquelle les deux jumeaux (Licida et Aristeia) auraient été séparés à la naissance car l'oracle avait prédit un parricide est supprimée. La relation amicale entre Licida et Megacle [2] n'est pas non plus très développée. En revanche, le niveau [1] devient central, ce qui permet aussi aux deux personnages (et par conséquent aux deux interprètes) d'occuper la première place. Le nouveau livret se concentre par conséquent sur une dynamique de passions amoureuses : le substrat sentimental déjà présent dans la version originelle occupe désormais toute l'intrigue, ce qui correspond à une tendance dominante de l'opéra italien de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Parmi les avantages de cette réorientation dramatique, on remarquera qu'elle valorise la musique au détriment du livret, dont l'intelligibilité pouvait être une difficulté surtout pour le public non italoophone. En revanche, la triple péripétie de Metastasio, forcément plus complexe sur le plan de la

dramaturgie, reposait sur la richesse du langage verbal. À titre d'exemple, on peut citer le début du livret de 1733 : il s'ouvre sur deux longues scènes de récitatif et la première aria n'apparaît qu'à la fin de l'acte I, scène 2 (« Superbo di me stesso » de Megacle). Dans le livret de Cimarosa, une aria est placée au contraire dès la fin de la première scène : « Siam navi all'onde agenti » d'Aminta. Ce dernier morceau, qui figure dans la version originelle en l'acte I, scène 5, est déplacé ici et réduit à une seule strophe : il ne peut plus être une aria avec « da capo » qui a besoin de deux strophes pour opposer musicalement A et B, mais il devient une cavatine.

La méthode de réécriture suivie par le poète anonyme de Vicence pour les premières scènes peut être observée sur l'ensemble du livret et porte sur quelques principes structurants : la compression du texte (le récitatif est sensiblement élagué et à cela s'ajoute la suppression du personnage d'Alcandro, le confident de Clitène, ainsi que du chœur) et le réaménagement des arias, soumis à deux exigences complémentaires, à savoir la diversification des formes musicales et

la nouvelle hiérarchie des personnages favorisant surtout le couple Megacle-Arstea. Dans la version de 1733, on compte 20 arias qui se réduisent à 16 dans la version de 1784. Ce nombre ne doit pas nous tromper : cette apparente réduction cache en réalité une amplification des formes, comme on le verra. On ne peut qu'être impressionné par la recherche de variété des structures textuelles. Toutes les arias originelles sont en deux strophes à l'exception de « Oh care selve, oh cara » où Argene dialogue avec le chœur ainsi que du célèbre « Se cerca, se dice » de Megacle en trois (exemple remarqué et commenté dès le XVIII^e siècle pour sa capacité à évoquer un dialogue sur la base d'un monologue).

La version de Cimarosa, où certaines arias de Metastasio cohabitent avec d'autres réécrites *ex novo*, opte pour la variété : 3 arias sont en une seule strophe, 11 en deux et 2 en trois. Comme l'a remarqué Andrea Checchi qui s'est intéressé aux transformations des textes de Metastasio et à son héritage posthume dans un livre de référence (*L'esilio di Metastasio. Forme e riforma dello spettacolo d'opera fra Sette e*

Ottocento, Florence, 1998), ces structures poétiques sont souvent suggérées au librettiste, d'une façon plus ou moins explicite, par le compositeur lui-même : elles sont ; dans tous les cas, propices aux tendances de l'opéra des années 1780. Parallèlement aux formes monostrophiques, ce sont les formes longues qui émergent. Le *rondò*, déjà mentionné, illustre cette évolution. Ce morceau était effectivement la nouvelle forme vocale qui traversa, dans les trois dernières décennies du XVIII^e siècle, une phase de transformation. Si, cette forme en deux mouvements s'était définitivement fixée – prémices de la future opposition *cantabile* – *cabaletta* sur laquelle est construite l'aria à l'italienne à partir des années 1810 –, ses variantes étaient encore nombreuses. La terminologie de l'époque était d'ailleurs imprécise et engendrait de multiples confusions : en 1788, Vincenzo Manfredini soulignait que le terme *rondò* était souvent utilisé de façon impropre. Après les travaux pionniers de Daniel Hertz et Helga Lühning, la bibliographie est aujourd'hui considérable et nous permet de résumer les caractéristiques

suivantes: a) la composition en deux mouvements contrastés, le premier lent et le second rapide; b) le principe de distribution cyclique d'un même matériel mélodique; c) le rythme de gavotte pour le thème de la partie rapide; d) trois strophes (le plus souvent des quatrains) d'*ottonari* pour la structure du texte. En réalité, ce qui caractérisait avant tout le *rondò* était son « effet »: il était avant tout une pièce d'amples proportions dans le langage de l'*opera seria* (« arie grandi e sublimi », « arie grandiose e veramente eroiche », selon Vincenzo Manfredini) que le compositeur réservait à quelques premiers rôles interprétés par des virtuoses. Évidemment, le couple principal disposa de *rondòs*.

« Nel lasciarti, o prence amato » (acte II, scène 17) est tiré, pour cet enregistrement, d'une copie manuscrite conservée à la Bibliothèque nationale à Paris. Cette version, dont l'attribution reste à identifier, est construite sur les mouvements *Largo non tanto* – *Allegro* et présente une nouveauté de taille: l'inclusion de trois « pertichini » (Artistea, Clistene et Licida) qui commentent l'action en *aparté*. Pour

cela, le texte original est retouché et le refrain de Megacle porte sur un nouveau distique: « Proteggete, oh giusti dei / Un sì raro, vivo ardor ». Placé après un « récitatif accompagné » et avant le dernier finale, ce *rondò* confirme le statut de *primo uomo* de Marchesi, souligné tout au long de l'opéra. Dès son apparition, le chanteur dévoile, dans sa première aria « Superbo di me stesso » (acte I, scène 2), une vocalise de 150 notes sur le mot « sta » (« come mi sta nel cor »): cette section correspond au « da capo » où la reprise de la partie A est abrégée et les ornements sont écrits par le compositeur afin d'exalter la virtuosité du chanteur qui continue malgré tout à pouvoir varier ultérieurement. (Par ailleurs, le Département de la musique de la Bibliothèque nationale de France possède un exemplaire du *rondò* « Nel lasciarti, o prence amato » dans la version de Sarti que Marchesi annota de sa main en ajoutant des ornements.) Il revient aussi à Megacle-Marchesi l'aria la plus attendue par le public, « Se cerca, se dice » (acte II, scène 8), qui offrait l'opportunité à l'interprète de déployer ses talents d'acteur en montrant le dilemme du

personnage, partagé entre l'amour pour Aristeia et l'amitié pour Licida. Le texte est le même que chez Metastasio mais la solution musicale diverge: il n'est plus question d'une aria avec «da capo» mais d'une forme encore une fois en deux mouvements (*Larghetto* – *Allegro*) où une nouvelle idée musicale en forme de refrain est calquée sur les vers «Lasciare il suo bene / Lasciarlo per sempre». Le modèle du *rondò* n'est pas loin.

Pour la grande aria «Grandi è ver son le tue pene» (acte II, scène 3) pour Aristeia, l'adaptateur du livret laisse la première strophe de Metastasio et réécrit la seconde afin que la nouvelle version puisse se prêter à la forme du *rondò*, ce que Cimarosa ne manquera pas de composer (comme d'habitude, en deux mouvements: *Larghetto con moto* – *Allegretto giusto*): les deux derniers vers («Chi non sente il mio tormento / No che Amor nel sen non ha») sont conçus pour en faire un refrain. En tant que *prima donna*, Franziska Dorothea Danzi Lebrun bénéficie, de plus, d'une aria avec instrument obligé: il s'agit de l'aria «Mi sento oh Dio nel core» (acte II, scène 13) avec hautbois soliste. La

cantatrice était mariée avec le hautboïste allemand Ludwig August Lebrun qui jouait vraisemblablement dans l'orchestre du Teatro Eriteo. Ce ne fut pas un hasard, par ailleurs, que l'interprète se spécialisa dans l'interprétation de morceaux où elle rivalisait avec un hautbois. Burney la remarqua précisément dans ce genre de compositions à Londres.

Si Cimarosa opta pour l'amplification des formes quand il était question des rôles principaux, il préféra en revanche la compression pour les autres. Cette alternance de formes longues et brèves a le double avantage de prouver l'inventivité du compositeur et de diversifier l'écriture. Assurée au début du XVIII^e siècle par l'opposition des passions, la variété privilégiait, à l'époque de Cimarosa, la multiplication des solutions métriques et musicales. Le recours au récitatif accompagné (il y en a six dans cette *Olimpiade*) renforce cette approche. L'étape suivante sera l'adoption des ensembles de plus en plus fréquents dans les opéras des années 1790: à part un duo

entre Aristeia et Megacle (« Ne' giorni tuoi felici », acte I, scène 9) que les classifications de l'époque auraient rangé parmi les morceaux solistes, il faudra pour l'heure se contenter du sextuor final « Quanto mai per sì gran dono » marqué par la technique des finales d'acte encore balbutiants dans le genre *serio*: quatre sections (*Larghetto con moto* – *Allegro* – *Andante* – *Allegro*) se succèdent sans solution de

continuité en débutant et en terminant sur *do* avec une modulation sur *fa*.

Le public accourut à l'inauguration du nouveau théâtre de Vicence certainement non pour découvrir les péripéties de Megacle, Aristeia, Licida, Argene. Ce mythe lui était bien familier. C'était plutôt sa variation musicale qui constituait le principal élément d'intérêt. Le pari fut visiblement gagné pour Cimarosa.



Vue de la Piazza Grande de Vicenze, Cristoforo Dall'Acqua, 1787



Diagoras porté en triomphe par ses fils, Auguste Vinchon, 1814

L'Olimpiade by Cimarosa

The Road to Success

By Alessandro Di Profio

The name of Domenico Cimarosa (1749-1801) is associated, in the history of music, with a double exception. His most famous opera, *Il matrimonio segreto*, is said to have been performed in its entirety at its premiere in Vienna on 7 February 1792: first performed in public at the Burgtheater, it was then performed a few hours later in the apartments of the Emperor Leopold II. There is no reliable source for this anecdote, but it has been cited many times since the end of the eighteenth century. This same title by Cimarosa received another exceptional treatment, this time indisputable: it passed from one century to the next without ever leaving the repertory of opera houses or singers. *Il Matrimonio segreto* was thus spared the period of oblivion that Mozart's operas experienced before the romantic generation rediscovered *Don Giovanni*. In short, the Italian composer, an illustrious

member of the Neapolitan school along with his contemporary Paisiello in the tradition of Pergolesi, enjoyed lasting fame. Admittedly, in 1784, when *l'Olimpiade* was premiered, his reputation was not yet at its peak, but neither was the composer a novice. Several comic operas, including *l'italiana in Londra* (Rome, 1778) and *Il pittore parigino* (Rome, 1781) and above all *Giannina e Bernardone* (Venice, 1781), had already opened up the doors to international recognition. In *opera seria*, *Alessandro nelle Indie*, based on a libretto by Metastasio, and *l'Olimpiade* were enthusiastically received in Rome in 1781.

An unexpected commission

The story of the opening of the Teatro Eriteo in Vicenza has been the subject of in-depth research by Fabio Zanzotto. It has all the vagaries of a detective story

and the twists and turns of a baroque tragicomedy. Five aristocrats - Alvise Trissino, Girolamo Giuseppe Di Velo, Francesco Quinto, Girolamo Muttoni and Guardinello Bissari, members of great Veneto families - were behind the project. For the inauguration of the theatre, it was decided to commission a new *Olimpiade* from Giovanni Battista Borghi. This composer is now disregarded, but his catalogue of more than twenty-four titles includes *Adriano in Siria*, based on a libretto by Metastasio, premiered at the Teatro Regio in Turin in 1758 with the castrato Gaetano Guadagni, who four years later was to become the first *Orfeo* in Gluck's opera in Vienna. Borghi was, probably for health reasons, obliged to abandon the Vicenza commission, but his work was probably already largely composed, since it was performed a few months later at the Teatro Rangone in Modena. In any case, the proposal eventually reached Cimarosa, who accepted it. It was apparently the singers Matteo Babini and Luigi Marchesi who established the link between the owners of the Teatro Eriteo and Cimarosa. The

theatre was officially inaugurated on 10 July 1784. The public discovered a majestic 1,200-seat auditorium designed by the Venetian architect Antonio Mauri, as well as the new opera house. Cimarosa's *Olimpiade* was a triumph, and its success was not limited to a single evening. It was revived at the Haymarket Theatre in London (1788), at the Teatro alla Scala in Milan (1788), the Teatro San Benedetto in Venice (1790), O Teatro São Carlos in Lisbon (1798) and the Teatro Regio in Turin (1806), among others. The twenty-two-year lifespan between the premiere and the last revival of which we have traces today is quite unusual in a production system where operas only remained in circulation for a few seasons. How can we fail to see this as a mark of quality?

The singers at the premiere

The troupe of singers assembled by the Vicenza theatre undoubtedly played a major role in the opera's reception. Two roles (Clistene and Aminta) are for tenor, a vocal range whose emergence was dictated, between the end of the eighteenth century and the beginning of the nineteenth, by

the French model. Aminta was sung by Giuseppe Dessirò, who appeared at the Teatro la Fenice in Venice in 1797 under the double denomination of 'secondo tenore e basso'. The character of Clistene was given to one of the most famous tenors of the time: Matteo Babini. A native of Bologna, Babini enjoyed a very long career (Rossini was one of his singing students) and one of international stature: He sang in most European concert halls, from Lisbon to Saint Petersburg, and from 1787 to 1792 he was a member of the troupe of the Théâtre de Monsieur in Paris, an establishment devoted to Italian opera. Babini took part in the creation of operas that marked important stages in the development of the *serio* genre. These include Cherubini's *Giulio Sabino* (1786), Cimarosa's *Gli Orazi e i Curiazi* (1796), Mayr's *I misteri eleusini* (1802) and Zingarelli's *Edipo a Colono* (1802). At a time when opera was undergoing a profound reform inspired by the dramaturgy of spoken theatre and the reflections on acting prompted in large part by Garrick, Babini had the intelligence to open himself up to these new demands for theatrical credibility,

as his contemporaries recognised, by adopting stage gestures and costumes modelled on the historical study of the heroes. However, the two most important singers in the troupe remained the soprano Franziska Dorothea Danzi Lebrun (Aristea) and the castrato soprano Luigi Marchesi (Megacle). “Signora Lebrun” had been asked to play the lead role in Salieri's *Europa riconosciuta*, composed for the opening of La Scala in 1778. The following year, she appeared at the Concert spirituel in Paris and at the King's Theatre in London, where she won the admiration of Charles Burney. Luigi Marchesi was one of the very last castrati in the Italian tradition to tread the boards on the theatre stage, before this type of voice retreated to the churches, where it continued to shine throughout the 19th century. Lord Edgcumbe wrote a review of Marchesi's performances in London. Sensitive to the new quest for simplicity inspired by Rousseau's theories, the author of the article for *The Gazetteer* did not spare Marchesi certain criticisms about his taste for embellishments. Nonetheless, the tone remained enthusiastic:

His voice is absolutely splendid, especially on the lower notes, from which he soars with superb transitions to the high notes. The nasality so common in Italian singers [...] is totally absent in his voice. If he has a fault, it is that he embellishes his singing with too many ornaments.

Too often judged with conceptual tools alien to Italian aesthetics, vocal virtuosity was never a hindrance to music. On the contrary, it was at its service, because it exalted the passions embodied by the character, structured around two facets: speed and expression. It was particularly in the “poignant” register that Marchesi always excelled, according to Lord Edgcumbe. These two types of vocal skills were brought together in a new operatic form that came to the fore in the 1770s: the *rondò*. Organised in two parts, one slow and the other fast, the *rondò* could, in a single piece, bring together contrasting passions that necessarily called for varied forms of virtuosity; moreover, the repetition of the refrain encouraged the use of ornamentation. It should be remembered that Marchesi's favourite piece, the one he imposed in almost every

opera despite the dramatic situation, was precisely a *rondò*: “Mia speranza io pur vorrei”, from Sarti's *Achille in Sciro*. The bond between Marchesi and Sarti was long-lasting and inseparable, as was that between the singer and the character of Megacle. Marchesi sang in at least 13 productions of *l'Olimpiade* between 1778 and 1795 in at least 12 cities and in 5 different musical versions:

Giuseppe Misliwecek	Naples, 1778
Francesco Bianchi	Milan, 1782
Giuseppe Sarti	Rome, 1784
Cimarosa	Vicenza, 1784
	Milan, 1788
	London, 1788 et 1789
	Venice, 1790
	Livorno, 1791
	Vicence, 1794
	Modena, 1795
Vincenzo Federici	Turin, 1790

Despite the different versions, among which Cimarosa's was the most widely performed, Marchesi always sang the same role of Megacle, which seems to confirm the practice of the time of sparing singers

from having to memorise new recitatives. We might even venture a hypothesis: the choice of this opera for Vicenza in 1784 was undoubtedly determined by the presence of Marchesi in the company, which would add another reason why *Cimarosa* inherited the libretto proposed to Borghi. In other words, since Marchesi was a member of the new theatre's troupe, this title, chosen for the inauguration, was the obvious choice. Two observations follow from this: on the one hand, *Cimarosa* obviously modelled Megacle's role on Marchesi's vocal (and acting) physiognomy; secondly, the singer's fame benefited the entire opera and encouraged the work's circulation: the role sung at Vicenza would become the castrato's hobbyhorse. In 1784, two other less important singers completed the cast of this *Olimpiade*: Rosa Rota (Argene) and Giuseppe Benigni (Licida).

From one myth to another

Metastasio wrote his *Olimpiade* in Vienna in 1733 for the composer Antonio Caldara

on the occasion of the birthday of Elisabeth-Christine of Brunswick-Wolfenbüttel, wife of the emperor Charles VI. Caldara's version was soon followed by versions by Vivaldi (Venice, 1734) and Pergolesi (Rome, 1735), both of which are now well-known to music lovers. In all, Metastasio's libretto was set to music at least 53 times, until Donizetti's unfinished attempt in 1817. As was customary, the original text was modified and adapted for each revival: In addition to contingent alterations (replacing or moving an aria, reducing the recitative, deleting a secondary character or the chorus) there were more structural interventions involving the dramaturgical framework. Let us try to get a clearer picture by making a brief comparison between the librettos for Vienna (1733) and Vicenza (1784). Metastasio usually based his librettos on sources from antiquity set alongside other modern texts, including French and Italian plays. In the specific case of *l'Olimpiade*, the librettist used Herodotus and Pausanias, from which he drew the story of Clisthenes (7th-6th

centuries BC), one of the tyrants of Sicyon, in Corinth. The libretto was probably inspired by other secondary sources: Natale Conti's *Mythologiae* (1551), Tasso's *Aminta* (1573), Guarini's *Pastor fido* (1580-1583) and, chronologically closer to Metastasio, Apostolo Zeno's libretto *Gli inganni felici* (1695). Using a technique that had been tried and tested since the seventeenth century and continued until the beginning of the nineteenth century, the librettist collected a large number of sources, which were first broken down and then recomposed: Musicologist Damien Colas Gallet has evoked the image of the “poetic mill” to describe this working process, which results in a product that is significantly different from the original material. The result is reformatted according to musical codes and is therefore functional for its ultimate purpose: opera performance. In the 1733 libretto, three narrative levels are superimposed:

[1] the contrasting love between Megacle and Aristeia;

[2] the story of the friendship between the Olympic hero and Prince Licida;

[3] the vicissitudes of Clistene, the starting point of the myth.

Fifty years later, an anonymous librettist took up the libretto with a view to it being set to music by Borghi, who was later replaced by Cimarosa. This poet probably did not start from Metastasio's original, but rather from the libretto used by Gaetano Andreozzi in Pisa in 1782. In this new version, level [3] is barely discernable: in addition, the information that the two twins (Licida and Aristeia) had been separated at birth because the oracle had predicted patricide has been removed. The friendly relationship between Licida and Megacle [2] is not developed very much either. Instead, level [1] becomes central, which also allows the two characters (and consequently the two performers) to take centre stage. The new libretto therefore focuses on a dynamic of amorous passions: the sentimental substratum already present in the original version now occupies the entire plot, in line with a dominant trend in Italian opera

in the second half of the 18th century. One of the advantages of this dramaturgical reorientation is that it emphasises the music to the detriment of the libretto, the intelligibility of which could present difficulties, especially for non-Italian-speaking audiences. On the other hand, Metastasio's triple plot, necessarily more complex in dramaturgical terms, relied on the richness of verbal language. For example, the 1733 libretto opens with two long recitative scenes and the first aria does not appear until the end of Act I, Scene 2 ("Superbo di me stesso" by Megacle). In Cimarosa's libretto, on the other hand, an aria appears at the end of the first scene: "Siam navi all'onde agenti" sung by Aminta. This last piece, which appears in the original version in Act I, Scene 5, is moved here and reduced to a single stanza: it can no longer be an aria with "da capo", which needs two stanzas to musically oppose A and B but becomes a cavatina.

The method of rewriting followed by the anonymous poet from Vicenza for the first scenes can be observed throughout the libretto and is based on a number of

structuring principles: the compression of the text (the recitative is considerably pruned back and the character of Alcandro, Clistene's confidant, and the chorus are also removed) and the rearrangement of the arias, subject to two complementary requirements, namely the diversification of the musical forms and the new hierarchy of characters favouring above all the couple Megacle-Arística. In the 1733 version, there are 20 arias, which are reduced to 16 in the 1784 version. This number should not mislead us: this apparent reduction actually conceals an amplification of the forms, as we shall see. We can only be impressed by the search for variety in the textual structures. All the original arias are in two stanzas, with the exception of "Oh care selve, oh cara", in which Argene dialogues with the chorus, and Megacle's famous "Se cerca, se dice" is in three (an example noted and commented on as early as the eighteenth century for its capacity to evoke dialogue on the basis of a monologue). This version by Cimarosa, in which some of Metastasio's arias coexist with others rewritten ex novo, opts for variety: 3 arias

are in a single stanza, 11 in two and 2 in three. As Andrea Chegai, who studied the transformations of Metastasio's texts and his posthumous legacy in a reference book (*L'esilio di Metastasio. Forme e riforme dello spettacolo d'opera fra Sette e Ottocento*, Florence, 1998), these poetic structures are often suggested to the librettist, more or less explicitly, by the composer himself: they are, in any case, conducive to the operatic trends of the 1780s. Alongside mono-strophic forms, long forms emerged. The *rondò*, already mentioned, illustrates this evolution. This piece was in fact the new vocal form that underwent a phase of transformation in the last three decades of the eighteenth century. Although this two-movement form had been definitively established - the forerunner of the *cantabile-cabaletta* opposition on which the Italian aria was built from the 1810s onwards - there were still many variations. The terminology of the time was imprecise and gave rise to much confusion: In 1788, Vincenzo Manfredini pointed out that the term *rondò* was often misused. Following the pioneering work of Daniel Hertz and Helga Lühning, the

bibliography is now considerable and allows us to summarise the following characteristics: a) the composition in two contrasting movements, the first slow and the second fast; b) the principle of cyclical distribution of the same melodic material; c) the gavotte rhythm for the theme of the fast part; d) three stanzas (usually quatrains) of *ottonari* for the structure of the text. In reality, what characterised the *rondò* above all was its "effect": it was first and foremost a piece of ample proportions in the language of the *opera seria* ("arie grandi e sublimi", "arie grandiose e veramente eroiche", according to Vincenzo Manfredini) that the composer reserved for a few leading roles performed by virtuosos. Of course, the main couple had *rondòs*.

Megacle's "Nel lasciarti, o prence amato" (Act II, Scene 17) on this recording is taken from a manuscript copy held by the Bibliothèque nationale in Paris. This version, whose attribution has yet to be identified, is built on the Largo non tanto - Allegro movements and features a major innovation: the inclusion of three "pertichini" (Artistea, Clistene

and Licida) who comment on the action as an aside. To achieve this, the original text was reworked and Megacle's chorus was given a new couplet: "Protegete, oh giusti dei / Un sì raro, vivo ardor". Placed after an "accompanied recitative" and before the last finale, this rondò confirms Marchesi's status as *primo uomo*, which is underlined throughout the opera. As soon as he appears, the singer unveils a 150-note melismatic virtuoso passage on the word "sta" ("come mi sta nel cor") in his first aria, "Superbo di me stesso" (Act I, Scene 2): This section corresponds to the "da capo", in which the repeat of part A is shortened and the ornaments are written out by the composer in order to show off the virtuosity of the singer, who nevertheless can pursue variations later on. (The Music Department of the Bibliothèque nationale de France also has a copy of Sarti's version of the *rondò* "Nel lasciarti, o prence amato", which Marchesi annotated in his own hand by adding ornaments). Megacle-Marchesi was also responsible for the aria most eagerly awaited by the audience, "Se cerca, se dice" (Act II, Scene 8), which allowed

the performer to display his acting talents by revealing the character's dilemma of being torn between love for Aristeia and friendship for Licida. The text is the same as Metastasio's, but the musical solution differs: There is no longer any question of an aria with "da capo", but yet again a form in two movements (*Larghetto* - *Allegro*) in which a new musical idea in the form of a refrain is modelled on the lines "Lasciare il suo bene / Lasciarlo per sempre". The *rondò* model is not far away.

For the great aria "Grandi è ver son le tue pene" (Act II, Scene 3) for Aristeia, the adaptor of the libretto leaves Metastasio's first stanza and rewrites the second so that the new version lends itself to the *rondò* form, which Cimarosa will not fail to compose (as usual, in two movements: *Larghetto con moto* - *Allegretto giusto*): The last two lines ("Chi non sente il mio tormento / No che Amor nel sen non ha") are conceived as a refrain. As *prima donna*, Franziska Dorothea Danzi Lebrun also has an aria with an obbligato instrument: the aria "Mi sento oh Dio nel core" (Act II, Scene 13) accompanied by a solo oboe. The singer was married to the

German oboist Ludwig August Lebrun, who probably played in the orchestra of the Teatro Eriteo. It was no coincidence, moreover, that the singer specialised in the interpretation of pieces in which she competed with an oboe. Burney noticed her in precisely this kind of composition in London. While Cimarosa opted for the amplification of forms for the principal roles, he preferred compression for the others. This alternation of long and short forms had the dual advantage of proving the composer's inventiveness and diversifying his writing. At the beginning of the eighteenth century, variety was ensured by the opposition of passions, but in Cimarosa's time, the emphasis was on the multiplication of rhythmic and musical solutions. The use of accompanied recitatives (of which there are six in this *Olimpiade*) reinforces this approach. The next step was the adoption of ensembles,

which became increasingly common in operas of the 1790s: apart from a duet between Aristeia and Megacle ("Ne' giorni tuoi felici", Act I, Scene 9), which the classifications of the time would have considered as a solo piece, it would be necessary to make do with the final sextet "Quanto mai per sì gran dono", marked by the technique of the act finales, still in their infancy in the serio genre: four sections (Larghetto con moto - Allegro - Andante - Allegro) follow one another without a solution to continuity, beginning and ending on C with a modulation on F.

Audiences flocked to the inauguration of Vicenza's new theatre, certainly not to discover the adventures of Megacle, Aristeia, Licida and Argene. The myth was all too familiar. It was rather its musical variation that was the main element of interest. Cimarosa clearly won the wager.

L'Olimpiade von Cimarosa

Eine vorhersehbare Erfolgsgeschichte

Von Alessandro Di Profio

In der Musikgeschichte wird der Name Domenico Cimarosa (1749-1801) in doppelter Hinsicht mit einer Ausnahme in Verbindung gebracht. Seine berühmteste Oper, *Il matrimonio segreto*, wurde bei der Uraufführung in Wien am 7. Februar 1792 angeblich in voller Länge wiederholt: Zuerst wurde sie öffentlich im Burgtheater aufgeführt, dann einige Stunden später in den Gemächern von Kaiser Leopold II. Diese Anekdote stützt sich allerdings auf keine zuverlässige Quelle, wird aber seit dem Ende des 18. Jahrhunderts immer wieder erzählt. Unbestritten ist hingegen, dass dieses Werk Cimarosas im Gegensatz zu anderen Opern die Jahrhunderte überdauerte und im Repertoire der Opernhäuser und Sänger einen festen Platz einnahm, was ganz ungewöhnlich war. Eine Zeit, in der andere Opern in Vergessenheit gerieten – wie etwa Mozarts Bühnenwerke vor der Wiederentdeckung

des *Don Giovanni* durch die Generation der Romantiker –, blieb *Il matrimonio segreto* erspart. Kurzum: Der italienische Komponist, der gemeinsam mit seinem Zeitgenossen Paisiello in der Tradition von Pergolesi ein berühmtes Mitglied der neapolitanischen Schule war, erlangte dauerhaften Ruhm. Im Jahr 1784, als *L'Olimpiade* uraufgeführt wurde, war der Komponist allerdings noch nicht auf dem Höhepunkt seiner Karriere, aber er war auch kein Anfänger mehr. Mehrere Opern des komischen Genres, darunter *L'italiana in Londra* (Rom, 1778), *Il pittore parigino* (Rom, 1781) und vor allem *Giannina e Bernardone* (Venedig, 1781), hatten ihm bereits international Anerkennung eingebracht. Was die Gattung der *Opera seria* betrifft, wurde *Alessandro nelle Indie*, ein Werk, das wie *L'Olimpiade* auf einem Libretto von Metastasio beruht, 1781 in Rom mit Begeisterung aufgenommen.

Ein unerwarteter Auftrag

Die Geschichte der Eröffnung des Teatro Eriteo in Vicenza wurde von Fabio Zanzotto gründlich recherchiert. Sie enthält zahlreiche überraschende Wendungen, die eines Kriminalromans würdig wären, sowie die Peripetien einer barocken Tragikomödie. Fünf Aristokraten – Alvise Trissino, Girolamo Giuseppe Di Velo, Francesco Quinto, Girolamo Muttoni und Guardinello Bissari, Mitglieder bedeutender Familien aus Venetien – waren die treibenden Kräfte hinter diesem Projekt. Zur Einweihung des Theaters war beschlossen worden, bei Giovanni Battista Borghi eine neue *Olimpiade* in Auftrag zu geben. Dieser Komponist ist heute vergessen, aber in seinem Katalog von mehr als vierundzwanzig Titeln ist ein *Adriano in Siria* auf ein Libretto von Metastasio hervorzuheben, da die Oper 1758 im Regio in Turin mit dem Kastraten Gaetano Guadagni uraufgeführt wurde, der vier Jahre später in Wien der erste Orpheus in Glucks Oper sein sollte. Wahrscheinlich war Borghi aus gesundheitlichen Gründen gezwungen, auf den Auftrag aus Vicenza zu

verzichten, aber sein Werk war sicherlich schon größtenteils komponiert, da es einige Monate später im Teatro Rangone in Modena gespielt wurde. Wie auch immer, Cimarosa erhielt den Vorschlag und nahm ihn an. Angeblich stellten die Sänger Matteo Babini und Luigi Marchesi die Verbindung zwischen den Besitzern des Teatro Eriteo und Cimarosa her. Die offizielle Eröffnung des Theaters fand am 10. Juli 1784 statt. Das Publikum entdeckte nun einen majestätischen Saal mit 1200 Sitzplätzen, der von dem venezianischen Architekten Antonio Mauri entworfen worden war, sowie das neue Werk. Cimarosas *Olimpiade* gefiel und der Erfolg dieser Oper beschränkte sich nicht nur auf einen einzigen Abend. Sie wurde unter anderem am Haymarket in London (1788), an der Mailänder Scala (1788), am San Benedetto in Venedig (1790), am São Carlos in Lissabon (1798) und am Regio in Turin (1806) wiederaufgenommen. Dass dieses Werk zwischen der Uraufführung und der letzten Wiederaufnahme, von der wir heute noch Zeugnisse haben, zweiundzwanzig Jahre auf den Spielplänen blieb, ist ziemlich ungewöhnlich für ein

Produktionssystem, in dem Opern nur einige Spielzeiten lang im Umlauf waren. Wie sollte dies kein Qualitätsmerkmal sein?

Die Sänger der Uraufführung

Die vom Theater in Vicenza zusammengestellte Sängertruppe spielte zweifellos eine große Rolle bei der Aufnahme, die die Oper fand. Zwei Rollen (Clistene und Aminta) sind für Tenor geschrieben, eine Stimmlage, deren Entstehung zwischen dem Ende des 18. und dem Beginn des 19. Jahrhunderts vom französischen Modell vorgegeben wurde. Aminta wurde von Giuseppe Dessirò interpretiert, der 1797 an der Fenice in Venedig unter der Doppelbezeichnung „secondo tenore e basso“ zu sehen sein sollte. Die Figur des Clistene wurde mit einem der berühmtesten Tenöre der damaligen Zeit besetzt: Matteo Babini. Der aus Bologna stammende Babini hatte eine sehr lange Karriere (Rossini war einer seiner Gesangsschüler) und errang internationale Bedeutung: Er sang in den meisten europäischen Häusern von Lissabon bis St. Petersburg und war in

den Jahren 1787-1792 in Paris Mitglied der Truppe des Théâtre de Monsieur, das sich der italienischen Oper widmete. Babini war an den Uraufführungen von Opern beteiligt, die wichtige Meilensteine in der Entwicklung der Gattung der Opera seria darstellten. Man denke vor allem an Cherubinis *Giulio Sabino* (1786), Cimarosas *Gli Orazi e i Curiazi* (1796), Mayrs *I misteri eleusini* (1802) oder Zingarellis *Edipo a Colono* (1802). Zu einer Zeit, in der die Oper eine tiefgreifende Reform durchlief, die von der Dramaturgie des Sprechtheaters und den hauptsächlich von Garrick angeregten Überlegungen zur Schauspielerei inspiriert war, besaß Babini die Intelligenz, sich diesen neuen Anforderungen an die szenische Glaubwürdigkeit zu stellen, indem er Gestik und Kostüme auf der Bühne übernahm, die sich an den historischen Heldenstudien orientierten, wofür ihm seine Zeitgenossen Anerkennung zollten.

Dennoch blieben die Sopranistin Franziska Dorothea Danzi Lebrun (Aristea) und der Sopran-Kastrat Luigi Marchesi (Megacle)

die beiden wichtigsten Sänger der Truppe. Man hatte sich an „Signora Lebrun“ gewandt, um die Hauptrolle in Salieris *Europa riconosciuta* zu übernehmen, die für die Eröffnung der Scala im Jahr 1778 komponiert worden war. Im darauffolgenden Jahr war sie im Concert spirituel in Paris und im King's Theater in London zu hören, wo sie die Bewunderung von Charles Burney erregte.

Luigi Marchesi war einer der allerletzten Kastraten der italienischen Tradition, der sich auf der Bühne eines Theaters durchsetzte, bevor diese Art von Stimme ausschließlich in Kirchen zu hören war, wo sie während des gesamten 19. Jahrhunderts weiterhin brillierte. Lord Edgcumbe verfasste für *The Gazetteer* einen Bericht über Marchesis Auftritte in London. Der Autor des Artikels war empfänglich für die neue Suche nach Einfachheit, die von Rousseaus Theorien inspiriert wurde, und sparte nicht mit Kritik an Marchesis Vorliebe für Verzierungen. Dennoch blieb der Tonfall überschwänglich:

Seine Stimme ist absolut prächtig, vor allem die tiefen Töne, aus denen er mit großartigen Übergängen in die hohen Töne emporfliegt. Die nasalen Klänge, die bei italienischen Sängern so häufig vorkommen [...], fehlen bei ihm völlig. Wenn man ihm einen Fehler nachsagen muss, dann den, dass er seinen Gesang mit zu vielen Verzierungen ausschmückt.

Allzu oft wird die vokale Virtuosität mit konzeptuellen Mitteln beurteilt, die der italienischen Ästhetik fremd sind, dabei war sie nie ein Hindernis für die Musik. Hingegen stand sie in ihrem Dienst, da sie die von der Figur verkörperten Leidenschaften hervorhob, die rund um die beiden Facetten Schnelligkeit und Ausdruck strukturiert waren. Insbesondere im „pathetischen“ Register zeichnete sich Marchesi laut Lord Edgcumbe immer aus. Und diese beiden Arten von stimmlichen Fähigkeiten fanden sich in der Oper in einer neuen Form vereint, die sich ab den 1770er Jahren durchsetzte: dem *Rondò*. Dieses ist in zwei Teile gegliedert, einen langsamen und einen schnellen, und konnte in

einem einzigen Stück kontrastierende Leidenschaften nebeneinanderstellen, die zwangsläufig verschiedene Formen der Virtuosität verlangen; außerdem förderte die Wiederholung des Refrains den Gebrauch von Verzierungen.

Es sei daran erinnert, dass Marchesi Lieblingsstück, das der Sänger trotz der dramatischen Situation in fast jeder Oper durchsetzte, eben ein *Rondò* war: „Mia speranza io pur vorrei“ aus Sartis *Achille in Sciro*. Die Verbindung zwischen Marchesi und Sarti war dauerhaft und symbiotisch, ebenso wie die zwischen dem Sänger und der Figur Megacle. Marchesi sang zwischen 1778 und 1795 in mindestens 13 Produktionen der *Olimpiade* in wenigstens 12 Städten und in 5 verschiedenen musikalischen Fassungen:

Giuseppe Misliwecek	Neapel, 1778
Francesco Bianchi	Mailand, 1782
Giuseppe Sarti	Rom, 1784
Cimarosa	Vicenza, 1784
	Mailand, 1788
	London, 1788 und 1789
	Venedig, 1790

Livorno, 1791
Vicenza, 1794
Modena, 1795

Vincenzo Federici Turin, 1790

Trotz der verschiedenen Fassungen, unter denen die von Cimarosa die meistgespielte war, sang Marchesi immer die gleiche Rolle des Megacle, was die damalige Gewohnheit zu bestätigen scheint, den Sängern das Auswendiglernen neuer Rezitative zu ersparen. Wir erlauben uns sogar, folgende Hypothese aufzustellen: Die Wahl dieser Oper für Vicenza im Jahr 1784 wurde wahrscheinlich durch die Anwesenheit von Marchesi in der Truppe bestimmt, was einen weiteren Grund dafür liefern würde, dass Cimarosa das von Borghi vorgeschlagene Libretto geerbt hatte. Mit anderen Worten: Da Marchesi zum Ensemble des neuen Theaters gehörte, wurde dieses Werk für die Eröffnung gewählt. Daraus ergeben sich zwei Schlussfolgerungen: Einerseits passte Cimarosa die Rolle des Megacle offensichtlich an die stimmliche (und auch schauspielerische) Physiognomie von Marchesi an; andererseits kam die Bekanntheit des Sängers der gesamten

Oper zugute und förderte die Verbreitung des Werkes: Die Rolle des Vicenza wurde zum Paradestück des Kastraten.

Im Jahr 1784 vervollständigten zwei weitere, weniger bedeutende Sänger die Besetzung dieser *Olimpiade*: Rosa Rota (Argene) und Giuseppe Benigni (Licida).

Von einem Mythos zum anderen

Metastasio schrieb seine *Olimpiade* 1733 in Wien für den Komponisten Antonio Caldara anlässlich des Geburtstags von Elisabeth Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel, der Gemahlin von Kaiser Karl VI. Auf Caldaras Fassung folgten bald die Versionen von Vivaldi (Venedig, 1734) und Pergolesi (Rom, 1735), die heute unter Musikliebhabern recht bekannt sind. Insgesamt wurde Metastasios Libretto bis zu einem unvollendeten Versuch Donizettis im Jahr 1817 mindestens 53-mal vertont. Wie üblich, wurde der ursprüngliche Text bei jeder Wiederaufnahme geändert und angepasst: Zu den unwesentlichen Änderungen (Ersetzen oder Verschieben einer Arie, Kürzung der Rezitative, Streichung einer Nebenfigur oder des

Chors) kamen strukturellere Eingriffe, die das dramaturgische Gerüst betrafen. Versuchen wir, anhand eines groben Vergleichs der Libretti für Wien (1733) und Vicenza (1784) darüber Klarheit zu gewinnen.

Metastasio stützte sich bei seinen Libretti gewöhnlich auf Quellen aus der Antike, die er anderen modernen Texten gegenüberstellte, darunter sind französische oder italienische Theaterstücke zu finden. Im speziellen Fall von *L'Olimpiade* benutzte der Librettist Herodot und Pausanias, aus denen er die Geschichte von Kleisthenes (7.-6. Jahrhundert v. Chr.), einem der Tyrannen von Sikyon in Korinth, entnahm. Andere Sekundärquellen nährten wahrscheinlich das Libretto: Natale Contis *Mythologiae* (1551), Tassos *Aminta* (1573), Guarinis *Pastor fido* (1580-1583) oder, chronologisch gesehen näher an Metastasio, Apostolo Zenos *Gli inganni felici* (1695). Nach einer seit dem 17. Jahrhundert erprobten Technik, die bis Anfang des 19. Jahrhunderts Bestand hatte, sammelte der Librettist eine große Menge an Quellen, die zunächst

in ihre Bestandteile zerlegt und dann neu zusammengesetzt wurden: Der Musikwissenschaftler Damien Colas Gallet hat das Bild als „poetische Mühle“ bezeichnet, um diesen Arbeitsprozess zu beschreiben, der zu einem Ergebnis führt, das sich deutlich vom ursprünglichen Material unterscheidet. Es geht also darum, ein Resultat zu erzielen, das nach den musikalischen Codes umformatiert und somit für seinen eigentlichen Zweck funktionell ist: die Opernaufführung.

In diesem Libretto aus dem Jahr 1733 überlagern sich drei Erzählebenen:

- [1] die wechselhafte Liebe zwischen Megacle und Aristeia;
- [2] die Geschichte der Freundschaft zwischen dem Helden der Olympischen Spiele und dem Prinzen Licida;
- [3] die Schicksalsschläge in Clistenes Leben, Ausgangspunkt des Mythos.

Fünfzig Jahre später übernahm ein anonymes Librettist das Textbuch für die Vertonung durch Borghi, der später

durch Cimarosa ersetzt wurde. Dieser Dichter ging wahrscheinlich nicht von Metastasios Original aus, sondern vom Libretto, das Gaetano Andreozzi 1782 in Pisa verwendet hatte. In der neuen Version ist die Ebene [3] stark ausgeblendet: Außerdem wurde die Information, dass die Zwillinge (Licida und Aristeia) bei der Geburt getrennt wurden, weil das Orakel einen Vätermord vorausgesagt hatte, gestrichen. Auch die Freundschaft zwischen Licida und Megacle [2] ist nicht sehr ausführlich beschrieben. Stattdessen rückt die Ebene [1] in den Mittelpunkt, wodurch auch den beiden Figuren (und damit den beiden Interpreten) der erste Platz eingeräumt wird. Das neue Libretto konzentriert sich somit auf eine Dynamik der Liebesleidenschaften: Die bereits in der ursprünglichen Fassung vorhandene gefühlsbetonte Grundlage nimmt nun die gesamte Handlung ein, wie es einem vorherrschenden Trend in der italienischen Oper der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entspricht. Zu den Vorteilen dieser dramatischen Neuausrichtung gehört, dass sie die Musik auf Kosten des Librettos aufwertet,

dessen Verständlichkeit vor allem für das nicht italienischsprachige Publikum eine Schwierigkeit bedeuten konnte. Hingegen beruhte Metastasios dreifache Peripetie, die zwangsläufig dramaturgisch komplexer war, auf dem Reichtum der verbalen Sprache. Als Beispiel kann man den Anfang des Librettos von 1733 anführen: Es beginnt mit zwei langen Rezitativszenen, wonach die erste Arie erst am Ende von I, 2 („Superbo di me stesso“ von Megacle) zu hören ist. In Cimarosas Libretto findet sich stattdessen gleich am Schluss der ersten Szene eine Arie von Aminta: „Siam navi all'onde agenti“. Dieses Stück, das sich in der ursprünglichen Fassung in Szene I, 5 befindet, ist hier verschoben und auf eine einzige Strophe gestrafft: Da es keine Arie mit einem „Da capo“ mehr sein kann, die zwei Strophen braucht, um A und B musikalisch gegenüberzustellen, wird es zu einer Kavatine.

Die Methode der Überarbeitung, die der anonyme Dichter aus Vicenza auf die ersten Szenen anwandte, lässt sich im gesamten Libretto beobachten und betrifft einige strukturierende Prinzipien: Die

Komprimierung des Textes (die Rezitative werden deutlich gekürzt und dazu kommt, dass die Figur von Alcandro, Clistenes Vertrautem, sowie der Chor gestrichen sind) und die Neugestaltung der Arien, die zwei komplementären Anforderungen unterworfen sind, nämlich der Diversifizierung der musikalischen Formen und der neuen Hierarchie der Figuren, die vor allem das Paar Megacle-Arstea begünstigt. In der Fassung von 1733 gibt es 20 Arien, während die von 1784 nur 16 aufweist. Diese Zahl sollte uns nicht täuschen: Hinter der scheinbaren Reduzierung verbirgt sich in Wirklichkeit, wie festzustellen ist, eine Vermehrung der Formen. Man kann nicht umhin, von der Bemühung um Abwechslung in den Textstrukturen beeindruckt zu sein. Alle ursprünglichen Arien sind zweistrophig, mit Ausnahme von „Oh care selve, oh cara“, in der Argene mit dem Chor in Dialog tritt, sowie Megacles berühmte „Se cerca, se dice“ mit drei Strophen (einem Beispiel, das schon im 18. Jahrhundert wegen seiner Fähigkeit, einen Dialog auf der Grundlage eines Monologs

anzudeuten, auffiel und kommentiert wurde).

Cimarosas Fassung, in der einige Arien von Metastasio neben anderen, umgeschriebenen stehen, entscheidet sich für Abwechslung: 3 Arien haben eine einzige, 11 haben zwei und 2 drei Strophen. Wie Andrea Chegai bemerkt, der sich in einem Standardwerk mit den Umgestaltungen von Metastasios Texten und seinem posthumen Vermächtnis beschäftigte (*L'esilio di Metastasio. Forme e riforme dello spettacolo d'opera fra Sette e Ottocento*, Florenz, 1998), wurden diese poetischen Strukturen dem Librettisten oft mehr oder weniger explizit vom Komponisten selbst nahegelegt: Sie sind in jedem Fall den Tendenzen der Oper der 1780er Jahre förderlich. Parallel zu den monostrophischen entstehen lange Formen. Das bereits erwähnte *Rondò* ist ein Beispiel für diese Entwicklung und war tatsächlich die neue Vokalform, die in den letzten drei Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts eine Phase der Veränderung durchlief. Zwar hatte

sich diese zweisätzliche Form endgültig durchgesetzt – ein Vorläufer des späteren Gegensatzes *cantabile* – *cabaletta*, auf dem die italienische Arie ab den 1810er Jahren aufbaute –, doch gab es immer noch viele Varianten. Die damalige Terminologie war übrigens ungenau und führte zu zahlreichen Verwirrungen: 1788 wies Vincenzo Manfredini darauf hin, dass der Begriff *Rondò* oft unzutreffend verwendet werde. Nach den Pionierarbeiten von Daniel Hertz und Helga Lühning ist die Bibliografie heute beachtlich und erlaubt es uns, folgende Merkmale zusammenzufassen: a) die Komposition in zwei kontrastierenden Sätzen, der erste langsam, der zweite schnell; b) das Prinzip der zyklischen Verteilung desselben melodischen Materials; c) der Gavotte-Rhythmus für das Thema des schnellen Teils; d) drei Strophen (meist Vierzeiler) aus *Ottonari*¹ für die Struktur des Textes. In Wirklichkeit war das Hauptmerkmal des *Rondòs* seine „Wirkung“: Es war in erster Linie ein Stück von umfangreichen Proportionen in der Sprache der *Opera seria* („arie grandi e sublimi“, „arie

¹ Ein *Ottonario* ist ein achtsilbiger Vers. (Anm. d. Ü.)

grandiose e veramente eroiche“, so Vincenzo Manfredini), das der Komponist für einige wenige Hauptrollen vorbehielt, die von Virtuosen interpretiert wurden. Selbstverständlich verfügte also das Paar Aristeia / Megacle über *Rondòs*.

Megacles „Nel lasciarti, o prence amato“ (Akt II, Szene 17) wurde bei dieser Aufnahme einer handschriftlichen Kopie entnommen, die in der Nationalbibliothek in Paris aufbewahrt wird. Diese Version, deren Zuschreibung noch zu klären ist, ist auf den Bewegungen Largo non tanto - Allegro aufgebaut und weist eine wichtige Neuerung auf: die Einbeziehung von drei „Pertichini“ (Aristeia, Clistene und Licida), die die Handlung in einem Seitengespräch kommentieren. Zu diesem Zweck wurde der Originaltext bearbeitet und Megacles Refrain auf ein neues Distichon verlegt: „Protegete, oh giusti dei / Un sì raro, vivo ardor“. Nach einem „begleiteten Rezitativ“ und vor dem letzten Finale platziert, bestätigt dieses Rondò Marchesis Status als *Primo uomo*, der bereits während der gesamten Oper betont wurde. Gleich bei seinem ersten Auftritt enthüllt der Sänger in seiner ersten

Arie „Superbo di me stesso“ (I, 2) eine 150 Noten umfassende Vokalise über das Wort „sta“ („come mi sta nel cor“): Dieser Abschnitt entspricht dem „Da capo“, bei dem die Wiederholung von Teil A verkürzt wird und die Verzierungen vom Komponisten geschrieben werden, um die Virtuosität des Sängers hervorzuheben, der trotz allem weiterhin die Möglichkeit hat, später zu variieren. (Übrigens besitzt die Musikabteilung der französischen Nationalbibliothek ein Exemplar des *Rondòs* „Nel lasciarti, o prence amato“ in der Fassung von Sarti, die Marchesi eigenhändig mit Ornamenten versehen hat). Für Megacle-Marchesi war auch die vom Publikum am meisten erwartete Arie, „Se cerca, se dice“ (II, 8) komponiert, die dem Interpreten die Gelegenheit bot, sein schauspielerisches Talent zu entfalten, indem er das Dilemma des Charakters zeigte, der zwischen der Liebe zu Aristeia und der Freundschaft zu Licida hin- und hergerissen ist. Der Text ist derselbe wie bei Metastasio, doch die musikalische Umsetzung weicht ab: Es handelt sich nicht mehr um eine Arie mit „Da capo“, sondern wiederum um eine zweiteilige

Form (*Larghetto* - *Allegro*), in der eine neue musikalische Idee in Form eines Refrains den Versen „Lasciare il suo bene / Lasciarlo per sempre“ nachempfunden ist. Das *Rondò*-Modell ist nicht weit entfernt.

Bei der großen Arie „Grandi è ver son le tue pene“ (II, 3) der Aristeia belässt der Bearbeiter des Librettos die erste Strophe Metastasios, schreibt jedoch die zweite um, damit die neue Fassung in die Form eines *Rondòs* passt, was Cimarosa auch so komponierte (wie üblich in zwei Teilen: *Larghetto con moto* - *Allegretto giusto*): Die letzten beiden Verse („Chi non sente il mio tormento / No che Amor nel sen non ha“) sind als Refrain angelegt. Als Primadonna kam Franziska Dorothea Danzi Lebrun außerdem in den Genuss einer Arie mit einem obligaten Instrument: Es handelt sich um die Arie „Mi sento oh Dio nel core“ (II, 13) mit Oboe solo. Die Sängerin war mit dem deutschen Oboisten Ludwig August Lebrun verheiratet, der wahrscheinlich im Orchester des Teatro Eriteo spielte. Es war übrigens kein Zufall, dass sich die Interpretin auf Stücke spezialisierte, in denen sie mit einer Oboe konkurrierte. In London fiel sie

Burney genau in dieser Art von Kompositionen auf.

Während Cimarosa sich bei den Hauptrollen für eine Erweiterung der Formen entschied, zog er bei den anderen Rollen eine Komprimierung vor. Dieser Wechsel zwischen langen und kurzen Formen hat den zweifachen Vorteil, dass er den Einfallsreichtum des Komponisten beweist und die Kompositionsweise abwechslungsreicher gestaltet. Wurde die Vielfältigkeit zu Beginn des 18. Jahrhunderts durch den Gegensatz der Leidenschaften gewährleistet, bevorzugte man in der Zeit Cimarosas eine größere Anzahl an metrischen und musikalischen Lösungen. Die Verwendung von *Accompagnato*-Rezitativen (von denen es in dieser *Olimpiade* sechs gibt) verstärkt diesen Ansatz. Der nächste Schritt war die Einführung von Ensembles, die in den Opern der 1790er Jahre immer häufiger vorkamen. Abgesehen von einem Duett zwischen Aristeia und Megacle „Ne' giorni tuoi felici“, I, 9), das in der damaligen Klassifizierung als Solostück eingestuft worden wäre, müssen wir uns vorerst

mit dem abschließenden Sextett „Quanto mai per sì gran dono“ begnügen, das von der Technik der Aktfinale geprägt ist, die in der *Serio*-Gattung noch in den Kinderschuhen steckte: Vier Abschnitte (*Larghetto con moto* - *Allegro* - *Andante* - *Allegro*) folgen aufeinander, indem sie auf c beginnen und enden und eine Modulation nach f aufweisen, ohne die Frage der Kontinuität zu lösen.

Das Publikum strömte sicherlich nicht zur Einweihung des neuen Theaters in Vicenza, um die Geschichte von Megacle, Aristeia, Licida und Argene zu entdecken. Dieser Mythos war ihm wohlbekannt. Es war eher die neue musikalische Umsetzung, die das Hauptinteresse der Zuschauer weckte. Offensichtlich war Cimarosa dieser Herausforderung gewachsen.



Luigi Marchesi, gravé par Schiavenetti d'après Cosway, 1790



Christophe Rousset, Opéra Royal de Versailles

Christophe Rousset

Fondateur de l'ensemble Les Talens Lyriques et claveciniste internationalement reconnu, Christophe Rousset est un musicien et chef d'orchestre inspiré par sa passion pour l'opéra et la redécouverte du patrimoine musical européen.

L'étude du clavecin à la Schola Cantorum de Paris avec Huguette Dreyfus, puis au Conservatoire Royal de la Haye avec Bob van Asperen (il remporte à 22 ans le prestigieux 1^{er} Prix du 7^e concours de clavecin de Bruges), suivie de la création de son propre ensemble, Les Talens Lyriques, en 1991, permettent à Christophe Rousset d'appréhender parfaitement la richesse et la diversité des répertoires baroque, classique et préromantique.

Christophe Rousset est aujourd'hui régulièrement invité à se produire avec Les Talens Lyriques dans toute l'Europe: Opéra National de Paris, Opéra-Comique, Théâtre du Châtelet, Opéra

National des Pays-Bas, Concertgebouw Amsterdam, Théâtre des Champs-Élysées, Philharmonie de Paris, Opéra de Lausanne, Theater an der Wien, Staatsoper de Vienne, Opéra Royal de Versailles, La Monnaie de Bruxelles, Wigmore Hall et Barbican Center de Londres, Bozar Bruxelles... ainsi que pour des tournées dans le monde entier au Mexique, Nouvelle-Zélande, Canada, USA, etc.

Parallèlement, il poursuit une carrière active de claveciniste et de chambriste en se produisant et en enregistrant sur les plus beaux instruments historiques. Ses enregistrements des œuvres pour clavecin de Louis et François Couperin, Rameau, D'Anglebert, Royer, Duphly, Forqueray, Balbastre, Scarlatti et les divers enregistrements consacrés aux pièces de J. S. Bach (*Partitas, Variations Goldberg, Concertos pour clavecin, Suites anglaises, Suites françaises, Klavierbüchlein, Clavier*

bien tempéré) sont considérés comme des références.

La dimension pédagogique revêt une importance capitale pour Christophe Rousset qui dirige et anime des masterclasses et académies: CNSMDP de Paris, Académie d'Ambronay, Fondation Royaumont, Opera Studio de Gand, OFJ Baroque, Junge Deutsche Philharmonie, Accademia Chigiana à Sienne, Amici della Musica à Florence, ou encore le *Britten-Pears Orchestra*. À la saison 23-24, il animera notamment une formation dédiée à l'opéra seria dans le cadre du programme Jeune Scène Lyrique de l'Arcal. Il s'investit également avec énergie aux côtés des musiciens des Talens Lyriques dans l'initiation de jeunes collégiens de Paris et d'Île-de-France à la musique.

Christophe Rousset poursuit enfin une carrière de chef invité: Liceu de Barcelone, San Carlo de Naples, Scala de Milan, Opéra Royal de Wallonie, Royal Opera House de Londres, Orchestre national d'Espagne, Orchestre philharmonique de Hong Kong, l'Orchestre du Théâtre Royal de la Monnaie, the Orchestra of the Age of

Enlightenment, etc. Cette saison, il a dirigé notamment au Staatsoper l'Akademie für alte Musik Berlin dans une nouvelle production de *Médée* de Cherubini.

Il se consacre également à la recherche musicale et à l'écriture, à travers des éditions critiques et la publication de monographies consacrées à Rameau (2007, Actes Sud) et à François Couperin (2016, Actes Sud). Son livre d'entretiens sur la musique réalisé par Camille de Rijck (2017, La Rue Musicale / Philharmonie de Paris) est paru sous le titre *L'impression que l'instrument chante*.

Un de ses derniers enregistrements *François Couperin: The Sphere of Intimacy* (Aparté, 2022) a été salué par la critique « Qu'il soit seul au clavecin, à la tête de quelques instrumentistes de son ensemble Les Talens Lyriques, ou qu'il accompagne un chanteur, Christophe Rousset parvient à concilier des qualités dont la complémentarité n'est pas évidente: rigueur et liberté, élégance et familiarité. » et « Un moment musical d'exception,

à savourer loin du monde et du bruit.»
(Opéra, décembre 2022).

On notera la récente parution chez Aparté des albums: *Le manuscrit de Madame Théobon* (Lully et autres), *Pièces de Viole* avec Atsushi Sakai et Marion Martineau (Marin Marais) et *The Sphere of Intimacy* avec Cyrille Dubois (François Couperin et autres).

Ce même label, après avoir publié en décembre 2023 *l'Art de la Fugue* de Bach, prévoit la publication des *Sept Toccatas pour clavecin* du même compositeur à la fin de cette année.

Christophe Rousset est Chevalier de La Légion d'Honneur, Commandeur des Arts et des Lettres et Chevalier de l'Ordre national du Mérite.

The founder of the ensemble Les Talens Lyriques and internationally renowned harpsichordist, Christophe Rousset, is an inspired musician and conductor with a passion for opera and the rediscovery of the European musical heritage.

Christophe Rousset studied the harpsichord with Huguette Dreyfus at the Schola Cantorum in Paris, then with Bob van Asperen at the Royal Conservatory of The Hague. He has also won the

coveted First Prize in the Seventh Bruges International Harpsichord Competition at the age of twenty-two. He then followed up by creating his very own ensemble, Les Talens Lyriques, in 1991. All of these experiences have enabled Christophe Rousset to obtain a perfect grasp of the richness and diversity of the Baroque, Classical and pre-Romantic repertoires.

Christophe Rousset is regularly invited to perform with Les Talens Lyriques all over Europe (Opéra National de Paris, Opéra-

Comique, Opéra National des Pays-Bas, Concertgebouw Amsterdam, Théâtre des Champs-Élysées, Paris Philharmonic, Lausanne Opera, Teatro Real de Madrid, Theater an der Wien, Staatsoper in Vienna, Versailles' Opéra Royal, La Monnaie de Bruxelles, Wigmore Hall, Barbican Centre, Bozar, Brussels and so on), as well as on tour in other parts of the world (Mexico, New Zealand, Canada, United States, etc.).

Concurrently, he continues to pursue an active solo career as a harpsichordist and chamber musician, playing and recording on some of the world's finest period instruments. His recordings on the harpsichord of pieces by Louis and François Couperin, Rameau, D'Anglebert, Royer, Duphly, Forqueray, Balbastre and Scarlatti, and those devoted to J. S. Bach (*Partitas, Goldberg Variations, Harpsichord Concertos, English Suites, French Suites, Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann, Well-Tempered Clavier*) are considered as essential references.

Teaching is of the utmost importance for Christophe Rousset. He organises and

teaches many master-classes in many academies (Paris Conservatoire CNSM, Ambronay, Fondation Royaumont, Operastudio Vlaanderen-Ghent, OFJ Baroque, Junge Deutsche Philharmonie-Berlin, Accademia Chigiana-Siena, Amici della Musica in Florence, Britten-Pears Orchestra at Snape Maltings). This season, he will lead a training course dedicated to opera seria at Arcal and will participate in the MozartLab in Würzburg. Alongside many members of Les Talens Lyriques, Christophe plays an active part in introducing young secondary school students all over Paris and the Greater Paris area to music.

Christophe Rousset also appears regularly as a guest conductor: Liceu Barcelona, San Carlo Naples, La Scala Milan, Opéra Royal de Wallonie, London's Royal Opera House, Orquesta Nacional de España, Hong Kong Philharmonic, Orchestre du Théâtre Royal de la Monnaie in Brussels, Orchestra of the Age of Enlightenment. This year, he will conduct at the Staatsoper the Akademie für alte Musik Berlin in a new production of *Médée* by Cherubini.

Furthermore, he is passionate about research and writing. He has published monographs devoted to Jean-Philippe Rameau and François Couperin through Actes Sud, in 2007 and 2016 respectively. 2017 saw the publication of a series of interviews by Camille de Rijck in which Christophe Rousset shared his thoughts on music: *L'impression que l'instrument chante*, Éditions de la Cité de la Musique – Philharmonie de Paris (La rue musicale – Entretiens).

His latest recording of François Couperin: *The Sphere of Intimacy* (Aparté, 2022) has garnered critical acclaim. Some stating: “Whether he is alone at the harpsichord, at the head of a few musicians from his ensemble Les Talens Lyriques, or whether he accompanies a vocalist, Christophe Rousset manages to reconcile qualities whose complementarity is not obvious: rigor and freedom, elegance and

familiarity” and “An exceptional musical moment, to be savored far from the world and the noise”. (Opera, December 2022).

Latest publications by Aparté include: *Le manuscrit de Madame Théobon* (Lully and others), *Pièces de Viole* with Atsushi Sakai and Marion Martineau (Marin Marais) and *The Sphere of Intimacy* with Cyrille Dubois (François Couperin and others).

This same publisher, after publishing Christophe Rousset's rendition of Bach's *Die Kunst der Fugue* in December 2023, plans to release Bach's seven *Toccatas for harpsichord* at the end of the year.

Christophe Rousset has been decorated with the awards of “Chevalier de la Légion d'Honneur” and “Ordre National du Mérite”. Moreover, he was named “Commandeur des Arts et des Lettres”, the highest distinction of this French order for Outstanding Achievement in Music.

Christophe Rousset, Gründer des Ensembles Les Talens Lyriques und international anerkannter Cembalist, ist Musiker und Dirigent, dessen Leidenschaft die Oper ist und der sich vom wiederentdeckten musikalischen Kulturerbe Europas inspirieren lässt.

Auf das Cembalostudium an der Schola Cantorum in Paris bei Huguette Dreyfus und danach bei Bob van Asperen am Königlichen Konservatorium in Den Haag (mit 22 Jahren gewann Rousset den renommierten 1. Preis beim 7. Cembalowettbewerb in Brügge) folgte die Gründung seines eigenen Ensembles, Les Talens Lyriques, im Jahr 1991. Dieser Werdegang ermöglichte es Christophe Rousset, den Reichtum und die Vielfalt des barocken, klassischen und vorromantischen Repertoires perfekt zu erfassen.

Christophe Rousset wird heute regelmäßig eingeladen, mit Les Talens Lyriques in ganz Europa in verschiedenen Opernhäusern bzw. Konzertsälen aufzutreten. Dazu zählen: die Opéra National de Paris, die Opéra

Comique, De Nationale Opera und das Concertgebouw Amsterdam, das Théâtre des Champs-Élysées, die Philharmonie de Paris, die Oper Lausanne, das Teatro Real in Madrid, das Theater an der Wien, die Staatsoper Wien, die Opéra Royal de Versailles, La Monnaie in Brüssel, die Wigmore Hall und das Barbican Center in London sowie das Bozar Brüssel. Darüber hinaus führen ihn Tourneen um die ganze Welt, von Mexiko, bis Neuseeland, Kanada, die USA u.a.m.

Parallel dazu macht er Karriere als Cembalist und Kammermusiker, wobei er auf den schönsten historischen Instrumenten spielt und Aufnahmen macht. Seine Einspielungen der Cembalowerke von Louis und François Couperin, Rameau, D'Anglebert, Royer, Duphly, Forqueray, Balbastre, Scarlatti sowie die verschiedenen Aufzeichnungen, die den Stücken von J. S. Bach gewidmet sind (*Partiten, Goldberg-Variationen, Cembalokonzerte, Englische Suiten, Französische Suiten, Klavierbüchlein, Das wohltemperierte Klavier*), gelten als richtungsweisend.

Die pädagogische Dimension seiner Arbeit ist für Christophe Rousset von größter Bedeutung. Er leitet und moderiert Meisterklassen und Akademien: am CNSMDP Paris, an der Académie d'Ambronay, der Fondation Royaumont, dem Opera Studio Gent, dem OFJ Baroque, der Jungen Deutschen Philharmonie, der Accademia Chigiana in Siena, den Amici della Musica in Florenz oder auch dem Britten-Pears Orchestra. Außerdem setzt er sich an der Seite der Musiker von Les Talens Lyriques energisch dafür ein, Schüler der Sekundarstufe in Paris und der Île-de-France an die Musik heranzuführen.

Christophe Rousset verfolgt schließlich auch eine Karriere als Gastdirigent: am Liceu in Barcelona, am San Carlo in Neapel, an der Scala in Mailand, der Opéra Royal de Wallonie, dem Royal Opera House in London, mit dem Spanischen Nationalorchester, dem Philharmonischen Orchester von Hongkong, dem Orchester du Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, dem Orchestra of the Age of Enlightenment u. v. a. m.

In diesem Jahr wird er an der Staatsoper l'Académie für alte Musik Berlin in einer Neuproduktion von *Médée* von Cherubini zu hören sein.

Außerdem widmet er sich der musikwissenschaftlichen Forschung sowie kritischen Editionen und schrieb Monographien von Rameau (2007, Actes Sud) und François Couperin (2016, Actes Sud). Sein jüngstes Buch enthält von Camille de Rijck durchgeführte Interviews über Musik (2017, La Rue Musicale / Philharmonie de Paris) und ist unter dem Titel *L'impression que l'instrument chante* [Der Eindruck, dass das Instrument singt] erschienen.

Seine neueste Aufnahme von François Couperin: *The Sphere of Intimacy* (Aparté, 2022) wurde von der Kritik hoch gelobt. Die Kritiker konstatieren: „Ob er allein am Cembalo sitzt, an der Spitze einiger Musiker seines Ensembles Les Talens Lyriques, oder ob er einen Sänger begleitet, Christophe Rousset schafft es, Qualitäten in Einklang zu bringen, deren Komplementarität nicht

offensichtlich ist: Strenge und Freiheit, Eleganz und Vertrautheit“ und „Ein außergewöhnlicher musikalischer Moment, den man fernab von Welt und Lärm genießen sollte“. (Oper, Dezember 2022).

Zu den jüngsten Veröffentlichungen von Aparté gehören: *Le manuscrit de Madame Théobon* (Lully u.a.), *Pièces de Viole* mit Atsushi Sakai und Marion Martineau (Marin Marais) und *The Sphere of*

Intimacy mit Cyrille Dubois (François Couperin u.a.).

2024 sollen die sieben Cembalo-Toccaten von Bach und Bachs *Die Kunst der Fuge* mit Christophe Rousset in diesem Verlag erscheinen.

Christophe Rousset ist *Chevalier de La Légion d'Honneur*, *Commandeur des Arts et des Lettres* und *Chevalier de l'Ordre national du Mérite*.



Domenico Cimarosa, Francesco Saverio Candido, 1785



Les Talens Lyriques, Opéra royal de Versailles

Les Talens Lyriques

L'ensemble Les Talens Lyriques, qui tient son nom du sous-titre de l'opéra de Rameau, *Les Fêtes d'Hébé* (1739), a été créé en 1991 par le claveciniste et chef d'orchestre Christophe Rousset.

Défendant un large répertoire lyrique et instrumental qui s'étend du premier Baroque au Romantisme naissant, Les Talens Lyriques s'attachent à éclairer les grands chefs-d'œuvre de l'histoire de la musique, à la lumière d'œuvres plus rares ou inédites, véritables chaînons manquants du patrimoine musical européen. Ce travail musicologique et éditorial est une priorité de l'ensemble et contribue à sa notoriété.

Les Talens Lyriques voyagent de Monteverdi (*L'Incoronazione di Poppea*, *Il Ritorno d'Ulisse in patria*, *L'Orfeo*), Cavalli (*La Didone*, *La Calisto*), Landi (*La Morte d'Orfeo*), Pallavicino (*Le amazzoni nell'isole fortunate*), Legrenzi (*La divisione del Mondo*) à Haendel (*Scipione*, *Riccardo*

Primo, *Rinaldo*, *Admeto*, *Giulio Cesare*, *Serse*, *Arianna in Creta*, *Tamerlano*, *Ariodante*, *Semele*, *Alcina*, *Agrippina*, *Saül*, *Messiah*) en passant par Lully (*Persée*, *Roland*, *Bellérophon*, *Phaéton*, *Amadis*, *Armide*, *Alceste*, *Isis*, *Thésée*), Desmarest (*Didon*, *Vénus et Adonis*), Mondonville (*Les Fêtes de Paphos*), Cimarosa (*Il Mercato di Malmantile*, *Il Matrimonio segreto*), Traetta (*Antigona*, *Ippolito ed Aricia*), Jommelli (*Armida abbandonata*), Martin y Soler (*La Capricciosa corretta*, *Il Tutore burlato*), Mozart (*Mitridate*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Così fan tutte*, *Die Zauberflöte*), Salieri (*La Grotta di Trofonio*, *Les Danaïdes*, *Les Horaces*, *Tarare*, *Armida*), Rameau (*Zoroastre*, *Castor et Pollux*, *Les Indes galantes*, *Platée*, *Pygmalion*), Gluck (*Bauci e Filemone*, *Alceste*, *Orphée et Eurydice*, *Armide*), Beethoven et enfin Cherubini (*Médée*), García (*Il Califfo di Bagdad*), Berlioz, Massenet, Gounod (*Faust*), Spontini (*La Vestale*) ou Saint-Saëns.

La recréation de ces œuvres va de pair avec une collaboration étroite avec des metteurs en scène ou chorégraphes tels que Pierre Audi, Jean-Marie Villégier, David McVicar, Eric Vigner, Ludovic Lagarde, Mariame Clément, Jean-Pierre Vincent, Macha Makeïeff, Laura Scozzi, Natalie van Parys, Marcial di Fonzo Bo, Claus Guth, Robert Carsen, David Hermann, Christof Loy, Jetske Mijnsen, Alban Richard, David Lescot, Phia Ménard, Calixto Bieito.

Outre le répertoire lyrique, l'ensemble explore d'autres genres musicaux tels que le Madrigal, la Cantate, l'Air de cour, la Symphonie et l'immensité du répertoire sacré (Messe, Motet, Oratorio, Leçons de Ténèbres...). De saison en saison, Les Talens Lyriques sont ainsi amenés à se produire dans le monde entier, dans des effectifs variant de quelques musiciens à plus d'une soixantaine d'interprètes de toutes générations.

En cette saison 2023-2024 les Talens Lyriques honorent le thème de la fidélité, proposant une programmation mêlant inédits, raretés, mais aussi grandes œuvres du répertoire, réunissant artistes fidèles

et nouveaux talents. L'ensemble produit cinq opéras, notamment *Così fan tutte* de W. A. Mozart programmé au Théâtre du Châtelet au début de l'année, et *Atys*, enregistré à l'Opéra Royal de Versailles, suivi d'*Armide* mise en scène par Lilo Baur à l'Opéra-Comique à Paris. En avril, les Talens Lyriques présenteront à Vienne le sixième opéra de leur cycle Salieri, avec la recréation mondiale en version originale italienne de *Cublai, Gran Kan De' Tartari*. Enfin, année olympique oblige, les Talens proposent ce rare *Olimpiade* de Domenico Cimarosa.

Par ailleurs, de nombreux concerts et une pléiade de nouveautés discographiques vous permettront vous aussi de rester fidèles aux Talens Lyriques à travers toute l'Europe, avec notamment une résidence en mai-juin 2024 au prestigieux Mozartfest de Würzburg en Allemagne.

Pour l'accompagner dans ces différents projets, l'ensemble se réjouit de retrouver des artistes fidèles comme Ian Bostridge, Sandrine Piau, Cyrille Dubois, Marie Lys ou Ambroisine Bré et de découvrir de

nouveaux talents, comme Apolline Rai-Westphal, Lauranne Oliva ou Lyandre Châlon.

La riche discographie des Talens Lyriques comprend aujourd'hui plus de 100 références, enregistrées chez Erato, Fnac Music, Auvidis, Decca, Naïve, Ambrosie, Virgin Classics, Ediciones Singulares (PBZ), Outhere, Château Versailles Spectacles (CVS), et Aparté. L'ensemble a également réalisé la célèbre bande-son du film de Gérard Corbiau, Farinelli (1994), vendue à plus d'un million d'exemplaires.

Cinq nouveautés viennent étoffer ce catalogue en 23-24 dont cet *Olimpiade* de Cimarosa (CVS).

Depuis 2007, l'ensemble s'emploie à initier des élèves à la musique, à travers un programme d'actions artistiques ambitieuses et d'initiatives pédagogiques innovantes. Ils sont en résidence dans des établissements scolaires à Paris et en Île-de-France, où ils ont créé notamment une classe orchestre et un petit chœur

des Talens. Les 3 applis pédagogiques t@lenschool, téléchargeables gratuitement, suscitent beaucoup d'engouement et ont remporté de nombreux prix français et internationaux.

Les Talens Lyriques ont également lancé un projet de musique en soins hospitalier dans l'unité de soins palliatifs de la clinique de la Toussaint à Strasbourg.

Les Talens Lyriques sont soutenus par le ministère de la Culture-Drac Île-de-France, la Ville de Paris et le Cercle des Mécènes.

L'Ensemble remercie ses Grands Mécènes: la Fondation Annenberg / GRoW - Gregory et Regina Annenberg Weingarten, Madame Aline Foriel-Destezet, et la Fondation d'Entreprise Société Générale C'est vous l'avenir.

L'Ensemble est régulièrement soutenu pour son rayonnement national et international et ses productions discographiques par le Centre National de la Musique.

Les Talens Lyriques sont depuis 2011 artistes associés, en résidence à la Fondation Singer-Polignac.

Les Talens Lyriques sont membres fondateurs de la FEVIS (Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés) et de PROFEDIM (Syndicat professionnel des producteurs, festivals, ensembles, diffuseurs indépendants de musique).

The ensemble Les Talens Lyriques takes their name from the subtitle of Jean-Philippe Rameau's opera *Les Fêtes d'Hébé* (1739). They were formed in 1991 by the harpsichordist and conductor Christophe Rousset.

Les Talens Lyriques champion abroad vocal and instrumental repertoire, spanning from early Baroque to the beginnings of Romanticism. The musicians of Les Talens Lyriques aim to shine a light on the great masterpieces of musical history, including rarer or little-known works that are genuine missing links in the European musical heritage. Their musicological and editorial mission is a priority for the ensemble, thus contributing to their renown.

The repertoire of Les Talens Lyriques includes works by Monteverdi (*L'Incoronazione di Poppea*, *Il Ritorno d'Ulisse in patria*, *L'Orfeo*), Cavalli (*La Didone*, *La Calisto*), Landi (*La Morte d'Orfeo*), Pallavicino (*Le amazzoni nell'isole fortunate*), Handel (*Scipione*, *Riccardo Primo*, *Rinaldo*, *Admeto*, *Giulio Cesare*, *Serse*, *Arianna in Creta*, *Tamerlano*,

Ariodante, *Semele*, *Alcina*, *Agrippina*, *Saül*), Lully (*Persée*, *Roland*, *Bellérophon*, *Phaéton*, *Amadis*, *Armide*, *Alceste*, *Isis*), Desmarest (*Didon*, *Vénus et Adonis*), Mondonville (*Les Fêtes de Paphos*), Cimarosa (*Il Mercato di Malmantile*, *Il Matrimonio segreto*), Traetta (*Antigona*, *Ippolito ed Aricia*), Jommelli (*Armida abbandonata*), Martin y Soler (*La Capricciosa corretta*, *Il Tutore burlato*), Mozart (*Mitridate*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Così fan tutte*, *Die Zauberflöte*), Salieri (*La Grotta di Trofonio*, *Les Danaïdes*, *Les Horaces*, *Tarare*, *Armida*), Rameau (*Zoroastre*, *Castor et Pollux*, *Les Indes galantes*, *Platée*, *Pygmalion*), Gluck (*Baucis e Filemone*, *Alceste*, *Orphée et Eurydice*), Beethoven, Cherubini (*Médée*), García (*Il Califfo di Bagdad*), Berlioz, Massenet, Gounod (*Faust*), Spontini (*La Vestale*) Saint-Saëns, and others.

The re-creation of these works goes hand in hand with close collaboration with stage directors and choreographers: Pierre Audi, Jean-Marie Villégier, David McVicar, Eric Vigner, Ludovic Lagarde, Mariame Clément, Jean-Pierre Vincent, Macha Makeïeff, Laura Scozzi, Natalie van

Parys, Marcial di Fonzo Bo, Claus Guth, Robert Carsen, David Hermann, Christof Loy, Jetske Mijnsen, Alban Richard, David Lescot, Phia Ménard, Calixto Bieito and more.

Les Talens Lyriques explore not only opera, but other genres as well: secular madrigals, cantatas, *airs de cour*, symphonies, and the vast corpus of sacred music (masses, motets, oratorios, Leçons de Ténèbres and so on). The ensemble plays all over the world in varying sizes, from just a handful to over sixty musicians of all ages.

This 2023-2024 season, Les Talens Lyriques honor Loyalty with a program combining unpublished works, rarities, but also great works from the repertoire, bringing together loyal artists and new talents. The ensemble played 5 operas, notably *Così fan tutte* by W. A. Mozart at the Théâtre du Châtelet, and *Atys* recorded at the Opéra Royal de Versailles, followed by *Armide* directed by Lilo Baur at the Opéra-Comique in Paris. In April, Les Talens Lyriques will present in Vienna the sixth opera of their Salieri cycle, with the world recreation in an

original Italian version, *Cublai Gran Kan De' Tartari*. Finally, in honor the Olympic year, Les Talens offer this rare *Olimpiade* by Domenico Cimarosa.

In addition, numerous concerts and a plethora of new discographic releases will also allow you to remain loyal to Les Talens Lyriques throughout Europe, with in particular a residency in May-June 2024 at the prestigious Mozartfest in Würzburg, Germany.

To accompany them in these various projects, the ensemble is delighted to work with loyal artists such as Ian Bostridge, Sandrine Piau, Cyrille Dubois, Marie Lys or Ambroisine Bré and to discover new talents, such as Apolline Rai-Westphal, Lauranne Oliva or Lysandre Chalon.

Their rich discography now includes more than 100 recordings on Erato, Fnac Music, Auvidis, Decca, Naïve, Ambroisie, Virgin Classics, Ediciones Singulares (PBZ), Outhere, Château Versailles Spectacles (CVS), and Aparté. The Ensemble also produced the famous soundtrack to Gérard Corbiau's film *Farinelli* (1994), which has sold over a million copies.

In addition, five new releases join their catalog in 23-24 among them, this recording of *L'Olimpiade* by Cimarosa (CVS).

Since 2007, the musicians of the ensemble have been working on a project aimed at introducing schoolchildren to music through a programme of ambitious artistic actions and innovative educational initiatives. They are in residence in schools in Paris and the Paris region (Île-de-France), where they have created an orchestra class and a small choir, known as “Le petit chœur des Talens”. The three t@lenschool educational apps (downloadable for free) have met with much enthusiasm and have received several national and international awards.

Les Talens Lyriques have also recently launched a passion project, offering

chamber concerts for children in palliative care unit of the Toussaint clinic in Strasbourg.

The Ensemble Les Talens Lyriques receives subsidies from the French Ministry of Culture-Drac Ile-de-France and the City of Paris, and the generous support from their Circle of Patrons.

The Ensemble wishes to thank their principal Patrons, the Annenberg Foundation / GRoW – Gregory and Regina Annenberg Weingarten, Madame Aline Foriel-Destezet and Fondation d'Entreprise Société Générale C'est vous l'avenir.

The Ensemble is regularly supported by the Centre National de la Musique for their national and international development and their recordings.

Since 2011 Les Talens Lyriques have been associate artists, in residence at the Singer-Polignac Foundation in Paris.

Les Talens Lyriques is a founding member of FEVIS (Federation of Specialised Vocal and Instrumental Ensembles) and of PROFEDIM (Professional Union of Music Producers, Festivals, Ensembles, and Independent Distributors).

Das Ensemble Les Talens Lyriques, dem der Nebentitel von Rameaus Oper *Les Fêtes d'Hébé* (1739) seinen Namen gab, wurde 1991 von dem Cembalisten und Dirigenten Christophe Rousset gegründet.

Das Ensemble spielt ein breites Opern- und Instrumentalrepertoire, das vom Frühbarock bis zur aufkommenden Romantik reicht. Es betrachtet die großen Meisterwerke der Musikgeschichte im Licht seltener oder unveröffentlichter Werke, die gleichsam Missing Links des europäischen Musikerbes sind. Diese musikwissenschaftliche und verlegerische Arbeit ist eine Priorität des Ensembles und trägt zu seinem Bekanntheitsgrad bei.

Les Talens Lyriques spielen Werke von Monteverdi (*L'Incoronazione di Poppea*, *Il Ritorno d'Ulisse in patria*, *L'Orfeo*), Cavalli (*La Didone*, *La Calisto*), Landi (*La Morte d'Orfeo*), Pallavicino (*Le amazzoni nell'isole fortunate*), Händel (*Scipione*, *Riccardo Primo*, *Rinaldo*, *Admeto*, *Giulio Cesare*, *Serse*, *Arianna in Creta*, *Tamerlane*, *Ariodante*, *Semele*,

Alcina, *Agrippina*, *Saül*) sowie Lully (*Persée*, *Roland*, *Bellerophon*, *Phaéton*, *Amadis*, *Armide*, *Alceste*, *Isis*), Desmarest (*Didon*, *Vénus et Adonis*), Mondonville (*Les Fêtes de Paphos*), Cimarosa (*Il Mercato di Malmantile*, *Il Matrimonio segreto*), Traetta (*Antigona*, *Ippolito ed Aricia*), Jommelli (*Armida abbandonata*), Martin y Soler (*La Capricciosa corretta*, *Il Tutore burlato*), Mozart (*Mitridate*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Così fan tutte*, *Die Zauberflöte*), Salieri (*La Grotta di Trofonio*, *Les Danaïdes*, *Les Horaces*, *Tarare*, *Armida*), Rameau (*Zoroastre*, *Castor et Pollux*, *Les Indes galantes*, *Platée*, *Pygmalion*), Gluck (*Bauci e Filemone*, *Alceste*, *Orphée et Eurydice*), Beethoven und schließlich Cherubini (*Médée*), García (*Il Califfo di Bagdad*), Berlioz, Massenet, Gounod (*Faust*) sowie Saint-Saëns.

Diese Werke werden in enger Zusammenarbeit mit Regisseuren oder Choreografen wie Pierre Audi, Jean-Marie Villégier, David McVicar, Eric Vigner, Ludovic Lagarde, Mariame Clément, Jean-Pierre Vincent, Macha Makeïeff, Laura Scozzi, Natalie van Parys, Marcial di Fonzo Bo, Claus Guth, Robert

Carsen, David Hermann, Christof Loy, Jetske Mijnsen, Alban Richard, David Lescot, Calixto Bieito oder Phia Ménard aufgeführt.

Neben dem Opernrepertoire erforscht das Ensemble auch andere Musikgattungen wie Madrigal, Kantate, Air de cour, Symphonie und das umfangreiche geistliche Repertoire (Messen, Motetten, Oratorien, Leçons de Ténèbres...). Von Spielzeit zu Spielzeit treten Les Talens Lyriques in der ganzen Welt auf, wobei die Besetzung von einigen wenigen Musikern bis zu über sechzig Interpreten aller Generationen reicht.

Die Saison 2023-2024 steht bei Les Talens Lyriques unter dem Thema „Treue“ und bietet ein Programm mit unveröffentlichten Stücken, Raritäten und großen Werken des Repertoires, das sowohl treue Künstler als auch neue Talente vereint. Das Ensemble wird fünf Opern aufführen, darunter *Così fan tutte* von W. A. Mozart, die Anfang des Jahres im Théâtre du Châtelet auf dem Programm steht, und *Atys* die an der Opéra Royal de Versailles aufgenommen wurde,

aufgeführt wird, gefolgt von *Armide* in der Inszenierung von Lilo Baur an der Opéra-Comique in Paris. Im April werden Les Talens Lyriques in Wien die sechste Oper ihres Salieri-Zyklus aufführen, mit der weltweiten Wiederaufführung in der italienischen Originalversion von *Cublai, Gran Kan De' Tartari*. Schließlich werden die Talens Lyriques im Olympiejahr Domenico Cimarosas seltenes Werk *Olimpiade* aufführen.

Zahlreiche Konzerte und eine Fülle von CD-Neuheiten werden es Ihnen ermöglichen, Les Talens Lyriques in ganz Europa treu zu bleiben, nicht zuletzt durch eine Residenz im Mai/Juni 2024 beim renommierten Mozartfest in Würzburg (Deutschland).

Das Ensemble freut sich darauf, treue Künstler wie Ian Bostridge, Sandrine Piau, Cyrille Dubois, Marie Lys oder Ambroisine Bré bei diesen Projekten zu begrüßen und neue Talente wie Apolline Raï-Westphal, Lauranne Oliva oder Lysandre Châlon zu präsentieren.

Die reichhaltige Diskographie von Les Talens Lyriques umfasst heute über 100

Titel, die bei Erato, Fnac Music, Auvidis, Decca, Naïve, Ambroisie, Virgin Classics, Ediciones Singulares (PBZ), Outhere Château de Versailles Spectacles (CVS) und Aparté aufgenommen wurden. Das Ensemble spielte auch den berühmten Soundtrack zu Gérard Corbiaus Film *Farinelli* (1994), der über eine Million Mal verkauft wurde.

Fünf Neuerscheinungen werden diesen Katalog 23-24 erweitern, darunter dieser *Olimpiade* von Cimarosa (CVS).

Seit 2007 bemühen sich Les Talens Lyriques, Schüler durch ein Programm ehrgeiziger künstlerischer Aktionen und innovativer pädagogischer Initiativen an die Musik heranzuführen. Das Ensemble ist in verschiedenen Schulen in Paris und in der Region Île-de-France zu Gast, wo es unter anderem eine Orchesterklasse und einen kleinen Chor der *Talens* gegründet hat. Die drei pädagogischen Apps *t@lenschool*, die kostenlos herunterge-

laden werden können, stoßen auf große Begeisterung und haben zahlreiche französische und internationale Preise gewonnen.

Les Talens Lyriques führen ebenfalls ein Projekt für Musik in der Krankenhauspflege in der Palliativstation der Klinik La Toussaint in Straßburg durch.

Les Talens Lyriques werden vom französischen Kultur Ministerium Drac Île-de-France, der Stadt Paris und dem Cercle des Mécènes unterstützt.

Das Ensemble dankt seinen Grands Mécènes: der Annenberg Stiftung / GRoW – Gregory und Regina Annenberg Weingarten, Frau Aline Foriel-Destezet und der Stiftung Fondation d'Entreprise Société Générale *C'est vous l'avenir*.

Das Ensemble wird für seine nationale und internationale Präsenz und seine Schallplattenproduktionen regelmäßig vom Centre National de la Musique unterstützt.

Les Talens Lyriques sind seit 2011 assoziierte Künstler und Orchestra in Residence der Stiftung Singer-Polignac.

Außerdem sind sie Gründungsmitglieder der FEVIS (Föderation der spezialisierten Vokal- und Instrumentalensembles) und von PROFEDIM (Gewerkschaft der unabhängigen Musikproduzenten, -festivals, -ensembles und -vertriebe).

Argument

Par Pietro Metastasio

Extrait des *Œuvres complètes*, publiées par Antonio Zatta à Venise, 1780

Clistene, roi de Sicyone a eu deux jumeaux: Filinto et Aristeia; mais, averti par l'oracle de Delphes qu'il risquait d'être assassiné par son propre fils et sur les conseils de l'oracle, il a exposé le premier à la mort et sauvé la seconde. Devenue adulte et belle, celle-ci est aimée par le noble Megacle, un vaillant Athénien, plusieurs fois vainqueur des Jeux olympiques. Ne pouvant obtenir du père de la jeune fille le consentement à leur mariage car ce dernier déteste tout ce qui est athénien, il fuit en Crète en désespoir de cause. Là, attaqué et presque tué par des brigands, il est sauvé par Licida, fils présumé du roi de cette île. De tout cela naît une solide amitié entre les deux hommes. Licida aime depuis longtemps la noble Crétoise Argene et lui a secrètement juré de l'épouser. Mais une fois leur amour révélé, le roi se montre décidé à interdire ce mariage. Il

persécute la malheureuse Argene, qui doit abandonner le pays et fuir inconnue dans la forêt de l'Elide où, sous le nom de Licori et déguisée en bergère, elle se soustrait aux pressions de sa famille et à la violence de son souverain. Inconsolable de la fuite de son Argene et pour se distraire de sa tristesse, Licida décide quelque temps après, de se rendre en Élide pour assister aux Jeux olympiques, où afflue l'ensemble de la Grèce tous les quatre ans. À son arrivée, il découvre que le roi Clistene, élu pour présider les Jeux et donc venu de Sicyone en Élide, propose de donner la main de sa fille Aristeia au vainqueur. Licida y voit Aristeia, l'admire et, oubliant les épreuves de son premier amour, tombe follement amoureux d'elle. Toutefois, il désespère de la gagner car il n'a aucune expérience des épreuves athlétiques dont il aurait besoin dans la compétition. Il

trouve alors un subterfuge lui permettant de compenser son inexpérience. Il se souvient que son ami a été victorieux dans des concours analogues et (ignorant tout de l'amour que Megacle porte à Aristeia) décide d'en tirer avantage en faisant concourir Megacle sous son nom. Megacle arrive donc lui aussi en Élide à la demande pressante de son ami, mais il y arrive si tard que l' impatient Licida a

presque abandonné tout espoir. C'est à ce moment là que débute notre histoire. La fin, ou plutôt l'action principale, est la redécouverte de Filinto, exposé à la mort dans son enfance par son père Clistene à cause des menaces de l'oracle. Et à cette fin mènent inévitablement la fureur amoureuse d'Aristeia, l'amitié héroïque de Megacle, l'inconstance et la folie de Licida et la générosité de la fidèle Argene.

Argument

Von Pietro Metastasio

Aus den *Vollständigen Werken*, veröffentlicht von Antonio Zatta in Venedig, 1780

Twin children were born to Clistene, King of Sicione: Filinto and Aristeia; but, warned by the Delphic Oracle that he might be murdered by his own son, and on the advice of the Oracle, he had the former exposed and saved the second. Grown in age and beauty, she was loved by the noble

Megacle, a gallant Athenian, and several times winner of the Olympic Games. Not being able to have the consent of her father, who hated all things Athenian, to their marriage, he fled in desperation to Crete. Here, attacked and almost killed by brigands, he was saved by Licida,

assumed to be the son of the King of that island. Out of this grew a firm friendship between the two. Licida had long loved Argene, a noble Cretan woman, and had secretly sworn to marry her. But, their love being revealed, the King resolved to forbid this marriage of unequals, so persecuted the unhappy Argene that she was forced to abandon the country and flee unknown to the forest of Elide, where, under the name of Licori and dressed as a shepherdess, she hid herself from the pressure of her family and the violence of her sovereign. Licida, inconsolable for the flight of his Argene, after some time and to distract himself from his sadness, decided to travel to Elide to see the Olympic Games to which all Greece flocked once every four years. On arrival, he found that King Clistene, elected to preside over the games and therefore come to Elide from Sicione, was proposing the hand of his daughter, Aristeia, as a prize for the winner. There Licida saw Aristeia, admired her and, forgetting the trials of

his first love, fell madly in love with her. However, despairing of being able to win her, since he had no experience of athletic events that he would need in the competition, he planned how he might by a trick compensate for his inexperience. He remembered that his friend had been victorious in similar contests and (knowing nothing of the love of Megacle for Aristeia) decided to take advantage of this by having Megacle compete under his name. Thus Megacle also arrived in Elide at the urgent request of his friend, but he arrived so late that the impatient Licida had almost given up hope. From this point our story begins. The ending, or rather the principal action, is the rediscovery of Filinto, exposed as a child by his father Clistene because of the threats of the oracle. And to this ending inevitably lead the amorous fury of Aristeia, the heroic friendship of Megacle, the inconstancy and madness of Licida, and the generosity of the faithful Argene.

Argument

By Pietro Metastasio

From the *Complete Works*, published by Antonio Zatta in Venice, 1780

Clistene, König von Sikyon, hatte zwei Zwillinge: Filinto und Aristeia; doch als er vom Orakel in Delphi gewarnt wurde, dass er von seinem eigenen Sohn ermordet werden könnte, setzte er auf Anraten des Orakels den ersten dem Tod aus und rettete die zweite. Als sie erwachsen und hübsch wurde, wurde sie von dem edlen Megakles, einem tapferen Athener und mehrfachen Sieger der Olympischen Spiele, geliebt. Da er vom Vater des Mädchens keine Zustimmung zu ihrer Heirat erhalten kann, weil dieser alles Athenische hasst, flieht er in seiner Verzweiflung nach Kreta. Dort wird er von Räubern überfallen und fast getötet, aber von Licida, dem vermeintlichen Sohn des Königs dieser Insel, gerettet. Daraus entwickelt sich eine enge Freundschaft zwischen den beiden Männern. Licida liebt seit langem die edle Kreterin Argene und hat ihr heimlich geschworen, sie zu heiraten. Nachdem

ihre Liebe bekannt geworden ist, ist der König jedoch entschlossen, die Heirat zu verbieten. Er verfolgt die unglückliche Argene, die das Land verlassen und unbekannt in den Wald von Elide fliehen muss, wo sie sich unter dem Namen Licori und als Hirtin verkleidet dem Druck ihrer Familie und der Gewalt ihres Herrschers entzieht. Untröstlich über die Flucht seines Argene und um sich von seiner Traurigkeit abzulenken, beschließt Licida einige Zeit später, nach Elide zu reisen, um an den Olympischen Spielen teilzunehmen, zu denen alle vier Jahre ganz Griechenland strömt. Bei seiner Ankunft muss er feststellen, dass König Clistene, der zum Vorsitzenden der Spiele gewählt wurde und daher aus Sikyon nach Elida gekommen ist, dem Sieger die Hand seiner Tochter Aristeia anbieten will. Licida erblickt Aristeia, bewundert sie und verliebt sich, die Strapazen seiner

ersten Liebe vergessend, unsterblich in sie. Allerdings verzweifelt er daran, sie zu gewinnen, da er keine Erfahrung mit den athletischen Prüfungen hat, die er in dem Wettkampf benötigen würde. Also findet er einen Weg, wie er seine Unerfahrenheit ausgleichen kann. Er erinnert sich daran, dass sein Freund bei ähnlichen Wettkämpfen siegreich war, und (ohne von Megacles' Liebe zu Aristeia zu wissen) beschließt, dies zu seinem Vorteil zu nutzen, indem er Megacles unter seinem Namen antreten lässt. Megacles kommt also auf Drängen seines Freundes ebenfalls nach Elide, doch er kommt

so spät, dass der ungeduldige Licidas die Hoffnung fast aufgegeben hat. An diesem Punkt beginnt unsere Geschichte. Das Ende bzw. die Haupthandlung ist die Wiederentdeckung von Filinto, der in seiner Kindheit von seinem Vater Clistene wegen der Drohungen des Orakels dem Tod ausgesetzt wurde. Und zu diesem Ende führen unweigerlich Aristeias Liebeswut, Megacles heldenhafte Freundschaft, Licidas Wankelmütigkeit und Wahnsinn und die Großzügigkeit der treuen Argene.



Pietro Metastasio, Thomas Wright, XVIII^e siècle



*Scène de Palèstre, Epictétos, IV^e siècle av. J.-C.
L'hellanodice (juge des Jeux) remet au vainqueur des branches de palmier, tæniae et une couronne d'olivier.*



Lutte, détail d'un skyphos, V^e siècle av. J.-C.

Domenico Cimarosa (1749 – 1801) L'OLIMPIADE

VOLUME 1

ATTO I

Scena 1

*Fondo selvoso di cupa ed angusta valle,
adombrata dall'alto di grand'alberi, che giungono
ad intrecciare i rami dall'uno all'altro colle,
fra' quali è chiusa.*

Licida

2. Ho risoluto, Aminta:
Più consigli non vò.

Aminta

Licida, ascolta.
Deh! modera una volta
Questo tuo violento
Spirito intollerante.

Licida

E in chi poss'io
Fuor che in me più sperar? Megacle stesso,
Megacle m'abbandona
Nel bisogno maggiore.
Or va, riposa
Sulla fè d'un amico.

Aminta

Ancor non dei
Condannarlo però. Prescritta è l'ora
Agli Olimpici giuochi
Oltre il meriggio;
ed or non è l'aurora.

ACTE I

Scène 1

*Au fond d'une vallée sombre, étroite et sauvage,
plongée dans l'ombre par de grands arbres dont les
branches forment une canopée d'un flanc à l'autre
de la vallée, la recouvrant totalement.*

Lisidas

2. J'ai pris une résolution, Aminte:
Je ne veux plus de conseils.

Aminte

Lisidas, écoute.
Ô, modère un peu
Ce violent
Esprit intolérant.

Lisidas

Et en qui puis-je donc
avoir espoir, d'autre que moi? Mégacès lui-même,
Mégacès m'abandonne
Quand je suis le plus vulnérable.
Allez, va,
Repose-toi sur la foi d'un ami.

Aminte

Il ne faut toutefois pas
Encore le condamner. L'heure des
Jeux olympiques est prescrite
C'est dans l'après-midi,
or l'aube n'est pas encore là.

ACT I

Scene 1

*A wild setting in a gloomy and narrow valley,
overshadowed from above by large trees, with the
crowns intertwining from one slope to the other,
enclosing the area.*

Lycidas

2. I am resolved, Amyntas:
I wish for no more advice.

Amyntas

Lycidas, listen.
Moderate for once
your tempestuous and
intolerant passion.

Lycidas

And in whom can I confide
but myself? Megacles himself,
abandons me now in my
moment of greatest need.
Go now but depend
not on the faith of a friend.

Amyntas

Do not yet
condemn him, however. The hour
to present oneself at the Olympic games
is after noon
and it is now not even dawn.

AKT I

Szene 1

*Ein düsteres, bewaldetes Tal im Schatten großer
Bäume. Ihre Äste ranken sich von den beiden
Hügeln, die das Tal umschließen, als wären sie
ineinander verflochten.*

Licida

2. Ich habe mich entschieden, Aminta,
Ich will keine Ratschläge mehr hören.

Aminta

Hör zu, Licida.
Mäßige bitte einmal
Dein stürmisches,
Stures Temperament.

Licida

Und in wen soll ich meine Hoffnung setzen,
Wenn nicht in mich selbst? Sogar Megacle,
Megacle lässt mich in Stich,
Wenn ich ihn am dringendsten brauche.
So kann man sich
Auf die Treue eines Freundes verlassen!

Aminta

Doch verurteile ihn
Noch nicht. Stattfinden werden
Die Olympischen Spiele
Erst am Abend
und die Sonne ist nicht aufgegangen.

Licida

Sai pur, che ognun che aspiri
 All'Olimpica palma, or sul mattino
 Dee presentarsi al Tempio: il grado, il nome,
 La patria palesar;
 di Giove all'ara
 Giurar di non valersi
 Di frode nel cimento.

Aminta

Il so: ma quale
 Sarebbe il tuo disegno?

Licida

All'ara innanzi
 Presentarmi cogli altri
 A suo tempo a pugnar.

Aminta

Eh, qui non giova,
 Prence, il saper come si tratti il brando.

Licida

Dunque, che far degg'io? Non si contrasta
 Oggi in Olimpia del selvaggio ulivo
 La solita corona. Al vincitore
 Sarà premio Aristeia,
 figlia reale
 Dell'invitto Clistene:
 unica e bella
 Fiamma di questo cor,
 benché novella.

Aminta

Ed Argene?

Licida

Ed Argene
 Più riveder non spero.

Lisidas

Tu sais bien que quiconque aspire
 À la palme olympique doit se
 Présenter le matin au Temple, et dire
 Son grade, son nom,
 sa patrie, et jurer
 Par tous les dieux ne jamais
 Frauder.

Aminte

Je sais: mais quel
 Est ton dessein?

Lisidas

Je veux me présenter
 À l'arène en même temps que les autres
 Et les affronter.

Aminte

Eh, il ne sert à rien dans cette arène, Prince,
 de savoir comment manier l'épée.

Lisidas

Alors, que faire? Aujourd'hui,
 On ne distingue pas sur l'Olympe l'olivier sauvage
 De la couronne habituelle. Le vainqueur
 Se verra donner en récompense Aristée,
 fille du roi,
 De l'invaincu Clisthène:
 unique et belle
 Flamme de ce cœur,
 bien que nouvelle.

Aminte

Et Argène?

Lisidas

Et Argène
 Je n'ai plus d'espoir de la revoir.

Lycidas

But you know well that everyone who aspires
 to the Olympic palm must present himself
 at the Temple
 now, in the morning, declaring his rank, his name,
 and his homeland; and swear at Jupiter's altar
 not to avail himself
 of fraud in the contest.

Amyntas

I know this, but what
 is your plan?

Lycidas

To present myself with the others
 at the altar beforehand
 and take the field with them.

Amyntas

But here it is of no help,
 Prince, to know how to handle the sword.

Lycidas

So what must I do? Today in Olympia
 they are not competing for the usual crown
 of wild olive wreath. For the victor
 the prize will be none other than Aristeia,
 royal daughter
 of mighty Cleisthenes:
 the sole and beautiful
 flame that burns in my heart,
 even in infancy.

Amyntas

What of Argene?

Lycidas

I can no longer hope to see
 Argene.

Licida

Du weißt doch, dass alle,
 Die nach olympischen Ehren streben,
 sich am Morgen
 Im Tempel vorstellen, Rang, Namen
 Und Herkunft nennen und an Zeus' Altar
 Schwören müssen, dass sie nicht betrügen werden
 Bei diesem Wettbewerb.

Aminta

Das weiß ich.
 Aber was gedenkst du zu tun?

Licida

Mich mit allen anderen
 Am Altar vorzustellen.
 Wenn es Zeit ist zu kämpfen.

Aminta

Doch hier reicht es nicht,
 Mein Prinz, gut mit dem Schwert umzugehen.

Licida

Was soll ich denn tun? Gekämpft wird heute
 In Olympia nicht um Blätter des wilden Ölbaums,
 Zur üblichen Krone geflochten. Der Sieger
 Wird mit Aristeia, dem schönsten Mädchen
 Griechenlands, der königlichen Tochter,
 Des unbesiegten Clistene belohnt:
 der einzigartigen und schönen
 Wenngleich neuen Flamme
 meines Herzens.

Aminta

Und Argene?

Licida

Und Argene,
 Ich habe keine Hoffnung, sie wiederzusehen.

Aminta

E pur giurasti...

Licida

T'intendo. In queste fole
Trattener mi vorresti. Addio.

Aminta

Ma senti.

Licida

No, no.

Aminta

Vedi, che giunge...
(*Osservando fra le scene*)
Megacle?

Licida

Dov'è?

Aminta

Fra quelle piante
Parmi... No, non è desso.
(*Come Sopra*)

Licida

Tu mi deridi, Aminta,
E lo merito ben.

Aminta

Ah che pur troppo
Tu deliri d'Amor:
ma folle è ognuno;
E a suo piacer ne aggira
L'odio, l'amor,
la cupidigia, o l'ira.
3. Siam navi all'onde argenti
Lasciate in abbandono;
Impetuosi venti
I nostri affetti sono:

Aminte

Et pourtant tu as juré...

Lisidas

Je comprends. Tu voudrais
Me retenir de commettre ces folies. Au revoir.

Aminte

Mais écoute...

Lisidas

Non, non.

Aminte

Regarde qui arrive...
(*En regardant entre les scènes*)
Mégacles?

Lisidas

Où est-il?

Aminte

Parmi ces plantes
Non, ce n'est pas lui.
(*comme ci-dessus*)

Lisidas

Tu te moques de moi, Aminte,
Et je le mérite.

Aminte

Malheureusement, tu es en plein
délire amoureux,
mais nous sommes tous fous,
et chacun, selon son bon plaisir,
a pour folie la haine, l'amour,
la cupidité ou la colère.
3. Nous sommes comme des navires
Laissés à la dérive dans l'onde glacée;
Nos amours ne sont
que vents impétueux:

Amyntas

And yet you swore...

Lycidas

I understand you. You seek to detain me
With your talk. So farewell.

Amintas

Listen to me.

Lycidas

No, no.

Amyntas

See who comes...
(*Looking behind the wings*)
Megacles?

Lycidas

Where is he?

Amyntas

Behind those bushes...
No, it is not him.
(*As above*)

Lycidas

You mock me, Amyntas,
and I deserve it well.

Amyntas

Ah too much
you are deluded by Love:
but everyone is mad;
and at his own pleasure circumvents
hatred, love,
greed, or wrath.
3. We are like ships abandoned to the
crushing waves.
Our affections are like
impetuous winds and

Aminta

Und doch schwurst du mir ...

Licida

Ich verstehe schon: Mit diesem Gerede
Willst du mich aufhalten, Auf Wiedersehen.

Aminta

Hör doch zu.

Licida

Nein, nein.

Aminta

Schau, wer da kommt.
(*Blickt zwischen die Kulissen*)
Megacle?

Licida

Wo ist er?

Aminta

Dort, zwischen den Bäumen scheint es mir...
Nein, er ist es doch nicht
(*Wie oben*)

Licida

Du machst dich über mich lustig, Aminta.
Und ich habe es verdient.

Aminta

Denn leider,
Du phantasierst von Liebe,
doch verrückt sind alle.
Wie es ihnen gefällt ziehen sie umher,
Hass oder Liebe,
Habsucht oder Zorn,
3. Wir sind wie Schiffe,
Inmitten von eisigen Wogen,
Wie heftige Stürme
Sind unsere Gefühle

Ogni diletto è scoglio:
Tutta la vita è mar.

(Parte)

Scena 2

Licida

4. Misero! E fui sì cieco,
Che in Megacle sperai?

Megacle

Megacle è teco.

Licida

Giusti Dei!

Megacle

Prince!

Licida

Amico!

Vieni, vieni al mio seno. Ecco risorta
La mia speme cadente.

Megacle

E sarà vero,
Che il ciel m'offra una volta
La via d'esserti grato?

Licida

E pace, e vita
Tu puoi darmi, se vuoi.

Megacle

Come?

Licida

Pugnando
Nell'Olimpico agone
Per me, col nome mio.

Megacle

Ma tu non sei
Noto in Elide ancor?

Chaque plaisir est un récif,
La vie entière une vaste mer.

(Il s'en va)

Scène 2

Lisidas

4. Misérable! Étais-je à ce point aveugle,
pour avoir cru en Mégaclês?

Mégaclês

Mégaclês est avec toi.

Lisidas

Juste ciel!

Mégaclês

Prince!

Lisidas

Mon ami!

Viens, dans mes bras, voici que
revit mon espérance déçue.

Mégaclês

Et se pourrait-il que le ciel
m'offre pour une fois
le moyen de te remercier?

Lisidas

Si tu le veux, tu peux
me donner la paix et même la vie.

Mégaclês

Comment?

Lisidas

En luttant dans l'arène
olympique pour moi,
en mon nom.

Mégaclês

Mais n'es-tu pas
encore connu à Élide?

all delight is but a rocky shore:
all life is shiftless as the sea.

(Exit)

Scene 2

Lycidas

4. Woeful me! Was I so blind,
as to hope in Megacles?

Megacles

Megacles stands before you.

Lycidas

Righteous gods!

Megacles

Prince!

Lycidas

Friend!

Come, come to my breast. Behold
my falling hope now arises anew.

Megacles

Can it be true
that heaven offers me once more
the means to show the gratitude I owe you?

Lycidas

Yes, you can give me peace and life
if you will.

Megacles

How?

Lycidas

By entering
the Olympic contest
for me, and bearing my name.

Megacles

But are you not already
known in Eleia?

Harte Felsen sind die Freuden:
Ein weites Meer das ganze Leben.

(Geht ab)

Szene 2

Licida

4. Ich Elender! War ich blind
Auf Megacle zu hoffen?

Megacle

Megacle ist bei dir.

Licida

Gerechte Götter!

Megacle

Mein Prinz.

Licida

Mein Freund,
Lass dich umarmen. Jetzt kann ich endlich
Wieder hoffen.

Megacle

Bietet mir der Himmel
Wahrlich die Gelegenheit,
Dir meine Dankbarkeit zu zeigen?

Licida

Frieden und Leben
Kannst du mir geben, wenn du das willst.

Megacle

Wie das?

Licida

Indem du
Die Olympischen Spiele bestreitest
Für mich, unter meinem Namen.

Megacle

Aber kennt man dich
Hier in Elis denn nicht?

Licida
No.

Megacle
Quale oggetto
Ha questa trama?

Licida
Il mio riposo. Oh Dio!
Non perdiamo i momenti. Appunto è l'ora,
Che de' rivali Atleti
Si raccolgono i nomi.
Ah! vola al tempio;
Di, che Licida sei.
La tua venuta
Inutile sarà, se più soggiorni:
Vanne. Tutto saprai
quando ritorni.

Megacle
5. Superbo di me stesso
Andrò, portando in fronte
Quel caro nome impresso,
Come mi sta nel cor.
Dirà la Grecia poi,
Che fur comuni a noi
L'opre, i pensier, gli affetti,
E in fine i nomi ancor.

(Parte)

Scena 3

Licida
6. Oh generoso amico!
Oh Megacle fedel! Eccomi alfine
Possessor d'Aristea.

Aminta
Signor...

Lisidas
Non.

Mégaclês
Quel est
ce complot?

Lisidas
Mon repos. Mon dieu!
Ne perdons pas de temps. Justement, c'est l'heure,
On recueille les noms
des athlètes rivaux
Ah, vole vers le temple,
Dis que tu es Lisidas.
Ta venue
Aura été inutile si tu attends davantage:
Vas-y. Je te dirai tout
à ton retour.

Mégaclês
5. Plein de fierté, j'irai
Portant gravé au front
Ce nom qui m'est si cher,
Tout comme il est gravé dans mon cœur.
La Grèce dira alors,
Que nous avons en commun
Mêmes travaux, mêmes pensées, mêmes émois,
Et jusqu'au nom lui-même.

(Il s'en va)

Scène 3

Lisidas
6. Ô généreux ami!
Ô fidèle Mégaclês!
Je possède enfin Aristée.

Aminte
Monsieur...

Lycidas
No.

Megacles
What is the purpose
of this plot?

Lycidas
My peace. Oh god!
Let us not lose time. Now is the hour
the rival athletes
must give their names.
Ah! Fly to the temple;
say that you are Lycidas.
Your coming
will have been pointless if you yet tarry.
Leave at once. You will know all
when you return.

Megacles
5. With secret pride shall I go,
bearing on my forehead
that dear name impressed,
as it is also in my heart.
Greece will henceforth say
that our deeds, our thoughts and affections
are the same and
nor even different in name.

(Exit)

Scene 3

Lycidas
6. Oh generous friend!
Oh faithful Megacles! Here I am at last
possessor of Aristaea.

Amyntas
Lord...

Licida
Nein.

Megacle
Welches Ziel
Verfolgt dein Plan?

Licida
Meinen Seelenfrieden. Oh Gott!
Verlieren wir keine Zeit. Jetzt werden gerade
Die Namen der Athleten
Zum Wettkampf eingetragen
Los, geh schnell zum Tempel
Und sage, du seiest Licida.
Wenn du noch länger wartest,
Wirst du umsonst gekommen sein.
Geh! Wenn du zurückkommst,
erzähle ich dir alles.

Megacle
5. Ich werde stolz sein,
Deinen teuren Namen
Auf der Stirn zu tragen
So wie er in meinem Herzen schon eingepägt ist.
Dann wird ganz Griechenland sagen,
Dass uns alles gemein war:
Unsere Taten, unsere Gedanken, unsere Gefühle
Und am Ende auch die Namen.

(Geht ab)

Szene 3

Licida
6. Mein edler Freund!
Oh mein treuer Megacle! Bald wird Aristea.
Die Meine sein.

Aminta
Mein Herr...

Licida

Mio caro Aminta,
Vanne, e tutto disponi...
Io colla sposa,
Prima che il sol tramonti,
Voglio quinci partir.

Aminta

Più lento, o Prence,
Nel fingerti felice.

Licida

Ai dubbi tuoi
Chi presta intera fede,
O ardir non osa, o di poter non crede.

(Partono)

Argene

7. O care selve, o cara
Felice libertà!
Qui, se un piacer si gode,
Parte non v'ha la frode;
Ma lo condisce a gara
Amor e fedeltà.
Qui gli innocenti amori
Di ninfe...

8. Ecco Aristea.

Aristea

Siegui, o Licori.

Scena 4

Campagna alle falde d'un monte, sparsa di capanne pastorali. Ponte rustico sul fiume Alfeo, composto di tronchi d'alberi rozzamente commessi. Veduta della città d'Olimpia in lontano, interrotta da poche piante, che adombrano la pianura, ma non l'ingombrano.

Lisidas

Mon cher Aminte,
Va, et occupe-toi de tout...
Je compte partir avec la mariée,
Avant que le soleil
ne se couche.

Aminte

Ne sois pas si prompt, ô Prince,
À feindre le bonheur.

Lisidas

Celui qui te prête serment,
soit n'ose pas, ou ne croit pas,
face à tes doutes.

(Ils partent)

Argène

7. Ô chères forêts,
Ô chère et douce liberté!
Ici, quand on profite d'un plaisir,
La tromperie n'y a point de part,
Ce sont au contraire
amour et fidélité qui s'en disputent le prix.
Ce sont les amours innocentes
des nymphes...

8. Voici Aristée.

Aristée

Assieds-toi, ô Licore.

Scène 4

Campagne au pied d'une montagne, parsemée de cabanes de bergers. Un pont composé de troncs d'arbres grossièrement taillés enjambe le fleuve Alphée. Vue de la ville d'Olympie au loin, masquée par endroits par quelques plantes, qui surplombent la plaine sans l'encombrer.

Lycidas

My dear Amyntas,
Go, and prepare all that is required...
I with my bride,
wish to leave this place
before the sun sets.

Amyntas

Do not be so hasty, oh Prince,
in fancying happiness.

Lycidas

Any who heeds your doubts
either dares not,
or believes not.

(Exeunt)

Argene

7. O dear forest, O dear
Happy freedom!
Here, if a pleasure is enjoyed,
Deceit has no part in it;
for it is seasoned by
love and fidelity both.
Here the innocent loves
of nymphs...

8. But here is Aristaea.

Aristaea

Follow me, o Lycoris.

Scene 4

Countryside at the foot of a mountain, scattered with pastoral huts. A rustic bridge over the river Alphaeus is made of roughly hewn tree trunks. There is a view of the city of Olympia in the distance, interrupted by a few plants, which overshadow the plain, but do not encumber it.

Licida

Mein lieber Aminta,
Geh und bereite alles Nötige vor...
Ich will mit meiner Braut
Noch vor Sonnenuntergang
Von hier abreisen.

Aminta

Langsam, mein Prinz,
Noch ist das Glück noch nicht erreicht.

Licida

Wer deinen Zweifeln folgt,
Und inbrünstig hofft,
Wagt nicht zu wagen und glaubt nicht an sich.

(Gehen ab)

Argene

7. Oh du lieber Wald,
Oh du glückliche Freiheit!
Wird hier ein Vergnügen genossen,
Hat Betrug keinen Anteil
Doch begleitet wird es im Wettstreit
Von Liebe und Treue.
Hier die unschuldigen Liebeleien
Der Nymphen...

8. Da kommt Aristea

Aristea

Sing weiter, Licori.

Szene 4

Weite Landschaft am Berghang, gespickt mit Bauernhütten. Einfache Brücke aus groben Balken über den Fluss Alfeo. In der Ferne Olympia, davor einige Bäume, die der Ebene Schatten spenden, ohne sie ganz zu bedecken.

Argene

Già il rozzo mio soggiorno
Torni a render felice,
o Principessa?

Aristea

Ah fuggir da me stessa
Potessi ancor, come dagli altri.
Amica,
Incominciasti un giorno
A narrarmi i tuoi casi; il tempo è questo
Di proseguir.

Argene

Già dissi,
Che Argene è il nome mio;
che in Creta io nacqui
D'illustre sangue. Del Cretense soglio
Licida il Regio erede
Fu la mia fiamma, ed io la sua. L'intese
Il re; se ne sdegnò,
sgridonne il figlio;
Gli vietò
di vedermi. A me s'impone
Che a straniero consorte
Porga la destra. Io la ricuso,
e ignota
In Elide pervenni, e al caro bene
Serbo in sen di Licori
il cor d'Argene.

Aristea

In ver mi fai pietà.
Ma la tua fuga
Non approvo però.

Argene

Dunque a Megacle
Donar dovea la man?

Argène

Tu reviens pour mon plus
grand bonheur,
ô princesse?

Aristée

Ah si seulement je pouvais fuir ma propre vie,
comme je peux fuir les autres.
Mon amie,
Un jour, tu as commencé à
me raconter ton passé,
le temps est venu de reprendre tes récits.

Argène

Comme j'ai déjà dit,
Je m'appelle Argène,
je suis née en Crète,
Dans une famille illustre. Je suis
Tombée amoureuse de Lisidas, le futur Roi
Et de même, il m'aimait. Le Roi
L'a su, et scandalisé,
il a réprimandé son fils,
Et lui a interdit
de me voir.
Quant à moi, je fus
Contrainte de fuir.
Je parvins
À Élide, et je pris
le nom de Licore,
tout en restant Argène en mon cœur.

Aristée

Tu me fais de la peine, vraiment,
Mais je n'approuve pas
ton exil.

Argène

Devais-je donc
épouser Mégaclês?

Argene

Do you return, O Princess,
to bless my humble abode
with your presence?

Aristaea

Ah, if only I could escape from myself
as I can from others.
Friend,
you began once
to tell me your tale; now is the time
to continue it.

Argene

I have already said,
that Argene is my name;
that in Crete I was born
of noble blood. Lycidas, the royal heir
to the Cretan throne
was he who stirred my heart, and I his.
But the king saw this; he grew indignant,
rebuked his son
and forbade him to see me.
On me was imposed
the fate of giving my hand to
a foreign husband. I refused it,
and unknown
I came to Eleia, and in the faithful
breast of Argene
I yet cherish Lycoris.

Aristaea

In truth I pity you.
But I do not approve
of your flight.

Argene

And should I then
have given my hand to Megacles?

Argene

Bringst du mit deinem Wiederkommen bringst du
Wieder Freude in meine bescheidene Herberge.
Prinzessin?

Aristea

Ach, wenn ich auch vor mir
So fliehen könnte wie vor den Anderen!
Meine Freundin,
Du hattest schon begonnen mir
Von deinem Schicksal zu erzählen, nun ist die Zeit
Um deine Erzählung fortzusetzen.

Argene

Ich erzählte bereits,
Dass mein Name Argene ist,
dass ich aus einer adligen
Kretischen Familie stamme. Licida, aus Kreta,
Den Kronprinzen,
Liebte ich und er liebte mich. Dem König
Missfiel es, er wies
seinen Sohn zurecht,
Verbot ihm, mich wieder zu sehen.
Mich wollte man zwingen,
Einen Fremden
Zu heiraten. Ich weigere mich
und kam als Fremde
Nach Elis, doch bewahre ich
Dem Liebsten treu, das Herz von Argene.

Aristea

Du tust mir wahrlich Leid Doch
dass du geflohen bist,
Finde ich nicht richtig.

Argene

Dann sollte ich also
Megacle heiraten?

Aristea
Megacle? (oh nome!)
Di qual Megacle parli?

Argene
Era lo sposo
Questi, che il re mi destinò. Dovea
Dunque obliar?...?

Aristea
Ne sai la patria?

Argene
Atene.

Aristea
Come in Creta pervenne?

Argene
Amor vel trasse,
Com'ei stesso dicea.

Aristea
Ma ti ricordi
Le sue sembianze?

Argene
Avea
Bionde le chiome, oscuro il ciglio, i sguardi
Lenti, e pietosi;
un arrossir frequente:
Un soave parlar...
Ma, Principessa,
Tu cambi di color? Che avvenne?

Aristea
Oh Dio!
Quel Megacle, che pingi,
è l'idol mio.

Argene
Che dici?

Aristée
Mégacès (ce nom!)
De quel Mégacès parles-tu?

Argène
C'était l'époux à qui
le roi m'a promise.
Devais-je l'oublier?

Aristée
Sais-tu d'où il vient?

Argène
D'Athènes.

Aristée
Comment est-il arrivé en Crète?

Argène
C'est l'amour qui a guidé ses pas,
comme il l'a dit lui-même.

Aristée
Te rappelles-tu
son apparence?

Argène
Il avait des boucles blondes,
des sourcils foncés, un regard
Lent et touchant,
et il rougissait souvent:
Il était plein de belles paroles...
Mais, Princesse,
Tu changes de couleur? Que se passe-t-il?

Aristée
Mon dieu!
Ce Mégacès, que vous décrivez,
est mon bien-aimé.

Argène
Que dis-tu?

Aristaea
Megacles? (oh the name!)
Of what Megacles do you speak?

Argene
He was the bridegroom
whom the king destined for me. Ought I then
to have forgotten...?

Aristaea
Do you know his homeland?

Argene
Athens.

Aristaea
How did he come to be in Crete?

Argene
Love drew him,
as he himself said.

Aristaea
But do you recall
his appearance?

Argene
He had fair hair,
dark eyebrows. His look was
sedate and full of tenderness;
he frequently blushed,
and had a gentle speech...
But, Princess,
Your complexion changes? What has happened?

Aristaea
O God!
That Megacles, whom you describe,
is my idol.

Argene
What do you say?

Aristea
Megacle? (Ach, dieser Name!)
Von welchem Megacle sprichst du?

Argene
Mit ihm
Wollte mich der König verheiraten. Sollte ich
Das etwa vergessen? ...?

Aristea
Woher kam er?

Argene
Aus Athen.

Aristea
Und wie kam er nach Kreta?

Argene
Von einer unglücklichen Liebe getrieben,
Wie er erzählte.

Aristea
Weißt du noch,
Wie er aussah?

Argene
Er hatte
Blondes Haar, schwarze Augen, seine Blicke
Waren traurig und voll Kummer,
er errötete leicht,
Seine Art zu sprechen war sanft...
aber meine Prinzessin
Du wirst blass! Was ist los?

Aristea
Oh Gott!
Dieser Megacle, den du beschreibst,
ist mein Geliebter.

Argene
Was sagst du da?

Aristea

Il vero. A lui,
Lunga stagion già mio segreto amante,
Negommi il padre mio:
né volle mai
Conoscerlo, vederlo.
Ei disperato
Da me parti: più nol rividi. S'egli
Sapesse, che in quest'oggi
Per me qui si combatte...

Argene

A lui
Voli un tuo servo, e tu procura intanto
La pugna differir.

Aristea

Come?

Argene

Clistene
È pur tuo padre?
Ei qui presiede eletto
Arbitro delle cose.
Ei può, se vuole...

Aristea

Ma non vorrà.

Argene

Che nuoce,
Principessa, il tentarlo?

Aristea

E ben, Clistene
Vadasi a ritrovar.

Argene

Fermati. Ei viene.

Aristée

C'est bien vrai.
Il a été secrètement mon amant, longtemps déjà,
Mon père a refusé notre union,
il n'a jamais voulu
Le connaître ni le voir.
Désespéré, il m'a quittée,
Et je ne l'ai plus revu.
S'il savait qu'aujourd'hui
C'est pour moi qu'on s'affronte dans l'arène...

Argène

Envoie-lui un de tes serviteurs,
et ordonne qu'on reporte
les compétitions.

Aristée

Comment?

Argène

Clisthène
N'est-il pas ton père?
C'est lui qui est ici
Élu arbitre.
S'il le voulait, il pourrait...

Aristée

Mais il ne voudra pas.

Argène

Quel mal y a-t-il,
princesse, à essayer?

Aristée

Et bien, allons
Retrouver Clisthène.

Argène

Attends. Il arrive.

Aristaea

It is true.
In secret for a long time have we loved,
but my father denied the match:
nor did he ever want
to know him, to see him.
In despair
Megacles left me: I never saw him again.
If he knew that on this day
athletes are competing for me here...

Argene

Send a servant to him as your messenger,
and in the meantime ensure
the contest be postponed.

Aristaea

How?

Argene

Cleisthenes
is your father, is he not?
He presides here as the chosen
arbitrator of all things.
He can, if he wants...

Aristaea

But he will not.

Argene

What harm,
Princess, to try talking to him?

Aristaea

Well then, let us go
and seek out Cleisthenes.

Argene

Stop. He comes.

Aristea

Die Wahrheit. Lange Zeit
Haben wir uns heimlich geliebt.
Doch mein Vater willigte
in unsere Heirat nicht ein,
Wollte ihn nicht einmal kennenlernen
oder sehen Verzweifelt reiste Megacles ab
Und seitdem habe ich ihn nie wieder gesehen Ach,
Wenn er wüsste, dass es heute
Beim Wettstreit um meine Hand geht...

Argene

Schicke sofort
Einen Diener und versuche hier
Den Beginn der Spiele zu verzögern.

Aristea

Wie denn?

Argene

Clistene
Ist doch dein Vater?
Er wurde eingesetzt, um über den
Ablauf der Spiele zu entscheiden.
Er kann, wenn er will ...

Aristea

Doch er wird nicht wollen.

Argene

Schadet es,
Es wenigstens zu versuchen, Prinzessin?

Aristea

Gut, gehen wir
Clistene suchen.

Argene

Warte, Er kommt gerade.

Scena 5

Clistene

Figlia, tutto è compiuto.
I nomi accolti:
Le vittime svenate; al gran cimento
L'ora prescritta; e più la pugna omai,
Senza offesa de' numi,
Della pubblica fè,
dell'onor mio,
Differir non si può.

Aristea

(Speranze, addio.)

Clistene

Ragion d'esser superba
Io ti darei, se ti dicessi tutti
Que' che a pugnar
per te vengono a gara.
V'è Olinto di Megara,
V'è Clearco di Sparta, Ati di Tebe,
Erilo di Corinto, e fin di Creta
Licida venne.

Argene

Chi?

Clistene

Licida, il figlio
Del Re Cretense.

Aristea

Ei pur mi brama?

Clistene

Ei viene
Con gli altri a prova.

Argene

(Ah! Si scordò d'Argene.)

Scène 5

Clisthène

Ma fille, tout est en ordre,
les noms ont été reçus:
Les victimes égorgées; l'heure est venue
De se rendre à l'autel, et il n'est plus possible
De reporter davantage
Les compétitions,
au risque de causer
L'ire du public et d'atteindre à mon honneur.

Aristée

(Adieu mes espoirs.)

Clisthène

Je te donnerai des raisons
D'être fière, je pourrais te dire
Combien sont nombreux les athlètes
venus se défier pour toi.
Il y a Olinto de Megara,
Il y a Cléarque de Sparte, Ati de Thèbes,
Érile de Corinthe, et il est même venu
Un certain Lisidas de Crète.

Argène

Qui?

Clisthène

Lisidas, le fils
Du roi de Crète.

Aristée

Mais me convoite-t-il?

Clisthène

Il vient affronter
Les autres.

Argène

(Ah! Il a oublié Argène.)

Scene 5

Cleisthenes

Daughter, all is done.
The names accepted,
the victims sacrificed. The hour of combat
has been fixed;
nor can we defer the games
without offence
to the gods,
the public faith, or to my honour,

Aristaea

(Hopes, farewell.)

Cleisthenes

I should give you cause
For pride indeed, if I were to tell you of all
who are coming
to fight for your hand.
There is Olinthus of Megara
There is Clearchus of Sparta, Atys of Thebes,
Erylus of Corinth, and from as far as Crete
Lycidas has come.

Argene

Who?

Cleisthenes

Lycidas, the son
Of the Cretan monarch.

Aristaea

Does he also seek after me?

Cleisthenes

He comes
with the others to try.

Argene

(Ah! He has forgotten Argene.)

Szene 5

Clistene

Meine Tochter, alles ist fertig. Die Namen der
Athleten sind gesammelt,
Die Opfergaben dargebracht,
Der Beginn der Spiele festgelegt.
Ohne die Götter zu beleidigen,
Das Volk zu enttäuschen
und meiner Ehre schaden
Können sie nicht verschoben werden.

Aristea

(Die Hoffnung schwindet.)

Clistene

Du wärest mit Recht stolz,
Wenn ich dir alle Namen all jener nennen würde,
Die um dich kämpfen,
Olinto aus Megara
wird da sein,
Clearco aus Sparta, Ati aus Theben,
Erilio aus Korinth und selbst aus Kreta
Ist Licida gekommen.

Argene

Wer?

Clistene

Licida, der Sohn
Des Königs von Kreta.

Aristea

Er will auch um mich kämpfen?

Clistene

Er will sich auch
mit den Anderen messen.

Argene

(Ach, Er hat Argene vergessen!)

Clistene

Sieguimi, o figlia.

Aristea

Ah! Questa pugna, o padre,
Si differisca.

Clistene

Un impossibil chiedi:
Dissi perché. Ma la ragion non trovo
Di tal richiesta.

Aristea

A devenir soggette
Sempre v'è tempo.
È d'Imeneo per noi
Pesante il giogo: e già senz'esso abbiamo
Che soffrire abbastanza
Nella nostra servil sorte infelice.

Clistene

Dice ognuna così;
ma il ver non dice.

9. Del destin non vi lagnate,
Se vi rese a noi soggette:
Siete serve, ma regnate
Nella vostra servitù.
Forti noi, voi belle siete;
E vincete in ogni impresa,
Quando vengono a contesa,
La bellezza e la virtù.

(Parte col proprio seguito)

Scena 6

Argene

10. Udisti, o Principessa?

Aristea

Amica, addio.

Clisthène

Suis-moi, ma fille.

Aristée

Oh, accepte donc de reporter
Les épreuves, ô père.

Clisthène

Tu me demandes l'impossible:
Je t'ai dit pourquoi. Mais je ne comprends pas
Cette demande.

Aristée

Il y a toujours le temps
De faire de nous des sujets.
Le joug
Du mariage nous pèse, et sans lui
Nous souffrons déjà bien assez
Dans notre malheur servile.

Clisthène

Vous le dites toutes,
mais ce n'est pas vrai.

9. Ne vous plaignez pas du destin,
S'il a fait de vous des sujets de votre mari:
Vous êtes sujettes, mais vous régnerez
Dans votre sujétion.
Nous sommes forts, vous êtes belles
Et chaque fois vous l'emportez,
Quand se disputent la victoire,
La puissance et la beauté.

(Il s'en va, avec sa suite)

Scène 6

Argène

10. As-tu entendu, ô Princesse?

Aristée

Mon amie, adieu.

Cleisthenes

Follow me, Oh daughter.

Aristaea

Ah! Oh father, delay
this combat for a while.

Cleisthenes

You ask an impossibility:
I said why this cannot be. But nor do I find a reason
for such a request.

Aristaea

There is always time to become
subject to others.
Marriage for our sex
is a heavy yoke, and already without it we have
enough to suffer
in our unhappy servile fate.

Cleisthenes

All women say so;
but they do not speak the truth.

9. Do not complain about destiny,
if it has made you subject to us:
You are servants, but you reign
in your servitude.
We are strong, but you are beautiful,
and you win in every venture,
in which beauty and virtue
are contested.

(Exit with his retinue)

Scene 6

Argene

10. Did you hear, O Princess?

Aristaea

Friend, farewell.

Clistene

Komm mit mir, Tochter.

Aristea

Ach, Vater, verschiebe
Diesen Wettkampf.

Clistene

Worum du mich bittest ist unmöglich,
Ich sagte bereits warum. Doch ich begreife nicht
Wieso du das verlangst.

Aristea

Um durch Heirat zur Sklavin zu werden,
Haben wir Frauen immer noch Zeit.
Das Joch der Ehe
Ist für uns schwer
Und auch ohne dies leiden wir genug
In unserer unterworfenen, unglücklichen Lage.

Clistene

Jede Frau redet so,
doch was sie sagt, stimmt nicht.

9. Ihr sollt über das Schicksal, uns Männern
Unterworfen zu sein, nicht klagen:
Ihr dient, aber in dieser Knechtschaft
Seid ihr doch die Herrscherinnen.
Wir sind stark, ihr schön,
Und ihr gewinnt immer,
Wenn Schönheit und Kraft
Sich messen.

(Geht mit seinem Gefolge ab.)

Szene 6

Argene

10. Meine Prinzessin, hast du das gehört?

Aristea

Meine Freundin, lebe wohl.

Convien, ch'io segua il padre.
Ah! Tu, che puoi,
Del mio Megacle amato,
Se pietosa pur sei,
come sei bella,
Cerca, recami, oh Dio! Qualche novella.
11. Tu di saper procura
Dove il mio ben s'aggira:
Se più di me si cura,
Se parla più di me.
Chiedi, se mai sospira,
Quando il mio nome ascolta:
Se il proferi talvolta
Nel ragionar fra sé.

(Parte col proprio seguito)

Scena 7

Argene

12. Dunque Licida ingrato
Già di me si scordò? Questo è lo stile
De' lusinghieri amanti. Hanno il talento
Di lagrimar, d'impallidir.
Talvolta

Par, che sugli occhi nostri
Voglian morir fra gli amorosi affanni:
Guardatevi da lor, son tutti inganni.

13. Fra mille amanti un core
Talor sarà fedele:
Ma rara è nell'amore
Costanza e fedeltà.

(Parte, ed i pastori si ritirano)

Je dois suivre mon père.
Oh, toi qui le peux,
donne-moi quelques nouvelles
de mon Mégacles bien-aimé,
aie pitié de moi,
belle comme tu es.

11. Tâche donc de savoir
Où mon aimé demeure,
S'il pense encore à moi,
S'il parle encore de moi.
Demande s'il soupire,
En entendant mon nom,
S'il le redit parfois
En se parlant tout bas.

(Elle s'en va, avec sa suite)

Scène 7

Argène

12. Ainsi, cet ingrat de Lisidas
M'a-t-il déjà oublié? C'est bien le genre
Des amants flatteurs. Ils sont doués
Pour pleurer, pâlir.
Il semble parfois

qu'à nos yeux, ils veulent
mourir dans leurs tourments amoureux:
Méfiez-vous, ce ne sont que tromperies.

13. Parmi un millier d'amants,
un seul sera fidèle:
Mais la constance et la fidélité
sont rares en amour.

(Elle part, et les bergers se retirent)

I must follow my father.
Ah! If you are as merciful
as you are beautiful,
and if you are able,
seek out and bring me tidings
of my beloved Megacles.

11. Find out
where my love wanders.
Whether he stills cares more for me,
if he ever speaks of me still.
Ask, if ever he sighs,
when he hears my name.
Whether he sometimes utters it
when thinking aloud.

(Exit with her retinue)

Scene 7

Argene

12. So ungrateful Lycidas
has already forgotten me? This is the style
of flattering lovers. They have the talent
of weeping, of turning pale.
Sometimes

it seems they are ready to expire
before our eyes in amorous anguish,
but beware of them, they are all deceivers.

13. Among a thousand lovers one heart
will sometimes be faithful,
but rare indeed in love is
constancy and fidelity.

(Exit, and the shepherds draw back)

Es ist besser, wenn ich meinem Vater folge.
Ach! Doch wenn du so mitleidvoll
wie schön bist,
Kannst du, oh Gott,
Nach meinem geliebten Megacle suchen
Und mir Nachrichten Von ihm bringen.

11. Versuche zu erfahren
Wo mein Liebster ist,
Ob er noch an mich denkt,
Ob er noch von mir spricht.
Frag, ob er seufzt,
Wenn er meinen Namen hört,
Ob er meinen Namen spricht,
Wenn er in Gedanken ist.

(Geht mit ihrem Gefolge ab.)

Szene 7

Argene

12. Der undankbare Licida
Hat mich also vergessen? So ist die Art
Der trügerischen Liebhaber. Sie kennen die Kunst
Des Weinens und Verblässens.
Manchmal scheint es,

Als ob sie vor unseren Augen
Vor Liebeskummer vergehen würden.
Nehmt euch vor ihnen in Acht, es ist alles Betrug.

13. Unter tausenden von Liebhabern ein Herz
Zuweilen wird er treu sein,
Doch selten sind in der Liebe
Beständigkeit und Treue.

(Geht ab, die Hirten ziehen sich zurück.)

Megacle

Questa degg'io
Conquistarti pugnando?

Licida

Questa.

Megacle

Ed è tua speranza, e tuo conforto
Sola Aristeia?

Licida

Sola Aristeia.

Megacle

(Son morto.)

Licida

Non ti stupir. Quando vedrai quel volto,
Forse mi scuserai.
D'esserne amanti
Non avrebbon rossore i Numi istessi.

Megacle

(Ah, così nol sapessi!)

Licida

Oh, se tu vinci!
Chi più lieto di me?
Megacle istesso
Quanto mai ne godrà! Dì, non avrai
Piacer del piacer mio?

Megacle

Grande.

Licida

Il momento,
Che ad Aristeia m'annodi,
Megacle, di, non ti
parrà felice?

Mégaclês

C'est donc elle que je dois
Conquérir en disputant les épreuves?

Lisidas

Oui, pour elle.

Mégaclês

Et Aristée est-elle ton seul soleil,
ton seul réconfort?

Lisidas

Oui elle seule.

Mégaclês

(Je suis mort.)

Lisidas

Ne t'étonne pas, quand tu verras ce visage,
Peut-être m'excuseras-tu.
Aucun dieu
N'aurait honte d'en être l'amant.

Mégaclês

(Ah, si seulement je ne le savais pas!)

Lisidas

Oh, si tu gagnes,
Qui sera plus heureux que moi?
Mégaclês lui-même
En profitera! Dis-moi, ne trouveras-tu pas
De la joie dans mon bonheur?

Mégaclês

Oui, beaucoup.

Lisidas

Le moment où tu me lieras à Aristée,
dis-moi Mégaclês,
sera-t-il heureux
pour toi?

Megacles

It is she I must conquer
for you through fighting?

Lycidas

She is the one.

Megacles

And Aristaea alone
is your hope, and your comfort?

Lycidas

Only Aristaea.

Megacles

(I am dead.)

Lycidas

Do not be surprised. When you see that face,
perhaps you will forgive me.
The gods themselves
would not blush at having such a lover.

Megacles

(Too well I know it!)

Lycidas

Oh, if you win!
Who would be happier than I?
Megacles himself
shall triumph in my joy! Say, will you not take
pleasure from my delight?

Megacles

Doubtless

Lycidas

The moment
that I am wedded to Aristaea, Megacles,
will that not seem happy
to you?

Megacle

Um sie für dich zu erobern,
Soll ich kämpfen?

Licida

So ist es.

Megacle

Und allein Aristeia ist deine Hoffnung,
Dein Glück?

Licida

Nur Aristeia allein.

Megacle

(Ich sterbe.)

Licida

Wundere dich nicht. Wenn du sie sehen wirst,
Wirst du mich verstehen.
Selbst die Götter würden
Ohne zu erröten, ihre Liebhaber sein wollen.

Megacle

(Wenn ich es doch nicht schon wüsste!)

Licida

Oh, wenn du gewinnst!
Gibt es keinen Glücklicheren als mich!
Auch Megacle
Wird sehr froh sein Sag, wirst du dich nicht
Mit mir freuen?

Megacle

Sehr.

Licida

Sag Megacle, der Augenblick,
Wenn ich sie heiraten werde,
Wird auch für dich ein glücklicher sein,
nicht wahr?

Megacle

Felicissimo. (Oh Dio!)

Licida

Senti, amico. Io mi fingo
Già l'avvenir:
già col desio possiedo
La dolce sposa.

Megacle

(Ah quest'è troppo!)

Licida

E parmi...

Megacle

Ma taci. Assai dicesti.
Amico io sono;
(*Con impeto*)
Il mio dover comprendo;
Ma poi...

Licida

Perché ti sdegni?
In che t'offendo?

Megacle

(Imprudente! Che feci?)
Il mio trasporto
(*Si ricompone*)
È desio di servirti.
Io stanco arrivo
Dal cammin lungo:
ho da pugnar; mi resta
Picciol tempo al riposo,
e tu mel nieghi?

Licida

E chi mai ti ritenne
Di spiegarti finora?

Mégaclês

Oui, très heureux (Oh mon dieu!)

Lisidas

Écoute, mon ami, je vois déjà l'avenir:
j'ai déjà
par la pensée
ma douce épouse.

Mégaclês

(Ah, ç'en est trop!)

Lisidas

Il me semble...

Mégaclês

Mais tais-toi, tu en as beaucoup dit.
Je suis ton ami,
(*Avec transport*)
Je comprends mon devoir;
Mais...

Lisidas

Pourquoi t'énerves-tu?
En quoi t'ai-je offensé?

Mégaclês

(Imprudent! Qu'ai-je fait?)
Mon transport
(*Il se ressaisit*)
naît du désir de vous servir.
Et j'arrive fatigué
Après une longue marche.
je dois affronter les autres,
Il me reste peu de temps pour me reposer,
et tu me le défends?

Lisidas

Et qu'est-ce qui t'empêchait
de l'expliquer jusqu'à présent?

Megacles

Most happy. (Oh God!)

Lycidas

Listen, friend. I can already see myself
in the future:
already with desire I possess
the sweet bride.

Megacles

(Ah this is too much!)

Lycidas

And it seems to me...

Megacles

But be silent. You have said a lot.
I am your friend;
(*Firmly*)
I understand my duty;
but then...

Lycidas

Why are you displeased?
In what do I offend you?

Megacles

(Imprudent! What did I do?)
My transport
(*Recomposes himself*)
springs from a desire to serve you.
I am weary from
my long journey:
I have a battle to fight and
little time to rest.
Will you deny me this?

Lycidas

And who ever kept you thus far
to explain yourself?

Megacle

Ein sehr glücklicher. (Oh Gott!)

Licida

Hör zu, mein Freund: Ich male mir schon aus,
Wie es sein wird; mein Verlangen ist so stark,
Dass mir scheint,
meine süße Braut schon zu besitzen.

Megacle

(Das ist zu viel!)

Licida

Und es scheint mir...

Megacle

Sei still, Du hast genug gesagt.
Ich bin dein Freund,
(*Mit Nachdruck*)
Ich kenne meine Pflicht,
Aber darüber hinaus ...

Licida

Wieso regst du dich so auf?
Habe ich dich beleidigt?

Megacle

(Wie unklug Von mir!)
Meine Reaktion
(*Fasst sich wieder*)
Kommt aus dem Wunsch, dir zu dienen.
Ich bin müde
von der langen Reise,
Ich muss kämpfen, mir bleibt wenig Zeit,
Um mich auszuruhen,
und du hältst mich auf.

Licida

Wieso hast du mir das
Nicht früher gesagt?

Megacle

Il mio rispetto.

Licida

Vuoi dunque riposar?

Megacle

Si.

Licida

Brami altrove
Meco venir?

Megacle

No.

Licida

Rimaner ti piace
Qui fra quest'ombra?

Megacle

Si.

Licida

Restar degg'io?

Megacle

No.

(Con impazienza, e si getta a sedere)

Licida

(Strana voglia!) E ben, riposa.
Addio.

15. Mentre dormi, Amor fomenti

Il piacer de' sonni tuoi
Con l'idea del mio piacer.
Abbia il rio passi più lenti
E sospenda i moti suoi
Ogni zefiro legger.

(Parte)

Mégaclès

Mon respect.

Lisidas

Tu veux donc te reposer?

Mégaclès

Oui.

Lisidas

Veux-tu venir avec moi
ailleurs?

Mégaclès

Non.

Lisidas

Tu préfères donc rester
ici, dans l'ombre?

Mégaclès

Oui.

Lisidas

Dois-je rester?

Mégaclès

Non.

(Avec impatience, il s'assied)

Lisidas

(Étrange envie!) Et bien, repose-toi.
Au revoir.

15. Dans ton sommeil, qu'Amour vienne bercer

De tes songes la douce paix
Et leur fasse entrevoir mon bonheur.
Que l'onde enfin ralentisse son cours,
Et que les zéphyr les plus doux
À présent retiennent leur souffle.

(Il s'en va)

Megacles

My respect.

Lycidas

Do you therefore wish to rest?

Megacles

I do.

Lycidas

Do you want go anywhere
else with me?

Megacles

No.

Lycidas

Does it please you to remain
here in the shade?

Megacles

Yes.

Lycidas

Shall I stay?

Megacles

No.

(With impatience, and throws himself down)

Lycidas

(Strange desire!) Well, then, rest.
Farewell.

15. While you sleep, may Love inspire

the pleasure of your sleep
with the idea of my pleasure.
May yonder stream flow more slowly
and suspend its motions,
and every zephyr be light.

(Exit)

Megacle

Aus Respekt.

Licida

Du willst dich also ausruhen?

Megacle

Ja.

Licida

Möchtest du denn,
Dass wir woanders hingehen?

Megacle

Nein.

Licida

Möchtest du lieber
Hier im Schatten bleiben?

Megacle

Ja.

Licida

Soll ich bei dir bleiben?

Megacle

Nein.

(Spricht ungeduldig, setzt sich)

Licida

(Merkwürdige Laune!) Gut, dann ruhe dich aus.
Auf Wiedersehen.

15. Während du schläfst, soll Amor

Deine angenehme Ruhe
Mit dem Gedanken an mein Freude schmücken.
Der Fluss soll nicht so laut rauschen,
Und selbst die sanften Winde
Sollen aufhören zu wehen.

(Geht ab)

Megacle

16. Che intesi, eterni Dei!
 Quale improvviso
 Fulmine mi colpi? L'anima mia
 Dunque sia d'altri?
 E ho da condurla io stesso
 In braccio al mio rival!...
 Ma... quel rivale
 È il caro amico.
 Ah, quali nomi unisce
 Per mio strazio la sorte.
 Eh! Che non sono
 Rigide a questo segno
 Le leggi d'amistà... Megacle ingrato,
 E dubitar potresti? Ah! Se ti vede
 Con questa in volto infame
 macchia e rea,
 Ha ragion d'abborrirti anche Aristea.
 No. Tal non mi vedrà.
 Quello che temo,
 È il volto del mio ben. Questo s'eviti
 Formidabile incontro. In faccia a lei,
 Miserol! Che farei?
 Solo in pensarlo io sento
 Confondermi, tremar.
 No; non potrei...

Scena 9**Aristea**

17. Stranier?
(Senza vederlo in viso)

Megacle

Chi mi sorprende?
(Rivoltandosi)

Mégaclês

16. Qu'ai-je entendu, juste Ciel!
 Me voilà
 Soudain frappé par la foudre! Ma bien-aimée
 Appartiendra-elle à d'autres?
 Et je dois
 Moi-même la conduire dans les bras de mon
 rival!... Mais...
 Ce rival est mon cher ami.
 Atroce destin
 Qui unisse ces noms
 pour mon plus grand malheur.
 Hélas, les lois de l'amitié sont claires
 Sur ces choses... Ingrat Mégaclês,
 Pourrais-tu en douter? Ah! s'il te voit
 Avec sur le visage ces rougeurs
 et cette colère infâmes
 Aristée elle aussi aurait raison de te détester.
 Non. Il ne me verra pas ainsi.
 Ce que je crains,
 C'est de faire le bien. Qu'il évite
 une si redoutable rencontre.
 Face à elle, misérable! Que ferai-je?
 À cette seule pensée, je tremble
 Et me liquéfie.
 Non, je ne pourrais pas...

Scène 9**Aristée**

17. Étranger?
(Sans voir son visage)

Mégaclês

Qui me surprend?
(Il se retourne)

Megacles

16. What tidings have I heard, eternal gods!
 What sudden
 lightning has struck me? Does my soul
 belong to others? And it is I myself
 who is to lead her
 into my rival's arms!
 But... that rival
 is also my dear friend.
 Ah, how strangely fate
 unites two names
 to ensure my torment. Ah! May not
 the laws of friendship exact so much...
 Ungrateful Megacles,
 Can you doubt it? Ah, if he sees you
 with this infamous stain
 and guilt on your face,
 Aristaea shall also have reason to despise you.
 No, he will not see me like this.
 What I fear
 is the face of my beloved. Let this
 formidable encounter be avoided.
 Wretch! What would I do were I to see her?
 Just thinking of it makes me
 Confused, makes me tremble.
 No; I could not...

Scene 9**Aristaea**

17. Stranger?
(Without seeing his face)

Megacles

Who surprises me?
(Turning round)

Megacle

16. Was habe ich gehört! Oh Götter!
 Was für ein Schlag
 Hat mich getroffen? Meine Liebste
 Soll einem Andern gehören?
 Und ich selbst soll sie
 In die Arme meines Rivalen führen!
 Aber... der Rivale
 Ist mein lieber Freund.
 Ach, welche Namen bringt zu meiner Qual
 Das Schicksal zusammen!
 Oh! Die Gesetze
 Der Freundschaft können
 Nicht so streng sein... undankbarer Megacle,
 Wie kannst du zweifeln? Ach! Wenn dich Aristea
 Mit diesem schändlichen
 Fleck der Schuld im Gesicht sehen würde,
 Würde sie dich auch mit Recht verachten.
 Nein. Als solchen wird sie mich nicht erleben.
 Ich habe nur Angst,
 Ihr zu begegnen: Ich muss vermeiden,
 Sie zu treffen Von Angesicht zu Angesicht,
 Ich Elender! Was könnte ich machen?
 Nur der Gedanke
 Bringt mich durcheinander, ich zittere...
 Nein, ich könnte es nicht...

Szene 9**Aristea**

17. Fremder?
(Ohne sein Gesicht zu sehen)

Megacle

Wer ist da?
(Erhebt sich)

Aristea
Oh stelle!

Megacle
Oh Dei!
(*Riconoscendosi*)

Aristea
Megacle! Mia speranza!
Oh caro, oh tanto,
E sospirato e pianto,
E richiamato invan!
Tornasti: e come
Opportuno tornasti!
Oh Amor pietoso!
Oh felici martiri!
Oh ben sparsi finor pianti e sospiri!

Megacle
(Che fiero caso è il mio!)

Aristea
Megacle amato,
E tu nulla rispondi?
Che mai vuol dir quel tanto
Cambiarti di color? E quelle a forza
Lagrima trattenute? Ah, più non sono
Forse la fiamma tua? Forse...

Megacle
Che dici?
Sempre... Sappi... Son io...
(*Confuso*)
Parlar non so.
(Che fiero caso è il mio!)

Aristea
Ma tu mi fai gelar.
Dimmi: non sai,

Aristée
Oh, ciel!

Mégaclês
Oh, dieux!
(*Se reconnaissant*)

Aristée
Mégaclês! Mon soleil!
Oh cher amour,
Tant attendu et pleuré,
et conjuré de revenir, en vain!
Tu es revenu
Et c'est à point nommé!
Ô amour miséricordieux!
Heureux martyrs!
Oh pleurs et soupirs tant répandus jusqu'à ce jour!

Mégaclês
(Ma situation est terrible!)

Aristée
Mon Mégaclês adoré,
Tu ne réponds rien?
Que signifie ce changement
De couleur, et ces larmes retenues
Avec difficulté? Peut-être que
Tu ne m'aimes plus? Se pourrait-il que...

Mégaclês
Que dis-tu?
Toujours... J'ai su... C'est moi...
(*Confus*)
Je ne sais pas comment le dire
(Ma situation est terrible!)

Aristée
Tu me donnes froid.
Dis-moi, sais-tu

Aristaea
Oh stars!

Megacles
Oh gods!
(*Recognising each other*)

Aristaea
Megacles! My hope!
Oh dear, how much
I have sighed and wept for you,
and called in vain!
You here, and how
timely you have returned!
O pitiful love!
Oh happy martyrs!
Oh well-spent tears and sighs!

Megacles
(What a fine case is mine!)

Aristaea
Megacles beloved,
do you say nothing?
What is the meaning of that
change of complexion? And of those tears
restrained with difficulty? Ah, am I no longer
perhaps your beloved? Perhaps...

Megacles
What do you say?
Always... know... it is I...
(*confused*)
I don't know how to speak.
(What a fine case is mine!)

Aristaea
But you make me feel cold.
Tell me: do you not know

Aristea
Oh Himmel!

Megacle
Oh Götter!
(*Sie erkennen sich*)

Aristea
Megacle! Meine Hoffnung!
Oh mein Liebster! Oh du so lange
Ersehnter und Beweinter
Und vergeblich Gerufener!
Du bist zurückgekommen
Und wie gelegen kommst du!
Amor, du hast doch Mitleid mit mir gehabt!
Oh glückliche Qual!
Nicht umsonst habe ich geweint und geseufzt!

Megacle
(Was für ein grausames Schicksal!)

Aristea
Mein geliebter Megacle,
Wieso antwortest du nicht?
Du bist ganz blass geworden,
Was hat das zu bedeuten? Du versuchst,
Die Tränen zurückzuhalten? Ach vielleicht
Liebst du mich nicht mehr? Vielleicht...

Megacle
Was sagst du da?
Immer... Du sollst wissen... Ich bin...
(*Verwirrt*)
Ich kann nicht reden
(Was für ein grausames Schicksal!)

Aristea
Du machst mir Angst.
Sag, weißt du,

Che per me
qui si pugna?

Megacle

Il so.

Aristea

Non vieni

Ad esporti per me?

Megacle

Si.

Aristea

Perché mai

Dunque sei così mesto?

Megacle

Perché... (Barbari Dei!

Che inferno è questo?)

Aristea

Ma guardami; ma parla:

Ma di...

Megacle

Che posso dir? Non odi il segno,

(Si sente il segno che invita al combattimento)

Che al gran cimento i concorrenti invita?

(Assistetemi, oh numi.)

Addio, mia vita.

(*In atto di partire.*)

Aristea

E mi lasci così?

Va: ti perdono,

Purché torni

mio sposo.

Megacle

Ah! Sì gran sorte

(*Come sopra.*)

Non è per me.

Que c'est pour obtenir ma main
que s'affrontent ici les athlètes?

Mégaclys

Je sais.

Aristée

Tu ne viens donc pas

Affronter les autres pour obtenir ma main?

Mégaclys

Si.

Aristée

Alors pourquoi diable

Es-tu si triste?

Mégaclys

Parce que... (Dieux barbares!

Quel est cet enfer?)

Aristée

Mais regarde-moi, parle:

Dis-moi donc...

Mégaclys

Que puis-je dire? Ne détestes-tu pas ce signal,

(On entend le signal qui appelle aux épreuves)

Qui invite les athlètes aux épreuves?

(Aidez-moi, ô dieux.)

Adieu, ma vie.

(*Il commence à partir.*)

Aristée

Et tu me laisses comme ça?

Va: Je te pardonne,

à condition qu'à ton retour

tu deviennes mon mari.

Mégaclys

Ah, un tel destin

(*comme ci-dessus*)

N'est pas pour moi.

that they are fighting
for me here?

Megacles

I know.

Aristaea

Have you not come

to enter the lists for me?

Megacles

Yes.

Aristaea

Why are you

then so sad?

Megacles

Because... (Barbarian gods!

What hell is this?)

Aristaea

But look at me, speak.

Say...

Megacles

What can I say? Do you not hear the signal,

(The signal summoning the combatants can be heard)

summoning the contestants to the great trial?

(Assist me, oh gods.)

Farewell, my life.

(*Makes to leave.*)

Aristaea

And you leave me thus?

Go: I forgive you,

provided you return

as my husband.

Megacles

Ah! Such a great fate

(*As above.*)

is not for me.

Dass heute um mich
gekämpft wird?

Megacle

Das weiß ich.

Aristea

Du bist nicht gekommen,

Um für mich zu kämpfen?

Megacle

Doch.

Aristea

Und wieso

Bist du dann so traurig?

Megacle

Weil... (Grausame Götter!

In welcher eine bin ich geraten Hölle?)

Aristea

Schaue mich an, rede,

Sag doch...

Megacle

Was kann ich sagen? Hörst du das Signal nicht?

(Das Signal zum Beginn des Wettkampfs ertönt)

Das die Mitstreiter zum großen Wettkampf lädt?

(Oh Götter, steht mir bei.)

Leb wohl, meine Liebste.

(*Will gehen*)

Aristea

Verlässt du mich so?

Geh, doch ich vergebe es dir nur,

Wenn du als mein

Bräutigam zurückkommst.

Megacle

Ach! So ein Glück

(*Wie oben*)

Wird mir nicht zuteil.

Aristea
Senti... Tu m'ami ancora?
Megacle
Quanto l'anima mia.
Aristea
Fedel mi credi?
Megacle
Sì, come bella.
Aristea
A conquistar mi vai?
Megacle
Lo bramo almeno.
Aristea
Il tuo valor primiero
Hai pur?
Megacle
Lo credo.
Aristea
E vincerai?
Megacle
Lo spero.
Aristea
Dunque allor non son io,
Caro, la sposa tua?
Megacle
Mia vita... Addio.
Megacle
18. Ne' giorni tuoi felici
Ricordati di me.
Aristea
Perché così mi dici
Anima mia, perché?

Aristée
Écoute... tu m'aimes encore?
Mégaclês
Autant que mon âme.
Aristée
Me crois-tu fidèle?
Mégaclês
Oui, autant que belle.
Aristée
Vas-tu me conquérir?
Mégaclês
J'en ai envie.
Aristée
Es-tu toujours
Aussi vaillant?
Mégaclês
Je le crois.
Aristée
Vaincras-tu?
Mégaclês
Je l'espère.
Aristée
Ce ne sera donc pas moi,
Ton épouse?
Mégaclês
Ma vie... Adieu.
Mégaclês
18. Dans les jours fortunés
Garde mon souvenir.
Aristée
Pourquoi parler ainsi,
Ma chère âme, pourquoi?

Aristaea
Listen... do you still love me?
Megacles
As much as my soul.
Aristaea
Do you believe me faithful?
Megacles
Yes, as much as you are beautiful.
Aristaea
Are you going to conquer me?
Megacles
I long for it at least.
Aristaea
Is your prime valour
still as pure?
Megacles
I believe it.
Aristaea
And will you win?
Megacles
I hope so.
Aristaea
So then it is not I,
my love, who is to be your bride?
Megacles
My life... Farewell.
Megacles
18. In your happy days
remember me.
Aristaea
Why do you tell me so
my soul, why?

Aristea
Hör zu: Liebst du mich noch?
Megacle
Mehr als mein eigenes Leben.
Aristea
Glaubst du, dass ich dir treu bin?
Megacle
Ja, du bist so treu wie schön.
Aristea
Und du wirst kämpfen, damit ich dir gehöre?
Megacle
Das wünsche ich mir zumindest.
Aristea
Und du bist so stark und mutig
Wie früher?
Megacle
Ich denke schon.
Aristea
Wirst du gewinnen?
Megacle
Das hoffe ich.
Aristea
Also, mein Liebster,
Dann bin ich doch deine Braut?
Megacle
Meine Liebste... Leb wohl.
Megacle
18. In deinen glücklichen Tagen
Denke an mich.
Aristea
Wieso sagst du das,
mein Geliebter, wieso?

Megacle

Taci, bell'idol mio...

Aristea

Parla, mio dolce amor...

Megacle ed Aristeo

Ah, che parlando oh dio!
Tu mi trafiggi il cor.

Aristea

(Veggio languir chi adoro,
Né intendo il suo languir.)

Megacle

(Di gelosia mi moro,
E non lo posso dir.)

Megacle ed Aristeo

Chi mai provò di questo
Affanno più funesto,
Più barbaro
dolor!

(Partono)

ATTO II**Scena 1**

Campagna alle falde d'un monte, sparsa di capanne pastorali. Ponte rustico sul fiume Alfeo, composto di tronchi d'alberi rozamente commessi. Veduta della città d'Olimpia in lontano, interrotta da poche piante, che adombrano la pianura, ma non l'ingombrano.

Argene

19. E trovar non poss'io
Né pietà, né soccorso?

Mégaclès

Tais-toi, ma bien-aimée...

Aristée

Parle, mon doux amour...

Mégaclès et Aristée

Si tu parles, hélas, juste Ciel!
Tu me transperces le cœur.

Aristée

(Je vois languir celui que j'aime,
Et je ne comprends pas ses maux.)

Mégaclès

(Je me consume de jalousie,
Et je ne peux pas le dire.)

Mégaclès et Aristée

Qui éprouva jamais
Tourment plus effroyable,
Plus barbare
douleur?

(Ils partent)

ACTE II**Scène 1**

Campagne au pied d'une montagne, parsemée de cabanes de bergers. Un pont composé de troncs d'arbres grossièrement taillés enjambe le fleuve Alphée. Vue de la ville d'Olympie au loin, masquée par endroits par quelques plantes, qui surplombent la plaine sans l'encombrer.

Argène

19. Et je ne peux pas trouver
Ni pitié, ni secours?

Megacles

Hush, beautiful idol of mine...

Aristaea

Speak, my sweet love...

Megacles and Aristaea

Ah, but in speaking oh god!
you pierce my heart.

Aristaea

(I see he whom I adore languish,
and nor do I understand the reason for it.)

Megacles

(I die of jealousy,
And I cannot say it.)

Megacles and Aristaea

Whoever felt such
mortal distress,
such barbarous
sorrow!

(Exeunt)

ACT II**Scene 1**

Countryside at the foot of a mountain, scattered with shepherds' huts. A rustic bridge made of roughly hewn tree trunks spans the river Alphaeus. There is a view of the city of Olympia in the distance, interrupted by a few plants, which dot the plain, but do not encumber it.

Argene

19. Am I to find
Neither pity nor succour?

Megacle

Sag nichts, du meine schöne Göttin.

Aristea

Sprich doch, meine süßer Liebster...

Megacle und Aristeo

Ach, wenn du schweigst, oh Gott,
Brichst du mir das Herz.

Aristea

(Ich sehe wie mein Liebster leidet,
und ich verstehe nicht warum.)

Megacle

(Aus Eifersucht sterbe ich,
und ich darf nichts sagen.)

Megacle und Aristeo

Wer hat je
Einen schlimmeren Kummer,
Einen grausameren Schmerz
als diesen empfunden?

(Gehen ab)

AKT II**Szene 1**

Weite Landschaft am Berghang, gespickt mit Bauernhütten. Einfache Brücke aus groben Balken über den Fluss Alfeo. In der Ferne Olympia, davor einige Bäume, die der Ebene Schatten spenden, ohne sie ganz zu bedecken.

Argene

19. Weiß man schon,
Wie der Wettkampf ausgegangen ist?

Aminta

Argene: e come,
Tu in Elide? Tu sola?
Tu in sì ruvide spoglie?

Argene

I neri inganni
A secondar del Prence
Dunque anche tu qui sei? Chissà! Nel cielo
V'è giustizia per tutti, e si ritrova
Nel mondo anche talvolta.
Io vuò che il mondo
Sappia ch'è un traditore,
acciocché ognuno
L'abborrisca, e l'eviti,
E, con orrore, a chi
nol sa l'additi.

Aminta

Un consigliere infido,
Benché giusto è lo sdegno.
È sempre meglio,
Che opprimerlo nemico
Averlo amante,
e riacquistarlo amico.
20. In un cor, che fu piagato
Da una amabile pupilla,
Destar basta una favilla
Perché torni al primo ardor.
Ottener può tal mercede
La costanza nella fede,
E la fede nell'amor.

(Parte)

Aminte

Argène: Comment?
Toi, à Élide? Toi seule?
Dans ces vêtements grossiers?

Argène

Les sombres tromperies
Du Prince, tu y as contribué
Et tu es donc ici aussi? Qui sait! Le ciel
Réserve une justice à chacun, et elle
Se fait parfois déjà ici-bas.
Je veux que
Chacun sache qu'il est un traître,
pour que tout le monde
Le déteste, et l'évite,
Et le montrent avec dégoût à ceux
qui ne le savent pas encore.

Aminte

Un conseiller perfide,
Même si ce dédain est juste,
il est toujours préférable
De l'avoir pour amant,
le retrouver comme un ami,
que d'en faire un ennemi.
20. Dans un cœur blessé
Par une aimable donzelle,
Une étincelle suffit
Pour qu'il revienne à son ardeur première.
La constance en fidélité,
et la fidélité en amour,
peuvent porter ces fruits.

(Il s'en va)

Amyntas

Argene: and how is it
you are in Eleia? You alone?
Thou in such a rough place?

Argene

The black deceptions
follow the Prince.
So you too are here? Who knows! In the heavens
there is justice for all, and is found
in the world too sometimes.
I want the world
to know that he is a traitor,
so that each person
may abhor him, and avoid him,
and point him out with horror to those
who know him not.

Amyntas

A treacherous counsellor,
though just is the disdain.
It is always better
to have him as lover,
and regain him as friend
than to oppress him as an enemy.
20. In a heart, which was wounded
by an eye seeing such beauty,
a spark is enough
for it to return to its first ardour.
This merit can be obtained
by constancy in faith,
and faith in love.

(Exit)

Aminta

Argene, was machst du hier
In Elis? Allein?
Und in dieser ärmlichen Kleidung?

Argene

Du bist auch gekommen,
Um den schwarzen Betrug des Prinzen
Zu unterstützen? Wer weiß? Im Himmel
Gibt es noch Gerechtigkeit
Und manchmal gibt es sie auch hier auf unserer
Welt Die ganze Welt
Soll von seinem Betrug erfahren,
dann wird ihn jeder
Verachten, ihn meiden
Und ihn mit Entsetzen denjenigen,
die es noch nicht wissen, zeigen.

Aminta

Der Zorn, selbst wenn
er gerechtfertigt sein mag,
Ist ein gefährlicher Ratgeber.
Es ist sicher besser,
Einen Geliebten als Freund zurückzugewinnen
Anstatt ihn als Feind zu unterdrücken.
20. Bei einem Herzen, das gebrochen wurde
Von einem Augenstern,
Genügt ein Funke,
Damit es erneut zu glühen beginnt.
Dieser Lohn kann erlangt werden
Mit Beständigkeit im Glauben
Und Glauben an die Liebe.

(Geht ab)

Scena 2

Argene

21. Questi d'un labbro infido
Ingannevoli detti un cuor del mio
Meno cauto, sedur forse
potranno.

Aristea

No, non v'è sotto il cielo
Chi possa dirsi, oh Dio!
Più misera di me.

Argene

Deh! Principessa,
Qual pena ti sorprende?
Perché quel volto di pallor dipinto?

Aristea

La pugna terminò: Licida ha vinto.

Argene

Licida?

Aristea

Appunto, il Principe di Creta,
Che giunse a queste arene.
(Sventurata Aristea!)

Argene

(Misera Argene!)
Or dimmi, o Principessa,
V'è sotto il ciel chi possa dirsi, oh Dio!
Più misera di me?

Aristea

Sì, vi son io.

Argene

Ah! Non ti faccia Amore
Provar mai le mie pene:
Cara Aristea, tu non conosci Argene.

Scène 2

Argène

21. Ces paroles trompeuses issues
de lèvres perfides auraient pu
séduire un cœur moins prudent
que le mien.

Aristée

Non, il n'y a personne ici-bas
qui soit en pire posture que moi,
oh dieu!

Argène

Princesse, quel chagrin
te surprend?
Pourquoi ce visage si pâle?

Aristée

Les compétitions sont terminées: Lisidas a gagné.

Argène

Lisidas?

Aristée

Oui, le prince de Crète,
Qui est venu dans ces arènes.
(Malheureuse Aristée!)

Argène

(Malheureuse Argène!)
Dis-moi maintenant, ô princesse,
Y a-t-il le quiconque ici-bas qui soit
en pire posture que moi, mon dieu?

Aristée

Oui: moi.

Argène

Ah, que l'amour ne te fasse
Jamais souffrir autant que moi:
Chère Aristée, tu ne connais pas Argène.

Scene 2

Argene

21. These of a treacherous tongue
deceived by a less cautious heart than mine
may perhaps prove
seductive.

Aristaea

No, there is not under heaven
any person who may be said, oh God!
to be more wretched than I.

Argene

How so! Princess,
what sorrow surprises you?
Why that face painted in pallor?

Aristaea

The battle has ended: Lycidas has won.

Argene

Lycidas?

Aristaea

Exactly, the Prince of Crete,
who came to these arenas.
(Unfortunate Aristaea!)

Argene

(Wretched Argene!)
Now tell me, Oh Princess,
is there any person who may be said, oh God!
to be more wretched than I?

Aristaea

Yes, I am.

Argene

Ah! Let not Love ever
inflict on you the pangs I feel.
Dear Aristaea, you do not know Argene.

Szene 2

Argene

21. Diese trügerischen Sprüche
Aus einem verräterischen Munde,
Wäre mein Herz weniger behutsam,
sie könnten es verführen.

Aristea

Nein, wer auf der ganzen Welt
Oh Gott, wer kann von sich sagen,
Dass es ihm elender ergeht als mir.

Argene

Oh! Prinzessin,
Welcher Kummer plagt dich?
Warum ist die Farbe aus deinem Gesicht gewichen?

Aristea

Der Wettkampf ist beendet: Licida hat gesiegt.

Argene

Licida?

Aristea

Richtig, der Prinz von Kreta,
Er kam zum Wettkampf hierher.
(Unglückliche Aristea!)

Argene

(Arme Argene!)
Nun sagt mir, oh Prinzessin,
Wer auf der ganzen Welt kann von sich sagen,
Dass es ihm elender ergeht als mir?

Aristea

Ja, mir.

Argene

Ach! Ach, ich wünsche dir, dass dich Amor nie
meinen Kummer erfahren lässt!
Liebe Aristea, du kennst Argene nicht.

Scena 3

Aristea

22. Io compiangio il tuo duol,
Ma tu non senti,
Quai più fieri tormenti
Opprimano il mio cor. Ah! Che perduta
È ogni speme per me: de' mali miei
Non è ancor pago il ciel;
dal fato oppressa
Perdo, ahimè! l'idol mio,
perdo me stessa.
Grandi, è ver, son le tue pene,
Perdi, è ver, l'amato bene;
Ma sei tua, ma piangi intanto,
Ma domandi almen pietà.
Giusto ciel! Che rio cimento!
Ah, di me, che mai sarà?
Chi non sente il mio tormento,
No, che Amor nel sen non ha.

VOLUME 2

Scena 4

Clistene

1. Giovane valoroso,
Che in mezzo a tanta gloria
umil ti stai,
Quell'onorata fronte
Lascia, ch'io baci, e che ti stringa al seno.
Felice il Re di Creta,
Che tal figlio sortì! Premio Aristea
Sarà del tuo valor. S'altro donarti
Clistene può,
chiedilo pur,

Scène 3

Aristée

22. Je compatis à ton chagrin,
Mais tu ne vois pas,
Les tourments les pires
Qui m'assombrissent le cœur. Oh, tout espoir
Est vain pour moi: le ciel n'a pas eu
Assez de mes peines,
et harcelée par le destin,
J'ai perdu mon bien-aimé, hélas,
je me perds moi-même.
Grandes, il est vrai, sont tes peines,
Oui, tu as perdu ton bien-aimé;
Mais tu es tienne et tu peux pleurer,
Tu peux implorer pitié.
Juste ciel! Quel autel terrible!
Qu'advindra-t-il de moi?
Ceux qui ne comprennent pas ma peine
N'ont point d'amour dans la poitrine.

Scène 4

Clisthène

1. Jeune homme courageux,
Si humble
dans ton triomphe,
Laisse-moi embrasser ce front
D'honneur et te serrer contre moi.
Heureux le roi de Crète,
Qu'un tel fils ait vu le jour! Aristée
Te sera donnée en récompense de ta valeur.
Si Clisthène peut te donner
quoi que ce soit,

Scene 3

Aristaea

22. I pity your grief,
but you cannot feel
what even fiercer torments
oppress my heart. Ah! All hope
is indeed lost for me: heaven is not yet satisfied
with the punishment for my ills.
Fate is oppressing me
and alas, if I lose my idol,
I lose myself.
Great, it is true, are your sorrows,
as it is true that you are losing your beloved.
But you are yours, and yet you weep,
but at least you ask for mercy.
Just heavens! What a tremendous fate!
Ah, what shall become of me?
Who does not feel my torment?
Only he who has no love in his heart.

Scene 4

Cleisthenes

1. Brave youth,
retaining your modesty
amid such glory!
Allow me to kiss that honoured brow
and press you to my breast.
Happy the King of Crete,
Who has borne such a son! Aristaea as prize
shall be the reward of your valour.
If I, Cleisthenes, can you give
you further gifts,

Szene 3

Aristea

22. Ich fühle deinen Schmerz mit dir,
Doch du kannst
Mein Leiden nicht nachempfinden,
Das mein Herz plagt. Ach! Wie verloren
Ist jede Hoffnung für mich: Mit meinem Leid
Ist der Himmel noch nicht zufrieden;
vom Schicksal erdrückt
Oh, verliere ich den Geliebten,
verliere mich selbst.
Es ist wahr, dein Kummer ist groß,
Es ist wahr, du verlierst deinen Geliebten,
Aber du gehörst dir selbst, und weinst doch so viel
Du kannst um Mitleid fragen.
Gerechter Himmel! Diese Prüfung!
Und was wird aus mir?
Wer meine Qual nicht fühlt,
Nein, der trägt keine Liebe im Herzen.

Szene 4

Clistene

1. ortrefflicher, junger Mann,
Der auch inmitten von solchem
Glanz bescheiden bleibt:
Lass mich die Stirn des Siegers küssen
Und dich umarmen.
Glücklich ist der König von Kreta,
Der einen solchen Sohn hat. Aristea wird der Preis
Für deinen Erfolg sein. Wenn Clistene dir etwas
anderes schenken kann,
Frag nur, aber du wirst nicht

che mai,
Quanto dar ti vorrei,
non chiederai.

Megacle

(Coraggio, o mia virtù.)
Signor, son figlio,
E di tenero padre. Ogni contento,
Che con lui non divido,
È insipido per me.
Di mie venture,
Pria d'ogn'altro, vorrei
Giungergli apportator,
ché l'assenso
A queste nozze:
e, lui presente, in Creta
Legarmi ad Aristea.

Clistene

Giusta è la brama.

Megacle

Partirò, se 'l concedi,
Senz'altro indugio.
In vece mia rimanga
Questi della mia sposa
Servo, compagno,
e condottier.

Clistene

(Che volto
È questo mai? Nel rimirarlo, il sangue
Mi si riscuote in ogni vena!) E questi
Chi è? Come s'appella?

Megacle

Egisto ha nome,
Creta è sua patria.

demande-le,
Car ce que je voudrais te donner,
tu ne le demanderas pas.

Mégaclès

(Courage, ô ma vertu.)
Monsieur, je suis fils,
Et j'aime mon père. Toute joie
Qui ne soit partagée avec lui
N'a point de saveur.
Je voudrais
Plus qu'à aucun autre, l'informer
De mes aventures,
et qu'il puisse me donner son accord
Pour ce mariage,
et qu'il me lie lui-même,
En Crète, à Aristée.

Clisthène

Ce désir est just.

Mégaclès

Je partirai, si vous me le permettez,
Sans plus attendre.
Que restent
ici à ma place le serviteur,
compagnon
et chef de mon épouse.

Clisthène

(Quel est ce visage?
Quand je le vois, le sang bout
dans mes veines!) Et celui-ci,
Qui est-ce? Quel est son nom?

Mégaclès

Il s'appelle Egisto,
Il vient de Crète.

ask,
for you will not ask for
as much as I would give you.

Megacles

(Courage, my virtue.)
Lord, I am a son,
of a tender father. All contentment,
which I do not share with him,
Is insipid to me.
I would desire
to give him news
of my adventures myself,
before he hears of them from others,
and seek his assent to these nuptials:
and, he present, in Crete
when I bind my troth to Aristaea.

Cleisthenes

Your desire is most just.

Megacles

I will depart, if you grant it,
without further delay.
But in my stead I leave
this friend as servant,
companion,
and leader of my bride.

Cleisthenes

(What face
is this ever? Looking at it, the blood
thunders through my every vein!) Well, and he,
who is he? What is he called?

Megacles

Aegisthus is his name,
Crete is his homeland.

um mehr
Bitten können, als ich bereit
bin dir zu geben.

Megacle

(Jetzt brauche ich Mut und Kraft.)
Mein Herr, ich bin der Sohn
Eines liebevollen Vaters. Keine Freude
Ist mir eine Freude,
Wenn ich sie nicht mit ihm teile.
Ich möchte der erste sein,
Der ihm von meinem
Glück erzählt,
Ich möchte seine Zustimmung
haben zur Hochzeit
Und dann Aristea auf Kreta
In seiner Anwesenheit heiraten.

Clistene

Das finde ich richtig.

Megacle

Wenn du es erlaubst,
Werde ich gleich abreisen.
An meiner statt
wird dieser Mann wird als Diener,
Gefährte und Begleiter
bei meiner Braut hier bleiben.

Clistene

(Was ist das
Für ein Gesicht? Wenn ich hineinblicke,
rast das Blut in meinen Adern!) Und wer
Ist dieser Mann? Wie heißt er?

Megacle

Sein Name ist Egisto.
Er kommt aus Kreta.

Licida
(Oh amore!)

Clistene
E ben, la cura
Di condurti la sposa
Egisto avrà, ma Licida non debbe
Partir senza vederla.

Megacle
Ah no! Sarebbe
Pena maggior. Mi sentirei morire
Nell'atto di lasciarla. Ancor da lunge
Tanta pena ne provo...

Clistene
Ecco che giunge.

Megacle
(Oh me infelice!)

Scena 5

Aristea
(All'odiosa nozze
Come vittima io vengo all'ara avanti.)

Licida
(Sarà mio quel volto in pochi istanti.)

Clistene
Avvicinati, o figlia:
ecco il tuo sposo.

Megacle
(Ah! non è ver.)

Aristea
Lo sposo mio?

Clistene
Sì. Vedi,

Lisidas
(Oh, mon amour!)

Clisthène
Et bien, Egisto aura soin de
vous amener la mariée,
mais Lisidas
ne doit pas partir sans l'avoir vue.

Mégaclès
Ah non! Ce serait
Une offense grave. J'aurais l'impression
De mourir en la laissant. J'en conçois
Déjà beaucoup de peine...

Clisthène
La voici qui arrive.

Mégaclès
(Oh malheureux que je suis!)

Scène 5

Aristée
(Aux noces terribles
J'approche de l'autel, telle une victime.)

Lisidas
(Ce visage sera le mien dans quelques instants).

Clisthène
Approche-toi, ma fille,
voici ton époux.

Mégaclès
(Ah! Ce n'est pas vrai.)

Aristée
Mon époux?

Clisthène
Oui,

Lycidas
(Oh love!)

Cleisthenes
Let Aegisthus then conduct
the bride
but Lycidas should not
leave without seeing her.

Megacles
Ah no! That would be
a dreadful encounter for me. Parting would be
like death to me. Even now
I feel such pangs of suffering...

Cleisthenes
Here she comes.

Megacles
(Oh unhappy me!)

Scene 5

Aristaea
(I come to the altar of this hateful wedding
just like a victim).

Lycidas
(Those charms will be mine in a few moments).

Cleisthenes
Draw near, Oh daughter:
here is your husband.

Megacles
(Ah! Tell me it's not true.)

Aristaea
My husband?

Cleisthenes
Yes. See,

Licida
(Oh meine Liebe!)

Clistene
Gut, dann wird Egisto
Dir die Braut nach Kreta führen.
Aber Licida soll nicht abreisen,
Ohne die Braut gesehen zu haben.

Megacle
Bitte nicht! Dies würde mich
Nur noch mehr schmerzen Beim Abschied
Würde ich sterben. Fern von ihr
Leide ich schon so sehr...

Clistene
Da kommt sie.

Megacle
(Oh, ich Unglücklicher!)

Szene 5

Aristea
(Zu dieser verabscheuten Hochzeit gehe ich,
wie das Opfertier zum Altar.)

Licida
(Bald wird diese Schönheit mir gehören.)

Clistene
Komm näher, meine Tochter,
hier ist dein Bräutigam.

Megacle
(Ach! Das kann nicht wahr sein.)

Aristea
Mein Bräutigam?

Clistene
Ja. Seht,

Se giammai si bel nodo
in ciel si strinse.

Aristea

(Ma, se Licida ha vinto,
Come il mio bene?...
Il genitor m'inganna.)

Licida

(Crede Megacle sposo,
e se n'affanna.)

Aristea

È questi, o padre, il vincitor?

Clistene

Mel chiedi?
Non lo ravvisi al volto
Di polve asperso? All'onorate stille,
Che gli rigan la fronte, a quelle foglie
Che son di chi trionfa
L'ornamento primier? Non più dubbiezz;
Ecco il consorte, a cui
Il ciel t'accoppia,
e nol potea più degno
Ottener dagli Dei
l'amor paterno.

Aristea

(Che gioia!)

Megacle

(Che martir!)

Licida

(Che giorno eterno!)

Clistene

E voi tacete? Onde il silenzio?

a-t-on jamais
Vu si beau fiancé?

Aristée

(Mais, si Lisidas a gagné,
Comme mon bien-aimé?...
Mon père me trompe).

Lisidas

(Elle croit Mégacèle époux,
et s'en inquiète.)

Aristée

Est-ce là, ô père, le vainqueur?

Clisthène

C'est évident!
Ne le vois-tu pas à son visage
Couvert de poussière, aux gouttes
Perlant sur son front, à la couronne de feuilles
Qui ornent toujours le front
Des vainqueurs? Ne doute plus,
Voici ton époux, à qui
Les cieux t'ont promise,
et l'amour de ton père
N'aurait pu obtenir des dieux
plus digne prétendant.

Aristée

(Quelle joie!)

Mégacèle

(Quel martyr!)

Lisidas

(Quel jour éternel!)

Clisthène

Et vous, vous vous taisez?

a fairer knot was never tied
in heaven.

Aristaea

(But, if Lycidas has won,
can my love?...
My father deceives me).

Lycidas

(She believes Megacles to be her husband,
and is troubled by this).

Aristaea

Is this, Oh father, the victor?

Cleisthenes

Need you ask?
Do you not see his face
smeared with dust and marked by toil?
That leafy wreath
that is the winner's
first ornament? There can be no doubt:
Here is your consort, to whom
heaven binds you,
and no more worthy man
could paternal love obtain
from the gods.

Aristaea

(What joy!)

Megacles

(What martyrdom!)

Lycidas

(What an eternal day!)

Cleisthenes

But you are silent? Why the silence?

Ein schöneres Paar hat der Himmel
noch nie bestimmt.

Aristea

(Aber wenn Licida gewonnen hat,
wie kann es sein, „Dass mein Geliebter...
Will mein Vater etwa mich täuschen?“)

Licida

(Sie glaubt, Megacle sei der Bräutigam
und macht sich Sorgen.)

Aristea

Ist dies der Sieger, Vater?

Clistene

Weshalb fragst du?
Siehst du es nicht an seinem Gesicht,
Von Staub bedeckt, An seiner Stirn,
Von Schweißtropfen benetzt, an dem Kranz,
Der die wichtigste Zierde
Des Siegers ist? Keine Fragen mehr.
Dies ist der Mann, den der Himmel
Für dich als Bräutigam bestimmt hat
und ein Vater
Könnte von den Göttern für seine
Tochter keinen besseren bekommen.

Aristea

(Welche Freude!)

Megacle

(Welche Qual!)

Licida

(Welch unvergesslicher Tag!)

Clistene

Sagt ihr gar nichts dazu? Wieso das?

Megacle

(Oh Dei!
Come comincerò?)

Aristea

Parlar vorrei,
Ma...

Clistene

Intendo. Intempestiva
È la presenza mia. Restate: io lodo
Quel modesto rossor,
che vi trattiene.

Megacle

(Sempre lo stato mio peggior diviene.)

Clistene

2. Bell'alme innamorate
Perché sì meste siete?
Di paventar cessate,
Cessate ogni timor:
L'empio furor del fato
Già lascia il suo rigor.

(*Parte*)

Scena 6**Megacle**

3. (Fra l'amico e l'amante,
Che farò sventurato?)

Licida

(*A Megacle.*)
(All'idol mio
È tempo che mi scopra.)

Megacle

(*A Licida.*)
(Aspetta. Oh Dio!)

Mégaclès

(Oh, dieux!
Par où commencer?)

Aristée

Je voudrais parler,
Mais...

Clisthène

Je comprends. Ma présence
Est inopportune. Restez ici: je suis ravi
De cette rougeur modeste,
qui vous retient.

Mégaclès

(Mon état ne cesse d'empirer.)

Clisthène

2. Belles âmes amoureuses
Pourquoi êtes-vous si tristes?
Cessez de craindre,
Oubliez toutes vos peurs:
La fureur impie du destin
perd déjà de sa rigueur.

(*Il s'en va*)

Scène 6**Mégaclès**

3. (De l'ami ou de l'amant, lequel de ces rôles
dois-je endosser, malheureux que je suis?)

Lisidas

(*À Mégaclès.*)
(Il est temps que
Mon bien-aimé me découvre.)

Mégaclès

(*À Lisidas.*)
(Attends. Mon dieu!)

Megacles

(Oh gods!
How shall I begin?)

Aristaea

I would speak,
But...

Cleisthenes

I understand. My presence
Is untimely. Stay, I praise
that modest blush
that holds you back.

Megacles

(I am becoming more and more troubled.)

Cleisthenes

2. Beautiful souls in love
why are you so sad?
Do not tremble,
cease all fear:
The impious fury of fate
already leaves its rigour.

(*Exit*)

Scene 6**Megacles**

3. (Between friend and lover,
what shall I, unfortunate, do?)

Lycidas

(*To Megacles.*)
(It is time I revealed myself
To my beloved.)

Megacles

(*To Lycidas.*)
(Wait. Oh God!)

Megacle

(Oh Gott!
Wo soll ich anfangen?)

Aristea

Ich würde gerne sprechen,
Doch...

Clistene

Ich verstehe schon. Meine Anwesenheit
Hier ist jetzt ungelegen. Bleibt hier allein,
Ich finde eure schüchterne
Zurückhaltung lobenswert

Megacle

(Meine Lage wird immer schlimmer.)

Clistene

2. Schöne verliebte Seelen
Warum seid ihr so traurig?
Lasst eure Ängste fahren,
Hört auf zu fürchten:
Die Grausamkeit des Schicksals
Lässt euch aus den Klauen.

(*Geht ab*)

Szene 6**Megacle**

3. (Die Geliebte und der Freund,
Was soll ich Armer nur tun?)

Licida

(*Zu Megacle.*)
(Nun möchte ich meiner Liebsten
alles sagen.)

Megacle

(*Zu Licida.*)
(Warte. Oh Gott!)

Aristea

Sposo: alla tua consorte,
Non celar che t'affligge.

Megacle

(Oh pena! Oh morte!)

Licida

(*A Megacle.*)

(L'amor mio, caro amico,
Non soffre indugio.)

Aristea

Il tuo silenzio, o caro,
Mi cruccia, mi dispera.

Megacle

(Ardir, mio core,
Finiamo di morir.) Per pochi istanti
Allontanati, o Prence.

Licida

E qual ragione?...

Megacle

Va, fidati di me. Tutto conviene
Ch'io spieghi ad Aristea.

Licida

Ma, non poss'io
Esser presente?

Megacle

No; più che non credi
Delicato è l'impegno.

Licida

E ben, tu 'l vuoi,
Io lo farò. Poco mi scosto.
Un cenno
Basterà, perch'io torni.
Ah! Pensa, amico,

Aristée

Époux, ne montre point à ta promise
Ce qui t'afflige.

Mégaclys

(Oh chagrin! Oh mort!)

Lisidas

(*À Mégaclys.*)

(Mon amour, mon cher ami,
Ne souffre aucun délai.)

Aristée

Ton silence, ô mon cher,
M'attriste, me désespère.

Mégaclys

(Allons, mon cœur,
Finissons-en de mourir.) Veux-tu t'éloigner
Quelques instants, ô Prince?

Lisidas

Pour quelle raison?

Mégaclys

Tout va bien, crois-moi. Je dois
Tout expliquer à Aristée.

Lisidas

Mais ne puis-je pas
Être présent?

Mégaclys

Non, l'affaire est plus délicate
que vous ne le pensez.

Lisidas

Et bien, si tu le veux,
Ainsi soit-il. Je m'écarte peu.
Fais-moi
Signe pour que je revienne.
Dis-toi, ami,

Aristaea

Husband, do not conceal what afflicts
you from your consort.

Megacles

(Oh sorrow! Oh death!)

Lycidas

(*To Megacles.*)

(My love, dear friend,
suffers no delay.)

Aristaea

Your silence, oh dear one,
Grieves me; it makes me despair.

Megacles

(Burn, my heart, let us finish dying.)
Grant us a few moments, oh Prince.
Pray step away a moment.

Lycidas

For what reason?...

Megacles

Go, trust me. It is better
that I explain everything to Aristaea.

Lycidas

But, can I not
be present?

Megacles

No. The task is far more delicate
than you could imagine.

Lycidas

Well, if you wish it
I shall do so. I shall not be far.
A sign
will be enough for me to return.
Ah! Think, friend,

Aristea

Mein Bräutigam, sage deiner Frau,
Was dich quält.

Megacle

(Welch Qual! Schlimmer als der Tod!)

Licida

(*Zu Megacle.*)

(Mein teurer Freund,
meine Leidenschaft duldet kein Zögern mehr.)

Aristea

Dein Schweigen, Liebster,
Erfüllt mich mit Kummer und Verzweiflung.

Megacle

(Nur Mut:
Setzen wir dieser Qual ein Ende.) Mein Prinz,
Lass uns einen Moment allein.

Licida

Wozu?...

Megacle

Geh, vertraue mir Es ist besser,
Wenn ich Aristea alles erzähle.

Licida

Und ich kann nicht
Dabei sein?

Megacle

Nein, die Angelegenheit
Ist heikler als du denkst.

Licida

Gut, wenn du willst,
Tue ich es. Ich bleibe in der Nähe.
Gib mir ein Zeichen,
Wenn ich zurückkommen soll. Ach!
Mein Freund, überlege dir gut,

Di che parli e per chi. Se nulla mai
Feci per te; se mi sei grato,
e m'ami,
Mostralo adesso. Alla tua fida aita
La mia pace io commetto e la mia vita.
(*Parte.*)

Scena 7

Megacle
(Oh ricordi crudeli!)

Aristea
Alfin siam soli.
Potrò senza ritegni
Il mio contento esagerar?
Chiamarti
Mia speme, mio diletto,
Luce degli occhi miei?...

Megacle
No, principessa,
Questi soavi nomi
Non son per me.
Serbali pure ad altro
Più fortunato amante...

Aristea
E 'l tempo è questo
Di parlarli così? Giunto è quel giorno...
Ma, semplice ch'io son... Tu scherzi, o caro,
Ed io, stolta, m'affanno.

Megacle
Ah! Non t'affanni
Senza ragion.

Aristea
Spiegati adunque.

De quoi tu parles et pour qui. Si je t'ai
Jamais aidé, si tu m'es reconnaissant
et si tu m'aimes,
C'est le moment de le montrer. Je m'en
Remets, ainsi que ma paix et ma vie, à ton secours.
(*Il s'en va.*)

Scène 7

Mégaclys
(Ô souvenirs cruels!)

Aristée
Nous sommes enfin seuls.
Pourrai-je exprimer
Sans retenue
mon bonheur?
T'appeler mon soleil, mon bien-aimé,
Prunelle de mes yeux?...

Mégaclys
Non, princesse,
Ces doux noms
Ne sont pas pour moi.
Réserve-les à un autre
Amant plus chanceux...

Aristée
Est-il nécessaire de
Parler ainsi? Le jour est enfin venu...
Mais, bête que je suis... Tu plaisantes, mon cher,
Et moi, insensée, je me tourmente.

Mégaclys
Non, tu ne te tourmentes
Pas sans raison.

Aristée
Explique-toi donc.

of what you speak and for whom.
If I have ever done something for you,
and you are grateful and love me,
show it now. I commit my life
and my peace to your faithful help.
(*Exit*)

Scene 7

Megacles
(Oh cruel memories!)

Aristaea
At last we are alone.
Will I be able to exaggerate
my contentment
without restraint?
Call you my hope, my beloved,
the light of my eyes?

Megacles
No, Princess,
these sweet names
are not for me.
Save them for another
more fortunate lover...

Aristaea
But is this the time
to speak to me thus? The day has come...
but, simple as I am... You jest, dear,
and I, foolishly, am troubled.

Megacles
Ah, do not distress yourself
without reason.

Aristaea
Explain yourself, then.

Was du sagst und für wen du sprichst. Wenn ich je
Etwas für dich getan habe,
wenn du dankbar bist und mich liebst,
Beweise es jetzt. Deiner zuverlässigen Hilfe
Vertraue ich meinen Frieden und mein Leben an.
(*Geht ab.*)

Szene 7

Megacle
(Ach, wie grausam sind die Erinnerungen!)

Aristea
Endlich sind wir allein:
Kann ich nun, ohne mich zurückhalten zu müssen,
Meine Freude zeigen?
Dich meine Hoffnung nennen,
Meinen Liebsten,
Licht meiner Augen?...

Megacle
Nein, meine Prinzessin,
Diese überaus schönen Worte
Sind nicht für mich bestimmt.
Bewahre sie für einen anderen,
Glücklicheren Liebhaber...

Aristea
Wieso sprichst du jetzt
So zu mir? Endlich ist der Tag gekommen
Ich bin doch dumm: Lieblich, du machst Scherze
Und töricht, wie ich bin, mache ich mir Sorgen.

Megacle
Ach! Die Sorgen
Machst du dir zurecht.

Aristea
Dann erkläre es mir.

Megacle

Ascolta:

Ma coraggio, Aristeo. L'alma prepara
A dar di tua virtù la prova estrema.

Aristea

Parla. Ahimè! Che vuoi dirmi?...
Il cor mi trema.

Megacle

Tutto l'arcano ecco ti svelo.
Il Principe di Creta
Langue per te d'amor.
Pietà mi chiede,
E la vita mi diede. Ah! Principessa,
Se negarla poss'io, dillo tu stessa.

Aristea

E pugnasti?...

Megacle

Per lui.

Aristea

Perder mi vuoi?...

Megacle

Sì. Per serbarmi sempre
Degno di te.

Aristea

Dunque io dovrò?...

Megacle

Tu dei

Coronar l'opra mia. Sì, generosa,
Adorata Aristeo, seconda i moti
D'un grato cor. Sia, qual io fui finora,
Licida in avvenire.
Amalo: è degno
Di sì gran sorte il caro amico.

Mégaclys

Écoute:

Courage, Aristée, l'âme se prépare
À te donner la preuve ultime de ta vertu.

Aristée

Parle. Hélas, que veux-tu me dire?...
Mon cœur tremble.

Mégaclys

Je te révèle tout maintenant.
Le prince de Crète
Est amoureux de toi.
Il m'a demandé mon aide,
Et m'a donné la vie. Ah! Princesse,
Si seulement je pouvais trépasser.

Aristée

Tu as concouru...

Mégaclys

Pour lui.

Aristée

Veux-tu me perdre?

Mégaclys

Oui, pour être toujours
Digne de toi.

Aristée

Je devrai donc...

Mégaclys

Tu devras couronner

Mon œuvre. Oui, généreuse,
Aristée adorée, selon la volonté
D'un cœur reconnaissant,
tu seras
L'épouse de Lisidas.
Aime-le: ce cher ami

Megacles

Hear then:

but raise your spirits, Aristaea. Prepare your soul
to give the greatest proof of your virtue.

Aristaea

Speak. Alas! What do you want to tell me?...
My heart trembles.

Megacles

Now I shall reveal to you the whole mystery.
The Prince of Crete
languishes for you with love.
He implored me for my pity,
and it was he who saved my life. Ah! Princess,
judge for yourself, could I refuse him?...

Aristaea

And did you fight?

Megacles

For him.

Aristaea

Do you seek thus to lose me?...

Megacles

Yes. To maintain myself always
worthy of you.

Aristaea

Must I then?...

Megacles

You must

crown my work. Yes, generous,
beloved Aristaea, confirm the dictates
of a grateful heart.
As I have been until now,
let Lycidas be so in the future.
Love him: he is worthy

Megacle

Hör zu:

Aber du musst tapfer sein, Aristeo. Bereite dich vor,
Deine Kraft aufs Äußerste zu beweisen.

Aristea

Sprich.. Oh Gott! Was willst du mir sagen.
Mein Herz zittert.

Megacle

Ich erzähle dir jetzt alles.
Der Prinz von Kreta
Liebt dich.
Er bat mich um Hilfe,
Und hat mir das Leben gerettet. Ach! Prinzessin,
Sag du selbst, ob ich es ihm abschlagen kann.

Aristea

Und du hast gekämpft?...

Megacle

Für ihn.

Aristea

Willst du auf mich verzichten?...

Megacle

Ja. Um deiner
Für immer würdig zu sein.

Aristea

Dann muss ich also...

Megacle

Du sollst

Mein Werk vollenden. Sei großzügig,
Meine geliebte Aristeo,
Unterstütze meine Dankbarkeit.
Was ich für dich bis jetzt gewesen bin,
Soll Licida in der Zukunft sein.
Liebe ihn, der gute Freund

Anch'io
Vivo di lui nel seno,
E, s'ei t'acquista,
io non ti perdo appieno.

Aristea

Ah! qual passaggio è questo!
Io dalle stelle
Precipito agli abissi. Eh, no... Si cerchi
Miglior compenso.
Ah! senza te la vita
Per me vita non è.

Megacle

Bella Aristea,
Non congiurar tu ancora
Contro la mia virtù. Mi costa assai
Il prepararmi a sì gran passo.
Un solo
Di quei teneri sensi
Quant'opera distrugge!

Aristea

E di lasciarmi?...?

Megacle

Ho risoluto.

Aristea

Hai risoluto? E quando?

Megacle

Questo... (Morir mi sento!)
Questo è l'ultimo addio.

Aristea

L'ultimo! Ingrato!...
Soccorretemi, o numi! Il piè vacilla:
Freddo sudor mi bagna il volto,
e parmi,

Est digne de cette chance. Je vis
Moi-même en son sein,
Et s'il t'obtient,
je ne te perds pas complètement.

Aristée

Qu'est-ce donc que ce revirement!
J'étais aux anges
Et me voilà dans l'abîme. Oh non... Trouve donc
Une meilleure compensation.
Ah! Sans toi la vie
Ne vaut pas la peine d'être vécue.

Mégaclys

Belle Aristée,
Ne complotes plus
Contre ma vertu. Cela me coûte très cher
De me préparer à ce plongeon.
Un seul
de ces tendres sens
Détruit tant de travail!

Aristée

Et de me quitter?...?

Mégaclys

Je m'y suis résolu.

Aristée

Résolu? Quand?

Mégaclys

Ceci... (Je me sens mourir!)
C'est est notre ultime adieu.

Aristée

Ultime! Ingrat!...
Secourez-moi, ô dieux! Je chancelle:
Des sueurs froides baignent mon visage,
et il me semble,

My dear friend is worthy of such a great fate. I too
live within his breast,
and, if he shall have you,
I do not lose you completely.

Aristaea

Ah! what a change is this!
I who was in the heavens
now plummet into the abyss. No... Let us seek
a better fate.
Ah! without you life
for me is no life.

Megacles

Fair Aristaea,
do not conspire yet
against my virtue. It costs me much
to prepare myself for so great a step.
A single one
of those tender senses
can destroy so much of this work!

Aristaea

To leave me thus?

Megacles

I have resolved.

Aristaea

You have resolved? And when?

Megacles

This... (I feel like dying!)
This is the last farewell.

Aristaea

The last! Ungrateful wretch!...
Help me, O gods! My feet falter.
Cold sweat bathes my face,
and it seems to me

Hat dieses Glück verdient. Auch ich
Lebe in seinem Herzen:
Wenn du die Seine wirst,
verliere ich dich also nicht ganz.

Aristea

In welcher Lage befinde ich mich!
Aus dem Himmel
Stürze ich in den Abgrund Nein... wir müssen
Eine andere Lösung finden:
Ach! Ohne dich ist das Leben
Für mich kein Leben.

Megacle

Meine schöne Aristea,
Schwäche nicht
Meine Standhaftigkeit. Es ist schon schwer genug,
Mich zu dieser Entscheidung zu zwingen.
Ein einziges
Süßes Wort von dir
Und mein ganzes Vorhaben bricht zusammen!

Aristea

Und mich zu verlassen?...?

Megacle

Dazu bin ich entschlossen.

Aristea

Du bist entschlossen? Und wann wird das sein?

Megacle

Dies... (Ich sterbe gleich!)
ist das letzte Lebewohl.

Aristea

Das letzte? Du Undankbarer!...
Helft mir, ihr Götter! Ich schwanke
Kalter Schweiß bricht aus
und es scheint mir,

Che una gelida man m'opprima il core.
(*S'appoggia ad un tronco.*)

Megacle

(Sento, che il mio valore
Mancando va. Più che a partir dimoro,
Meno ne son capace.
Ardir.) Vado, Aristeia: rimanti in pace.

Aristea

Come! Già m'abbandoni?

Megacle

È forza, o cara,
Separarsi una volta.

Aristea

E parti?...

Megacle

E parto,
Per non tornar più mai.
(*In atto di partire.*)

Aristea

Senti... Ah, no... Dove vai?

Megacle

A spirar, mio tesoro,
Lungi dagli occhi tuoi.

Aristea

Soccorso... io moro.
(*Sviene*)

Megacle

Misero me! Che veggo?
Ah, l'opprime il dolor! Cara...
Mia speme...
Bella Aristeia, non avviliti; ascolta:
Megacle è qui: non partirò...
Sarai...

Qu'une main glaciale serre mon cœur.
(*Elle s'appuie contre un tronc.*)

Mégacèle

(Je sens que ma valeur diminue.
Plus je repousse mon départ,
Moins j'en suis capable.
Allons.) Je m'en vais, Aristée: reste en paix.

Aristée

Comment! Tu m'abandonnes déjà?

Mégacèle

Je n'ai pas d'autre choix, ma chère
Que de te quitter.

Aristée

Tu t'en vas?

Mégacèle

Je m'en vais,
Pour ne jamais revenir.
(*Il commence à partir.*)

Aristée

Écoute... Oh, non... Où vas-tu?

Mégacèle

Expirer, ma chérie,
Loin de tes yeux.

Aristée

Au secours... je meurs.
(*Elle s'évanouit*)

Mégacèle

Misérable que je suis, que vois-je?
Ah, la douleur l'opprime! Ma chère...
Mon soleil...
Belle Aristée, ne désespère pas, écoute:
Mégacèle est là: je ne partirai pas...
Tu seras...

that a cold hand is oppressing my heart.
(*She leans against a log.*)

Megacles

(I feel that my valour
is failing. The longer I remain,
the less I find the strength to part
I am leaving, Aristaea. Live in peace.

Aristaea

How! Already you abandon me?

Megacles

It is strength, Oh dear one,
to part once.

Aristaea

And so you leave?...

Megacles

I leave,
never to return.
(*Makes to leave*)

Aristaea

Listen... Ah, no... Where are you going?

Megacles

To expire, my darling,
away from your eyes.

Aristaea

Help me... I am dying.
(*Faints*)

Megacles

Wretched me! What do I see?
Ah, sorrow oppresses her! Dear...
My hope...
Fair Aristaea, do not be disheartened; listen:
Megacles is here: I will not leave...
You will be...

Als ob eine eisige Hand mein Herz erdrücken
würde! (*Lehnt sich an einen Baumstamm.*)

Megacle

Ich spüre,
Wie meine Kraft schwindet. Je länger ich bleibe,
Desto schwieriger wird es für mich zu gehen.
Nur Mut.) Aristeia, ich gehe, bleibe hier in Frieden.

Aristea

Wie? Du verlässt mich schon?

Megacle

Oh Liebste,
Wir müssen uns nun trennen.

Aristea

Und du gehst fort?...

Megacle

Ich gehe fort,
Um nie wieder zurückzukehren.
(*Will gehen*)

Aristea

Hör mich an... Nein... Wohin gehst du?

Megacle

Weg, mein Schatz,
Um fern von dir zu sterben.

Aristea

Hilfe... ich vergehe.
(*Wird ohnmächtig*)

Megacle

Ich Elender! Was sehe ich!
Ach, der Schmerz bringt sie um! Liebste...
Meine Hoffnung...
Schöne Aristeia, komm wieder zu dir, hör mich an:
Megacle ist hier, ich werde nicht gehen...
Du wirst...

Che parlo? Ella non m'ode.
 Avete, o stelle,
 Più sventure per me?
 No. Questa sola
 Mi restava a provar.
 Chi mi consiglia?
 Che risolvo? Che fo? Partir?...
 Sarebbe
 Crudeltà, tirannia. Restar?... Che giova?...
 Forse ad esserle sposo?...
 E 'l Re ingannato!
 E l'amico tradito! E la mia fede!
 E l'onor mio lo soffrirebbe?
 Almeno
 Partiam più tardi...
 Ah, che sarei di nuovo
 A quest'orrido passo!
 Ora è pietade
 L'esser crudele.
 Addio, mia vita: addio,
 Mia perduta speranza: il ciel ti renda
 Più felice di me. Deh! Conservate
 Questa bell'opra vostra, eterni Dei;
 E i di, ch'io perderò,
 donate a lei.
 Licida. (Dov'è mai?) Licida.

Scena 8

Licida

4. Intese

Tutto Aristea?

Megacle

Tutto. T'affretta, o Prence,
 Soccorri la tua sposa.

Que dis-je? Elle ne m'entend pas.
 Ô étoiles,
 me réservez-vous d'autres malheurs?
 Non.
 Il ne me restait qu'à subir celui-ci.
 Qui me conseille?
 Que dois-je faire? Partir?...
 Serait-ce
 Cruauté, tyrannie... Rester... À quoi bon?...
 Peut-être pour être son mari?
 Et dire que le roi a été trompé!
 Et mon ami trahi! Et ma foi!
 Et mon honneur le supporterait-il?
 Au moins
 Partons plus tard...
 Ah, que nous serons à nouveau
 Confrontés à cet atroce plongeon!
 Il est désormais
 Miséricordieux d'être cruel.
 Adieu, ma vie: adieu,
 Mon espoir perdu: que le ciel te rende
 Plus heureux que moi! Oh, gardez donc
 Cette belle œuvre qui est la vôtre, dieux éternels;
 Et les jours que je perds,
 donnez-les-lui.
 Lisidas. (Où est-il?) Lisidas.

Scène 8

Lisidas

4. As-tu tout entendu,

Aristée?

Mégaclès

Tout. Hâte-toi, ô Prince,
 Va sauver ta fiancée.

What do I say? She does not hear me.
 Have you yet
 more misfortune for me, oh stars?
 No. This alone
 I had left to prove.
 Who will advise me?
 What shall I do? What shall I do? Leave?...
 That would be
 cruelty, tyranny. Stay?... What good will it do?...
 Perhaps to be her husband?...
 and the King deceived!
 And my friend betrayed! And my faith too!
 And would my honour suffer?
 At least
 let us leave later...
 Oh, but then we find ourselves again
 at this dreadful pass!
 Now it is mercy
 to be cruel.
 Farewell, my life: farewell,
 my lost hope: may heaven make you
 happier than I. Oh, preserve
 this beautiful work of yours, eternal gods.
 And the days that I shall lose,
 give them to her.
 Lycidas. (Where can he be?) Lycidas.

Scene 8

Licida

4. Has Aristaea

been informed of all?

Megacles

All. Make haste, oh Prince,
 succour your bride.

Was rede ich da? Sie hört mich nicht.
 Welches Unglück
 Will mir der Himmel noch schicken?
 Nein. Nur dies allein
 Ist am schlimmsten. Wer kann mir helfen?
 Welchen Entschluss soll ich treffen?
 Was mache ich? Gehen?...
 Das wäre
 Grausam, gefühllos. Bleiben?... Wozu?
 Vielleicht, um sie zu heiraten?...
 Der betrogene König!
 Der getäuschte Freund! Meine Treue!
 Meine Ehre, könnten sie es ertragen?
 Zumindest ein wenig
 Werde ich noch bleiben...
 Ach, später werde ich mich wieder in derselben,
 Schrecklichen Lage befinden!
 Sich jetzt grausam zu zeigen
 Zeugt eigentlich von Mitleid.
 Leb wohl, meine Liebste, leb wohl,
 Meine verlorene Hoffnung: Möge der Himmel
 Dir mehr Glück bescheren als mir. Oh! Bewahrt,
 Ihr ewigen Götter, euer schönes Geschöpf
 Und schenkt ihr die Tage,
 die ich mit meinem Tod verlieren werde.
 Licida. (Wo ist er denn?) Licida.

Szene 8

Licida

4. Hat Aristea

Alles erfahren?

Megacle

Alles. Beeile dich, mein Prinz,
 Hilf deiner Braut.

Licida

Ahimè! Che miro?
Che fu?

Megacle

Doglia improvvisa
Le oppresse i sensi.

Licida

E tu mi lasci?

Megacle

Io vado...
Deh, pensa ad Aristeia.
(Che dirà mai,
Quando in sé tornerà?
Tutte ho, presenti,
Tutte le smanie sue.) Licida, ah senti...

5. Se cerca, se dice,
L'amico dov'è?
L'amico infelice
Rispondi, morì.
Ah no! Si gran duolo
Non darle per me.
Rispondi, ma solo,
Piangendo parti.
Che abisso di pene!
Lasciare il suo bene!
Lasciarlo per sempre!
Lasciarlo così!

(Parte)

Scena 9

Licida

6. Che labirinto è questo?
Io non l'intendo.
Semiviva Aristeia... Megacle afflitto...

Lisidas

Hélas, que vois-je?
Que s'est-il passé?

Mégaclès

Un chagrin soudain
L'a bouleversée.

Lisidas

Et tu me quittes?

Mégaclès

Je m'en vais...
Oh, pense à Aristée.
(Que dira-t-elle,
Quand elle ira auprès de lui?
J'ai en tête
Tous ses désirs.) Lisidas, écoute...
5. Si elle cherche et te demande:

Où est donc mon ami?
L'ami infortuné,
Réponds-lui, a péri.
Ah non! Garde-toi bien
De lui causer tant de peine.
Réponds-lui seulement:
« Il est parti, en pleurs. »
Ah! Quel abîme de douleur!
Quitter celle qu'on aime!
La quitter pour toujours!
Et le quitter ainsi!

(Il s'en va)

Scène 9

Lisidas

6. Quel est ce labyrinthe?
Je ne comprends pas.
Aristée est éplorée, Mégaclès affligé...

Lycidas

Alas! What do I see?
What was it?

Megacles

Sudden grief
oppressed her senses.

Lycidas

And you leave me now?

Megacles

I go...
Think of Aristaea.
(What will she say
when she comes to, once more?
I think I know
all her desires.) Lycidas, listen...

5. If she seeks, if she asks,
where is your friend?
Say that the unhappy friend
is dead.
Oh no! Do not give her such great sorrow
on my behalf.
Answer, but alone.
Weeping, he departed.
What an abyss of grief!
To leave his beloved!
To leave her forever!
To leave her in this way!

(Exit)

Scene 9

Lycidas

6. What torturous maze of events is this?
I do not understand it.
Aristaea half-alive... Megacles afflicted...

Licida

Oh Gott! Was sehe ich?
Was ist passiert?

Megacle

Es verließen sie die Sinne
Und sie fiel in Ohnmacht.

Licida

Und du verlässt mich?

Megacle

Ich gehe...
Bitte, kümmere dich um Aristeia.
(Was wird sie sagen,
Wenn sie wieder zu sich kommen wird?
Ich kann mir
Ihre Verzweiflung vorstellen.) Licida, höre...

5. Wenn sie mich sucht, wenn sie fragt,
Wo ist der Freund?
Der unglückliche Freund,
Antworte ihr, er sei gestorben.
Ach nein! Solch große Pein
Füge ihr nicht zu.
Antworte nur:
Weinend reiste er ab.
Was für ein Abgrund von Leid,
Die Liebste zu verlassen,
Sie für immer zu verlassen
Und dazu in dieser Lage!

(Geht ab)

Szene 9

Licida

6. Welch Verwirrung!
Ich verstehe nichts.
Aristea ohnmächtig... Megacle voller Kummer...

Aristea
Oh Dio!

Licida
Ma già quell'alma
Torna agli usati uffici.
Apri i bei lumi,
Principessa, ben mio.

Aristea
Sposo infedel!

Licida
Ah, non dirmi così!
Di mia costanza
Ecco in pegno la destra.

Aristea
Almeno... Oh stelle!
(Accorgendosi che non è Megacle)
Megacle ov'è?

Licida
Parti.

Aristea
Parti l'ingrato?
Ebbe cuor di lasciarmi in questo stato?

Licida
Il tuo sposo restò.

Aristea
Dunque è perduta
L'umanità, la fede?

Licida
Son fuor di me.
Di: chi t'offese, o cara,
Parla, brami vendetta?
Ecco il tuo sposo,
Ecco Licida...

Aristée
Mon dieu!

Lisidas
Cette âme retourne
déjà à ses travers...
Ouvre tes beaux yeux,
Princesse, ma promise.

Aristée
Époux perfide!

Lisidas
Oh, ne me dis pas ça!
Je te prouve
ma constance.

Aristée
Au moins... Oh ciel!
(En voyant que ce n'est pas Mégacles)
Où est Mégacles?

Lisidas
Il est parti.

Aristée
L'ingrat est parti?
A-t-il eu le cœur de me laisser dans cet état?

Lisidas
Ton fiancé est resté.

Aristée
L'humanité, la foi,
sont-elles donc perdues?

Lisidas
Je suis outré.
Dis-moi qui t'a offensée, ma chérie,
Parle, veux-tu te venger?
Me voici, ton époux,
Me voici Lisidas...

Aristaea
Oh God!

Lycidas
But already that soul
returns to its former offices.
Open your beautiful eyes,
Princess, my all.

Aristaea
Unfaithful husband!

Lycidas
Ah, tell me not so!
Here in pledge of my constancy
is my right hand.

Aristaea
At least... Oh stars!
(Noticing that it is not Megacles)
Where is Megacles?

Lycidas
He has departed.

Aristaea
So the ungrateful wretch has left?
Did he have the heart to leave me in this state?

Lycidas
Your husband stayed.

Aristaea
So is all humanity,
all faith lost?

Lycidas
I am beside myself.
Say who offended you, Oh dear one,
Speak, do you desire revenge?
Here is your bridegroom,
Here is Lycidas...

Aristea
Oh Gott!

Licida
Aber die gute Seele
Kommt wieder zu sich.
Meine Prinzessin, meine Geliebte,
Mach deine schönen Augen auf.

Aristea
Treuloser Mann!

Licida
Oh nein, sag mir nicht so etwas!
Hier meine Hand,
Als Zeichen meiner Zuneigung.

Aristea
Wenigstens das... Oh Himmel!
(Merkt, dass er nicht Megacle ist)
Wo ist Megacle?

Licida
Fort.

Aristea
Der Undankbare ist fort?
Und er konnte mich in dieser Lage verlassen?

Licida
Dein Bräutigam ist doch hier.

Aristea
Es gibt also
Keine Menschlichkeit, keine Treue mehr?

Licida
Ich bin außer mir!
Sag, meine Liebe, was ist dir widerfahren?
Rede doch, soll ich dich rächen?
Dein zukünftiger Mann ist hier,
Ich, Licida...

Aristea

Oh Dei!
Tu quel Licida sei? Fuggi, t'invola,
Nasconditi da me.
Per tua cagione,
Barbaro, mi ritrovo a questo passo.

(Parte)

Scena 10

Licida

A me barbaro? Oh numi!
Voglio seguirla, e voglio
Saper almen qual strano enigma è questo.

Argene

Fermati, traditor.

Licida

Sogno, o son desto?

Argene

Non sogni no; son io,
L'abbandonata Argene, anima ingrata.

Licida

(Donde viene, e in qual punto
Mi sorprende costei?) Io non intendo,
Bella ninfa, i tuoi detti.

Argene

Io ben comprendo,
Empio, la tua perfidia.
I nuovi amori,
Le frodi tue da
me saprà Clistene
Per tua vergogna.

Licida

Ah, no! Sentimi, Argene:
Perdona,

Aristée

Oh, dieux!
Quel Lisidas es-tu donc? Fuis, envole-toi
Cache-toi de moi.
C'est à cause de toi
Que je vis de tels tourments.

(Elle s'en va)

Scène 10

Lisidas

Moi barbare? dieux!
Je veux la suivre, et je veux
Résoudre cette étrange énigme.

Argène

Arrête-toi, traître.

Lisidas

Est-ce que je rêve?

Argène

Non, tu ne rêves pas, c'est bien moi,
Argène, que tu as abandonnée, âme ingrata.

Lisidas

(D'où sort-elle, et pourquoi
Me surprend-elle ainsi?) Je ne comprends pas,
Jolie nymphe, tes paroles.

Argène

Quant à moi, je comprends bien,
Impie, ta perfidie.
Les nouveaux amours,
Tes tromperies,
je les raconterai à Clisthène
Pour te couvrir de honte.

Lisidas

Ah, non! Écoute-moi, Argène:
Pardonne-moi de te le dire

Aristaea

O gods!
Are you that Lycidas? Flee, flee,
Hide yourself from me.
For your reason,
Barbarian, that I should find myself at this pass.

(Exit)

Scene 10

Lycidas

Am I this barbarian? Oh gods!
I want to follow her, and I want
to learn at least what strange enigma is this.

Argene

Stop, traitor.

Lycidas

Do I dream, or am I awake?

Argene

No, you do not dream. It is I,
the forsaken Argene, you ungrateful man.

Lycidas

(Where has she come from, and in what luckless
moment does she surprise me?). Beautiful nymph,
I do not understand what you mean.

Argene

But I understand your treachery perfectly,
You impious scoundrel.
I know of these new loves,
and of your frauds,
and Cleisthenes shall hear
of them from me to your shame.

Lycidas

Ah, no! Hear me, Argene.
Forgive me,

Aristea

Oh Götter!
Du bist dieser Licida? Geh, verschwinde,
Komm mir nicht mehr unter die Augen.
Deinetwegen,
Du Schrecklicher, befinde ich mich in dieser Lage.

(Geht ab)

Szene 10

Licida

Ich Schrecklicher? Oh ihr Götter!
Ich möchte ihr folgen und möchte
Zumindest erfahren, was hinter all dem steckt.

Argene

Bleib stehen, Verräter.

Licida

Träume ich denn?

Argene

Nein, du träumst nicht, ich bin es.
Ich bin es, die verlassene Argene, untreue Seele.

Licida

(Woher kommt sie?
Und wie ungelegen!) Ich verstehe nicht,
Was du sagst, Schöne Nymphe.

Argene

Ich verstehe
Deine gottlose Perfidie sehr wohl.
Ich weiß alles über deine neue Liebe,
Über deinen Betrug und ich werde
zu deiner Schande
Clistene alles erzählen.

Licida

Nicht doch! Hör mich an, Argene:
Verzeih mir,

Se tardi ti ravviso:
io mi rammento
Gli antichi affetti;
e se tacer saprai,
Forse, chissà...

Argene
Forse, chissà mi dici?

Licida
Ascolta... Io volli dir... (Son disperato.)

Argene
Non ti voglio ascoltar,
barbaro, ingrato.

(Parte.)

Scena 11

Licida
In angustia più fiera
Io non mi vidi mai: tutto è in rovina,
Se parla Argene: è forza
Raggiungerla,
placarla.
(Partendo s'incontra in Clistene.)

Clistene
Ferma, fellon!

Licida
(Alterato.)
A chi, signor, tal nome?
Che vuoi da me?

Clistene
Che in vergognoso esilio
Quinci lungi sii tratto: il sol cadente
Se in Elide ti lascia,
Reo di morte tu sei. Megacle ancora,
Il complice spergiuro

Si tard:
je me souviens
De nos anciennes amours,
et si tu gardes le silence,
Peut-être, qui sait...

Argène
Peut-être, qui sait, me dis-tu?

Lisidas
Écoute... Je voulais dire... (Je suis désespéré.)

Argène
Je ne veux pas t'écouter,
barbare, ingrat.

(Elle s'en va.)

Scène 11

Lisidas
Je ne me suis jamais trouvé
en pire détresse: tout est perdu
Si Argène parle, je dois absolument
La rattraper,
la calmer.
(En partant, il tombe sur Clisthène.)

Clisthène
Arrêt-toi, scélérat!

Lisidas
(D'une voix altérée.)
À qui, Monsieur, ce qualificatif?
Que voulez-vous?

Clisthène
Que tu sois condamné
À un exil honteux: si tu te trouves
Toujours à Élide quand le soleil se couche,
Tu seras condamné à mort. Mégacles encore,
Le complice parjure

if I am slow to explain.
I well recall
my former love,
and if you keep silent you will know,
perhaps, who knows...

Argene
"Perhaps, who knows", you say?

Lycidas
Listen... I wanted to say... (I am desperate.)

Argene
I do not want to listen to you,
barbarian, ingrate.

(Exit)

Scene 11

Lycidas
I could never have imagined myself
in such dire straits: all is ruined,
if Argene speaks out: but how is one
to reach her,
to appease her.
(Leaving he meets Cleisthenes.)

Cleisthenes
Stop, villain!

Lycidas
(Dismayed)
To whom, sir, do you address such a name?
What do you want from me?

Cleisthenes
That you be gone henceforth
in shameful exile: if dusk
finds you still in Elia
you will suffer death. And have
the perjured accomplice, Megacles,

Wenn ich dich nicht gleich erkannt habe,
ich erinnere mich
An unsere einstige Liebe
und wenn du schweigen wirst,
Vielleicht...wer weiß.

Argene
Was sagst du, vielleicht, wer weiß?

Licida
Hör doch: Ich wollte sagen... (Ich bin verzweifelt.)

Argene
Ich will dich nicht mehr anhören,
du Schurke, du Undankbarer.

(Geht ab.)

Szene 11

Licida
Eine solch erdrückende Not
Habe ich noch nicht erfahren.
Eine Katastrophe, wenn Argene alles erzählt,
Ich muss ihr nachlaufen und versuchen,
sie zu beruhigen.
(Auf dem Weg trifft er Clistene.)

Clistene
Bleib stehen, Betrüger!

Licida
(Aufgebracht.)
Wen nennst du so, mein Herr?
Was willst du von mir?

Clistene
Dass du sofort ins schmachvolle Exil gehst
Wenn du bei Sonnenuntergang
Noch in Elis bist,
Wirst du zum Tode verurteilt. Und auch Megacle,
Der verschworene Komplize

Del nero tradimento
Si rinvenga, o custodi, e a me si guidi.
(Alle guardie, due delle quali, ricevuto l'ordine, partono.)

Licida
Ah, barbaro! Sospendi un sì crudele,
Un sì ingiusto comando, e pensa...

Clistene
Impara
A mentir nome,
a violar la fede,
A deludere i Re.
Noto è il tuo inganno,
Temerario impostor.

Licida
(Con impeto)
Signor, non soffro
Que' detti amari;
e nell'abisso orrendo
Di tanti mali onde mi trovo oppresso,
Non conosco me stesso.
Le mie furie rispetta, e temi...

Clistene
Indegno!
Ch'io tema?
E che faresti in questo stato?

Licida
Tutto quel che può fare un disperato.
Con questo ferro il cuore
Anche ti passerei.
*(Snudando la spada,
ed avventandosi al Re)*

De cette abjecte trahison
Qu'il revienne, ô gardiens, ramenez-le moi.
(Aux gardes, dont deux s'en vont ayant reçu cet ordre.)

Lisidas
Ah, barbare! Suspend cet ordre
si cruel, si injuste, et réfléchis...

Clisthène
Apprends ce qu'il en coûte
De donner un faux nom,
de trahir ma confiance,
De tromper un roi.
Ta tromperie a été mise au jour,
Téméraire imposteur.

Lisidas
(Avec transport)
Monsieur, je ne souffre pas
Ces paroles amères,
et dans l'atroce abîme
De maux dont je suis accablé,
Je ne me reconnais pas moi-même.
Respectez donc mes colères, et craignez...

Clisthène
Infâme!
Je devrais encore craindre?
Et que ferais-tu dans l'état où tu es?

Lisidas
Tout ce que peut faire un désespéré.
Je pourrais même te transpercer
le cœur avec cette épée.
*(Dégainant son épée
et se précipitant sur le roi)*

the black traitor,
be found or captured and brought to me.
(To the guards, two of whom, having received the order, depart.)

Lycidas
Ah, barbarian! Suspend such a cruel command
such an unjust command, and consider ...

Cleisthenes
Thus you learn
to lie as to your name,
to violate trust,
to disappoint kings.
Your deceit is known,
oh, reckless impostor.

Lycidas
(Forcefully)
Lord, I cannot bear
such bitter accusations;
and I am not guilty of
all those evils of which
you accuse me.
Respect my anger, and fear...

Cleisthenes
Unworthy wretch!
Why should I fear?
And what would you do in this state?

Lycidas
All that a desperate man can do.
Indeed, with this sword
I would even pierce your heart.
*(Unsheathing his sword,
and rushing at the King)*

Bein schwarzen Verrat
Los, ihr Wächter, folgt meinem Befehl.
(Wendet sich an die Wachen, zwei von ihnen setzen sich auf Befehl In Bewegung.)

Licida
Du Barbar! Setze diesen grausamen
Und ungerechten Befehl aus und denke...

Clistene
So lernst du, was es heißt,
Unter falschem Namen aufzutreten,
das Vertrauen zu brechen,
Den König zu betrügen.
Dein Betrug ist bekannt,
Du kühner Hochstapler.

Licida
(Mit Nachdruck)
Mein Herr, ich leide nicht
Unter diesen bitteren Worten
Dem schrecklichen Abgrund von so vielen Übeln,
von denen ich mich bedrängt finde,
Ich kenne ich mich selbst nicht.
Achtet meinen Zorn, und fürchtet...

Clistene
Unwürdiger!
Ich soll mich fürchten?
Was würdest du an meiner statt tun?

Licida
Alles, was ein verzweifelter Mann tun kann.
Mit diesem Eisen würde ich auch
Dein Herz suchen.
*(Er zieht sein Schwert aus
und stürzt sich auf den König.)*

Scena 12

Aristea

Difendetemi il padre, eterni Dei!
(Esce frettolosa, e si frappone
riparando il colpo.)

Clistene

Che orribile attentato!
Che sacrilego ardir!
Guardie, fra ceppi
Al tempio il reo si tragga.
Egli svenato

*(Alcuni de' soldati s'avanzano,
e mettono Licida
in catene, levatagli prima la spada.)*

Sia di Giove sull'ara.
Un sangue chiede
L'offesa maestà. Dei sacrifici
Che una colpa interrompe, è il delinquente
Vittima necessaria.
Ha già deciso
Il pubblico consenso.

Aristea

Ah padre!... Per pietà...

Clistene

Non più: s'appressa
L'ora del sacrificio. Al suo destino
La sacrilega vittima si guidi,
Dei scellerati memorando esempio.
Figlia, mi siegui:
io ti precedo al tempio.
(Parte con alcune delle guardie.)

Scène 12

Aristée

Défendez mon père, dieux éternels!
(Elle sort précipitamment et s'interpose,
parant le coup).

Clisthène

Quelle horrible attaque!
Quelle audace sacrilège!
Traînez le condamné
Jusqu'au temple,
dans les fers.

*(Quelques-uns des soldats s'avancent,
et enchaînent Lisidas,
après lui avoir pris son épée.)*

Qu'il soit égorgé par Jupiter sur l'autel.
Sa majesté
Exige que le sang coule.
Quand une faute interrompt un sacrifice,
le délinquant
doit être condamné.
Le public l'a déjà décidé.

Aristée

Ah, mon père!... Par pitié...

Clisthène

Ça suffit: l'heure du sacrifice
Approche. La victime sacrilège
Doit être guidée vers son destin,
Pour en faire un exemple pour les scélérats.
Ma fille, suis-moi:
je te précéderai au temple.
(Il part avec quelques gardes.)

Scene 12

Aristaea

Defend my father, eternal gods!
(She comes out hastily, and stands in the way,
preventing the blow).

Cleisthenes

What a horrible attack!
What sacrilegious daring!
Guards, put him in shackles
and take the offender
to the temple.
He faints
*(Some of the soldiers advance,
and put Lycidas in chains,
having first taken away his sword).*
Let him be Jupiter's victim on the altar. Blood must
be spilt to appease the offended majesty.
The sacrifices
are interrupted by his fault, and the offender
shall be the necessary victim.
So it has been decided
by public agreement.

Aristaea

Ah father!... For pity's sake...

Cleisthenes

No more: the hour of sacrifice
draws nears. Have the
sacrilegious victim be brought to his fate as
the memorable example of his villainy.
Daughter, follow me:
I will precede you to the temple.
(Exit with some of the guards.)

Szene 12

Aristea

Schützt meinen Vater, ewige Götter!
(Sie stürzt hastig vor und stellt sich in den Weg,
um den Schlag abzuwehren).

Clistene

Was für ein schreckliches Attentat!
Welch frevlerische Kühnheit!
Wachen, in Fesseln
Zum Tempel lasst
den Übeltäter bringen.
Hingerichtet wird er
*(Einige Soldaten treten vor und legen Licida in
Ketten, Nachdem sie ihm zuvor das Schwert
abgenommen haben).*
Zeus' Altar. Die Majestätsbeleidigung
Verlangt Blut.
Der Schuldige selbst
Wird das Opfer sein bei der Zeremonie,
Die er durch sein Verbrechen unterbrochen hat.
Das Volk hat schon
Die Entscheidung getroffen.

Aristea

Ach Vater!... Erbarmen...

Clistene

Schluss damit: Die Stunde
Des Opfers ist gekommen. Zu seinem Schicksal
Soll das frevelhafte Opfer geführt werden,
Den Schurken ein denkwürdiges Beispiel.
Tochter, folge mir:
Ich werde dir zum Tempel vorangehen.
(Geht mit einigen Wachen ab.)

Scena 13

Aristea

7. Eppure mi fa pietade!

Licida

Addio per sempre,
Principessa adorata,
Di tutti i mali miei, bella cagione.
Il caro amico, il primo
Del mio povero cuor tenero oggetto
Io raccomando a te. Della mia sorte
Non ti curar, che, in sì feral momento,
Odio la vita, e sento
Tenerenza, amicizia,
Pentimento, pietà, vergogna, amore,
Straziarmi, oh Dio, in mille parti il core.

8. Torbido il ciel s'oscura,
Mi trema il cuor nel seno:
Ma tu, mia vita, almeno
Non mi negar pietà.

(Parte.)

Scena 14

Aristea

9. Giusti Dei! Che sarà?
Tento d'odiarlo;
Ne ho ragion; lo vorrei;
ma in mezzo all'ira,
Sento, sui mali suoi che il cuor sospira.

Megacle

All'infelice amico,
(Sortendo alle guardie che lo accompagnano)
Per pietà, mi guidate a lui d'appresso
O di morir per lui mi sia concesso.

Scène 13

Aristée

7. Malgré tout, j'ai pitié de lui!

Lisidas

Adieu pour toujours,
Princesse bien-aimée,
Cause superbe de tous mes maux.
Prends bien soin de mon cher ami,
Le premier objet de mon pauvre cœur;
Ne t'inquiète pas de mon sort,
Dans un tel moment de férocité,
Je déteste la vie et je ressens
Tendresse, amitié,
Repentir, pitié, honte, amour,
qui me brisent le cœur en mille morceaux.

8. Le ciel s'assombrit,
Mon cœur tremble dans ma poitrine:
Mais toi, mon soleil, au moins
Ne me refuse pas ta pitié.

(Il s'en va.)

Scène 14

Aristée

9. Justes dieux! Que se passe-t-il donc?
J'essaie de le détester;
J'ai bien assez de raison;
je le voudrais; mais dans ma colère,
Je sens mon cœur fondre face à son chagrin.

Mégaclès

À mon ami malheureux,
(en échappant aux gardes qui l'accompagnent)
Par pitié, conduisez-moi auprès de lui
Qu'on me permette de mourir à sa place.

Scene 13

Aristaea

7. And yet she pities me!

Lycidas

Farewell forever,
beloved Princess,
beautiful cause of all my ills.
I commend to you my dear friend,
ever present in my poor heart.
Do not be concerned as to my fate
for in this desperate moment,
I hate life, and feel
tenderness, friendship,
repentance, pity, shame, love,
and my heart, oh God, torn into a thousand parts.

8. The sky darkens with gloomy clouds,
my heart trembles in my breast.
But you, my life, at least
do not deny me pity.

(Exit)

Scene 14

Aristaea

9. Righteous gods! What will it be?
I try to hate him;
I have reason to do so.
I wish it. But in the midst of anger,
I feel, that the heart sighs behind his evils.

Megacles

To my unhappy friend,
(Addressing the guards that accompany him)
for pity's sake lead me,
or let it be granted that I die in his stead.

Szene 13

Aristea

7. Und doch tut es mir Leid!

Licida

Lebt wohl, für immer,
Geliebte Prinzessin,
Von allen meinen Leiden die schöne Ursache.
Dem lieben Freund, dem ersten
In meinem armen Herzen
Vertraue ich dich an. Kümmere dich nicht
Um mein Schicksal, in diesem grausamen Moment
Hasse ich das Leben und spüre wie
Zuneigung, Freundschaft,
Reue, Mitleid, Schmach, Liebe
Mein Herz in tausend Fetzen reißen.

8. Wolkig verdunkelt sich der Himmel,
Mein Herz zittert in meiner Brust:
Doch du, mein Leben, wenigstens
Versagst mir kein Mitleid.

(Geht ab.)

Szene 14

Aristea

9. Gerechte Götter! Was geschieht?
Ich versuche, ihn zu hassen.
Ich habe Grund dazu,
doch mitten im Zorn
seufzt mein Herz wegen seines Übels.

Megacle

Zum unglücklichen Freund,
(Er wendet sich an die Wachen, die ihn begleiten)
Habt Mitleid und führt mich zu ihm,
Oder erlaubt es mir, für ihn zu sterben.

Aristea

Megacle... Oh dei!

Megacle

Mia vita!

Aristea

Qual ti riveggo!

Megacle

E quale

Lasciarti, ohimè! Per sempre,

Mia speranza, degg'io? Del caro amico...

Aristea

Taci; dell'infelice,

Forse perché a te caro,

Tanta pietade io sento,

Che il pianto io posso raffrenare a stento.

Megacle

Oh generosa! Oh grande!

Oh pietosa Aristea! Seconda i moti

Del tuo bel cor. L'ire del padre offeso

Cerca, oh Dio! Di placar.

Licida, o cara,

In me vive, ed io in lui;

E, dalla tua pietade,

Se i cari giorni suoi salvi pur sono,

Di Megacle la vita è ancor tuo dono.

(Parte)

Aristea

10. Qual poter, qual incanto,

in questo seno

Disarma il mio rigor! Il padre irato

Deh! Si voli a placar. Numi pietosi,

Voi vedete il mio cor. Quella ch'io sento

Aristée

Mégacès... Oh, dieux!

Mégacès

Mon soleil!

Aristée

Comme je te revois!

Mégacès

Et comment

Te laisser, mon dieu! Mon soleil

Pour toujours, si je puis dire, mon cher ami...

Aristée

Tais-toi; je sens

Que tu as pitié du malheureux,

Peut-être parce qu'il t'est cher,

Ces pleurs, je peux à peine les contenir.

Mégacès

Ô généreuse! Ô grande,

Miséricordieuse Aristée! Suis les élans

De ton cœur. Tente donc d'apaiser

La colère de ton père offensé.

Mon amour,

Lisidas vit en moi, et moi en lui;

Et, par ta miséricorde,

Si tu parviens à sauver Mégacès,

Sa vie sera encore ton cadeau.

(Elle s'en va)

Aristée

10. Quel pouvoir,

quel enchantement,

Qui me désarment! Mon père en colère,

Vous voulez l'apaiser, dieux miséricordieux,

Vous voyez mon cœur. Je sens

Aristaea

Megacles... Oh gods!

Megacles

My life!

Aristaea

How is it I see you again!

Megacles

And am I

to leave you, oh alas! forever,

my hope. Must I? Of my dear friend...

Aristaea

Be silent. Perhaps

because he is dear to you,

I feel such pity,

that I can hardly contain my weeping.

Megacles

Oh generous one! Oh great one!

Oh merciful Aristaea! Heed the stirrings

of your noble heart! Seek, oh God! to appease

the wrath of the offended father.

My beloved, Lycidas

lives in me, and I in him.

And, by thy mercy

if his precious life be saved,

Megacles' life will still be your gift.

(Exit)

Aristaea

10. What power,

what enchantment, weakens

my rigour! He seeks the wrath of the angry father

to be appeased! Merciful gods,

you see my heart, what I feel.

Aristea

Megacle... Oh, ihr Götter!

Megacle

Mein Leben!

Aristea

Sehe ich dich doch wieder?

Megacle

Wie hätte ich

Dich denn verlassen sollen? Auch noch für immer,

Meine Hoffnung? Doch der liebe Freund...

Aristea

Sag nichts über den Unglücklichen,

Vielleicht ist es, weil er dir teuer ist,

Doch ich empfinde großes Mitleid,

Ich kann mein Weinen kaum zurückhalten.

Megacle

So gütig! So großherzig!

So mitfühlend bist du Aristea! Zeige mir

Die Größe deines Herzens! Bitte Versuche,

Oh Gott, Den aufgebrachten Vater zu beruhigen.

Licida, oh Liebste,

Lebt in meinem Herzen und ich in seinem.

Und mit der Gnade

Wenn die teuren Tage gerettet sind,

Ist Megacles Leben noch dein Geschenk.

(Geht ab)

Aristea

10. Welche Macht, welche Verzauberung

in meinem Herzen

Entwaffnet meinen Starrsinn! Den zornigen Vater,

Oh, Ich will ihn besänftigen. Barmherzige Götter!

Ihr seht mein Herz. Was ich fühle,

Pietà d'un infelice,
Ah, non si neghi a me! Pietosi Dei,
Consolate voi pur gli affetti miei.

11. Mi sento, oh Dio! Nel core
Un dolce ignoto affetto:
Non so, se il desti in petto
L'amore, o la pietà.
Ah! Se il destin tiranno
Non cessa il suo rigore,
Il core un tanto affanno
Più tollerar non sa.

(Parte)

Scena 15

Argene

12. Stelle, vi sono in cielo
Più sventure per me?
Licida ingrato,
Tu mi tradisci, oh Dio!...

Aminta

Vedesti, Argene,
Il tuo Licida ancor?

Argene

Purtroppo il vidi,
E da quel labbro audace
Intesi il mio destin.

Aminta

Ah, Principessa,
Raffrena il tuo dolor, forse quel core
Si cangerà.

Argene

Deh, taci,

Le chagrin d'un malheureux,
Il s'impose à moi! Dieux miséricordieux,
Consolerez vous-mêmes mes élans.

11. Je ressens, oh dieu, dans mon cœur
Une douce affection inconnue:
Je ne sais pas si j'ai dans la poitrine
De l'amour ou de la pitié.
Ah! Si le destin, ce tyran,
Ne cesse de nous tourmenter,
Mon cœur fatigué
Ne pourra plus rien supporter.

(Elle s'en va)

Scène 15

Argène

12. Ô destin, me réserves-tu
D'autres malheurs encore?
Ingrat Lisidas,
Tu m'as trahie, mon dieu...

Aminte

Argène, as-tu revu
Ton Lisidas?

Argène

Malheureusement, je l'ai vu,
Et ses paroles effrontées
M'ont fait comprendre mon destin.

Aminte

Ah, Princesse,
Calme ta douleur,
Peut-être que son cœur balancera.

Argène

Eh, tais-toi,

Take pity on an unhappy man,
oh, do not deny it to me! Merciful gods,
console my affections.

11. Oh God! I feel in my heart
a sweet unknown affection.
I know not whether love
or pity is harboured in my heart.
Ah! If tyrannical destiny
does not cease its rigour,
the heart will be unable to tolerate
so great an anxiety.

(Exit)

Scene 15

Argene

12. Stars, are there more misfortunes
in store for me in the heavens?
Ungrateful Lycidas,
you betray me, oh God!...

Amyntas

Argene, have you
seen Lycidas?

Argene

Alas, I saw him indeed,
and from those bold lips
I understood my destiny.

Amyntas

Ah, Princess,
calm your sorrow, perhaps that heart
will change.

Argene

Oh, be silent,

Mitleid mit einem unglücklichen Mann,
Ach, leugne es mir nicht! Gnädige Götter,
Tröstet mich und meine Zuneigung.

11. Ich fühle, oh Gott! In meinem Herzen
Eine süße unbekannte Zuneigung,
Ich weiß nicht,
Ob Liebe oder Mitleid.
Ach! Wenn das grausame Schicksal
Seine Strenge nicht aufgibt,
Kann es das Herz
Nicht mehr ertragen kann.

(Geht ab)

Szene 15

Argene

12. Ihr Sterne, welches Unglück
Will mir der Himmel noch schicken?
Undankbarer Licida,
Du betrügst mich, oh Gott!...

Aminta

Argene,
Hast du Licida noch gesehen?

Argene

Leider habe ich ihn gesehen
Und seine kühlen Worte
Gaben mir mein Schicksal zu verstehen.

Aminta

Ach Prinzessin,
Stürzt euch nicht in Kummer,
Vielleicht wird das Herz umschwingen.

Argene

Schweige,

Taci, Aminta crudel, e le mie pene
Non irritar; ahì,
sventurata Argene!

13. Spiegar non posso appieno
Quello ch'io serbo in petto:
Odio, timore, affetto,
Tutto combatte in me.
Da fiere smanie il seno
Sempre agitar mi sento;
E so, che al mio tormento
Eguale il tuo non è.

(Partono)

Scena 16

Aspetto esteriore del gran tempio di Giove Olimpico, dal quale si scende per lunga e magnifica scala divisa in diversi piani. Piazza innanzi al medesimo, con ara ardente nel mezzo. Bosco all'intorno de' sacri ulivi silvestri, d'onde formavansi le corone per gli atleti vincitori.

Clistene

14. Giovane sventurato! Ecco vicino
De' tuoi miseri di l'ultimo istante!
Tanta pietade (e mi punisca Giove,
Se adombro il ver), tanta pietà mi fai,
Che non oso mirarti.
Il ciel volesse,
Che potess'io dissimular l'errore;
Ma non lo posso, o figlio.
Or se ti resta
Nulla, che desiar fuorché la vita,
Esponi il tuo desir. Esserne, io giuro,

Cruel Aminte, et n'aggrave
Pas mes peines, oh malheureuse
Argène que je suis!

13. Je ne peux pas expliquer
Ce que je ressens:
Haine, crainte, amour,
Tout s'affronte en moi.
Ma poitrine est toujours agitée
de soubresauts féroces,
Et je sais que nos tourments
Ne sont pas les mêmes.

(Ils partent)

Scène 16

Vue de l'extérieur du grand temple olympique de Jupiter, où l'on accède par un long et magnifique escalier divisé en plusieurs niveaux. Place devant l'édifice, avec un autel en feu au milieu. Bois autour avec des oliviers sacrés, sur lesquels l'on prélevait les rameaux des couronnes des vainqueurs.

Clisthène

14. Malheureux jeune homme, voici le dernier
moment de tes jours misérables!
Tu me fais tant pitié (Et Jupiter puisse-t-il
Me punir, si j'occulte la vérité), tant de pitié
Que je n'ose pas te regarder.
Si seulement,
Le ciel me permettait de couvrir cette erreur
Mais je ne peux pas, mon fils.
Or s'il ne te reste
Rien à désirer d'autre que la vie,
Expose ton désir. J'en serai, je le jure,

be silent, cruel Amyntas,
and do not further stir
my sorrows. Ah, unfortunate Argene!

13. I cannot fully explain
what I hold in my heart:
hatred, fear, affection,
all these fight for supremacy in me.
I feel myself constantly agitated
by fierce longings in my heart
but I know that my torment
is not the same as yours.

(Exeunt)

Scene 16

Exterior view of the great temple of Olympian Jupiter, from which descends a long and magnificent staircase divided into several levels. A square lies before it, with a burning altar in the middle. Forest around of sacred olive trees, from which wreathes are made for the victorious athletes.

Cleisthenes

14. Young wretch! Here you draw near
to the last instant of your wretched days!
But such pity do I feel (and may Jupiter punish me
if I hide the truth), so pitiful seem you,
that I dare not look upon you.
And would to heaven,
that I could conceal your crime,
but I cannot, oh son.
But if you wish for anything
other than your life,
lay bare your desire. I swear

Schweige, grausamer Aminta,
tue meinen Kummer
Nicht ab; ach, arme Argene!

13. Ich kann nicht ganz erklären
Was ich in meinem Herzen trage:
Hass, Angst, Zuneigung,
Alles kämpft in mir.
Von heftigen Sehnsüchten in meinem Herzen
Bin ich ganz aufgewühlt
Und ich weiß, dass meine Pein
Und deine nicht dieselbe sind.

(Gehen ab)

Szene 16

Vor dem großen Tempel des Olympischen Zeus Und seiner langen und prächtigen Treppe, Unterbrochen durch einige Plattformen. Davor ein Platz mit einem Altar In der Mitte. Ringsherum ein heiliger Olivenhain Wo die Zweige für die Kränze der Sieger der Olympischen Spiele gewonnen werden.

Clistene

14. Du unglücklicher Junge! Nun nähern sich
Die letzten Momente deines elenden Lebens!
Ich empfinde für dich (Zeus soll mich bestrafen,
Wenn ich nicht ehrlich bin) ein so tiefes Mitleid,
Dass ich nicht wage, dich anzuschauen.
Wollte der Himmel,
Dass ich deinen Fehltritt ignorieren könnte;
Doch das kann ich nicht, mein Sohn.
Wenn du jedoch einen Wunsch hast,
Außer dein Leben retten zu wollen,
Äußere ihn ruhig. Ich schwöre, dass ich

Fedele esecutor. Quanto ti piace,
Figlio, prescrivì, e chiudi i lumi in pace.

Licida

Padre, che ben di padre,
Non di giudice e Re, quei detti sono:
L'unico de' miei voti
È il riveder l'amico
Pria di spirar.
La sola grazia imploro
D'abbracciarlo una volta,
e lieto io moro.

Clistene

T'appagherò. Custodi,
(Alle guardie, una delle quali parte)
Megacle a me si guidi.

Il volto, il ciglio,
La voce di costui
nel cuor mi desta
Un palpito improvviso,
Che lo risente
in ogni fibra il sangue.
Fra tutti i miei pensieri
La cagion ne ricerco,
e non la trovo.

Che sarà, giusti Dei!
Questo ch'io provo?

15. Non so donde viene
Quel tenero affetto:
Quel moto, Che ignoto,
Mi nasce nel petto,
Quel gel, che le vene
Scorrendo mi va.
Nel seno a destarmi
Sì fieri contrasti,

L'exécuteur fidèle. Ordonne-moi ce qu'il te plaira,
Mon fils, et ferme les yeux en paix.

Lisidas

Père, quel bon père,
Ces paroles ne sont pas celles d'un juge et d'un roi:
Mon unique souhait
Est de revoir mon ami
Avant d'expirer.
La seule grâce que j'implore
Est de le serrer dans mes bras une dernière fois,
pour mourir content.

Clisthène

J'accède à ton souhait. Gardes,
(Aux gardes, dont l'un s'en va)
Amenez-moi Mégaclês.

Le visage,
Le regard, la voix de celui-ci provoque
en mon cœur
Une palpitation soudaine,
Et mon sang la transmet
dans tout mon corps.

J'en cherche la raison
Au tréfonds de mes pensées,
sans la trouver.

Quel est donc ce sentiment,
juste Ciel, que j'éprouve?

15. Non, je ne sais pas d'où vient
Ce tendre sentiment,
Ce transport inconnu
Qui s'éveille en mon cœur,
Ce froid qui dans mes veines
Tout à coup se répand.
Pour causer en mon sein
De si rudes combats,

I shall be its faithful executor. As it pleases you,
son, ask, and close your eyes in peace.

Lycidas

Father, for these are the words of a father,
not of a judge and king, this I wish:
the only wish I have
is to see my friend again
before I die. The only grace
I implore you is to allow me
to embrace him once,
and then I shall die happy.

Cleisthenes

I will grant your wish. Guards,
(To the guards, one of whom leaves)
bring Megacles to my presence.

His looks, his brow,
his voice awaken
a sudden stirring
in my heart,
that is stirred in my every
fibre by my blood.

Among all my thoughts
I search for the reason
and cannot find it.

What can it be, just gods!
What is this I feel?

15. I do not know
where that tender affection
comes from;
whence that unknown
movement that stirs my breast,
that cold I feel coursing through my veins.
It does not seem to me that
pity alone be enough

Ihn erfüllen werde. Sag, was du möchtest,
Mein Sohn, und stirb in Frieden.

Licida

Vater, deine Worte waren die eines Vaters
Nicht eines Richters oder Königs
Mein einziger Wunsch ist es,
Vor dem Tod meinen Freund
Noch einmal zu sehen
Ich bitte um diesen Gefallen,
Ihn ein letztes Mal zu umarmen,
dann werde ich in Frieden sterben.

Clistene

Ich werde dir den Wunsch erfüllen. Wachen,
(Zu den Wächtern, von denen sich einer entfernt)
Bringt Megacle zu mir.

Das Gesicht, die Stirn,
Seine Stimme in meinem
Herzen erweckt mich
Ein plötzliches Pochen,
Dass ich in jeder Faser
das Blut spüre.

In all meinen Gedanken
Suche ich nach dem Grund
und kann ihn nicht finden.

Was kann es nur sein, ihr Götter!
Was ist es, was ich fühle?

15. Ich weiß nicht, woher es kommt
Diese sanfte Zuneigung,
Diese Gefühle Unbekannt,
Die in meiner Brust sich regen,
Diese Kälte,
Die durch meine Adern fließt.
In meiner Brust
Zeigt sich starker Widerspruch

Non parmi, che basti
La sola pietà.

Scena 17

Licida

16. Ah, vieni, illustre esempio
Di verace amistà! Megacle amato;
Caro Megacle, vieni.

Megacle

Ah, qual ti trovo,
Povero Prence?

Licida

Il rivederti in vita
Mi fa dolce la morte.

Megacle

E che mi giova
Una vita, che in vano,
Voglio offrir per la tua? Ma molto innanzi,
Licida, non andrai.
Noi passeremo
Ombre amiche,
indivise il guado estremo.

Licida

Oh, delle gioie mie,
de' miei martiri,
Finché piacque al destin, dolce compagno,
Separarci convien.
Giacché siam giunti
Agli estremi momenti,
Quella destra fedel porgimi, e senti.
Sia comando o preghiera:
Vivi, io bramo così. Ritorna in Creta
Al padre mio.
Deh, tu l'istoria amara
Raddolcisci narrando.

La pitié, je le crois,
Ne peut suffire à elle seule.

Scène 17

Lisidas

16. Ah, viens, illustre exemple
De véritable amitié! Mon cher Mégaclys;
Mon Mégaclys aimé, viens donc.

Mégaclys

Oh, dans quelle posture affreuse
Je te trouve, pauvre Prince...

Lisidas

Te revoir avant de mourir
Rend mon trépas plus doux.

Mégaclys

Quel est l'intérêt
de ma vie, que je voudrais en vain
échanger contre la tienne?
Mais tu n'iras pas,
Lisidas.
Nous ferons le grand saut
comme deux ombres jumelles.

Lisidas

Oh, de mes joies,
de mes martyrs,
s'il plaira au destin, douce compagne,
de nous séparer.
Nous sommes rendus
À la toute fin,
Tends-moi ta fidèle main droite, et écoute.
Que ce soit un ordre ou une prière:
Vis, c'est ce que je souhaite. Retourne en Crète
Auprès de mon père.
Tu lui raconteras
La triste histoire en l'adoucissant.

to arouse such
strong emotions in my heart.

Scene 17

Lycidas

16. Ah, come, illustrious example
of true friendship! Beloved Megacles,
come, beloved Megacles.

Megacles

Ah, do I find you thus,
poor Prince?

Lycidas

To see you alive
makes my death sweet.

Megacles

And what is life to me
if in vain am I able to offer it
for yours? Yet you shall not be long,
before me, Lycidas.
We shall cross the dismal river,
together, friends still
though shadows.

Lycidas

Oh, sweet companion
of my joys and of my martyrdoms,
as long as it pleases fate,
we must part.
Since we have come
to our final moments,
give me your faithful right hand and listen.
Let this be a command or a prayer: live!
For this I long. Return to Crete
to my father.
Sweeten the bitter story
as you tell it.

Das scheint mir nicht
Mitleid allein.

Szene 17

Licida

16. Ach komm, vortreffliches Vorbild
Wahrer Freundschaft: Geliebter Megacle,
Mein teurer Megacle, komm.

Megacle

Ach, in welcher Lage
treffe ich dich wieder, mein armer Prinz?

Licida

Dich am Leben zu wissen,
Versüßt mir den Tod.

Megacle

Und was nützt mir
Das Leben, das ich vergeblich
Für deines opfern möchte? Doch du wirst nicht
Weit allein gehen, Licida.
Wir Freunde werden gemeinsam
Als Schatten
ins Jenseits gehen.

Licida

Mein süßer Freund, Freuden
und den Kummer haben wir geteilt,
Solange es dem Himmel so gefiel,
Nun müssen wir uns trennen.
Da wir zum letzten Mal
Zusammen sind,
Gib' mir deine treue Hand und höre,
Sei es als Bitte oder Befehl:
Du sollst nicht sterben, ich will es so.
Kehre nach Kreta
Zu meinem Vater zurück.
Wenn du ihm meine bittere Geschichte

Il vecchio afflitto
Reggi, assisti, consola:
Lo raccomando a te.
Se piange, il pianto
Tu gli asciuga sul ciglio;
E in te, se un figlio vuol,
rendigli un figlio.
Clistene
(Povera umanità!)
Ma ormai trascorre
(Dapprima commosso, indi rimesso)
L'ora prescritta al sacrificio.

Aristea
Ah, padre!
(*In arrivando*)
Eccomi un'altra volta ai piedi tuoi.
(*S'inginocchia.*)
Il mio pianto, il mio sangue,
La tua stessa pietade, il tuo bel cuore,
Tutto per me ti parli, e tutto implori
Grazia per l'infelice...

Clistene
Amata figlia,
Lasciami, per pietà! Non posso. Il nume
Già la vittima attende.
(Oh Dio!) Custodi!
Dall'amico infelice
Dividete colui!

(*Le guardie separano Megacle da Licida*)

Megacle
17. Ah barbari fermate!
Un sol momento non mi negate almen!
Tu Principessa,
pietà nel padre ispira!

Console,
Soutiens, assiste, réconforte le vieil homme:
Prends soin de lui.
S'il pleure, essuie
Ses larmes sur son front,
Et s'il veut faire de toi un fils,
sois un fils pour lui.

Clisthène
(Pauvre humanité!)
Mais l'heure est désormais venue
(D'abord ému, puis se remettant)
Du sacrifice.

Aristée
Ah, mon père!
(*En arrivant*)
Me voici encore une fois à tes pieds.
(*Elle s'agenouille.*)
Mes pleurs, mon sang,
Ta propre miséricorde, ton beau cœur,
Que tout cela parle pour moi, et supplie
Que tu gracies le malheureux...

Clisthène
Ma fille bien-aimée,
Laisse-moi, par pitié! Je ne peux pas.
Les dieux attendent déjà la victime.
(Oh mon dieu!) Gardiens!
Séparez-le de son
Ami malheureux!

(*Les gardes séparent Mégacles et Lycidas*)

Mégacles
17. Arrêtez, barbares!
Ne me refusez pas au moins un dernier moment!
Princesse,
fais que ton père aie pitié!

Comfort the afflicted old man
assist him, console him.
I commend him to you.
If he weeps,
wipe away his tears from his brow;
And if he seeks a son in you,
be that son.

Cleisthenes
(Poor humanity!)
But now the time comes
(At first moved, then remorseful)
as prescribed for the sacrifice.

Aristaea
Ah, father!
(*Arriving*)
Here I am again at your feet.
(*She kneels*)
My weeping, my blood,
Your own pity, your beautiful heart,
Let all speak to you, and implore you to show
mercy for the unhappy...

Cleisthenes
Beloved daughter,
Leave me, for pity's sake! I cannot. The god
already awaits the victim.
(Oh God!) Guards!
Separate him
from the unhappy companion!

(*Guards separate Megacles and Lycidas*)

Megacles
17. Ah, barbarians, stop!
Do not deny me at least a moment!
You Princess,
inspire pity in your father!

Erzählst, mildere sie ein wenig ab.
Unterstütze den niedergeschlagenen alten Vater,
Stehe ihm bei, tröste ihn,
Dir vertraue ich ihn an. Wenn er weint,
Wisch ihm die Tränen ab,
Wenn er nach einem Sohn sich sehnt,
sei du für ihn wie ein Sohn.

Clistene
(Die Armen!)
Doch die vorgesehene Zeit
(Erst gerührt, dann reumütig)
Für das Opfer verstreicht.

Aristea
Ach Vater!
(*Kommt an.*)
Hier knie ich zu deinen Füßen.
(*Geht in die Knie.*)
Mit meinem Weinen, meinem Blut richte ich mich
An dein Mitleid, dein schönes Herz,
und mit allem flehe ich dich an
Um Gnade für den Unglücklichen...

Clistene
Geliebte Tochter,
Bitte hör auf! Ich kann nicht. Gott
Wartet bereits auf sein Opfer.
(Oh Gott!) Wachen!
Trennt ihn
Vom unglücklichen Freund!
(*Die Wachen führen Megacle von Licida fort.*)

Megacle
17. Haltet ein, ihr Barbaren!
Gestattet mir wenigstens einen Moment!
Prinzessin, erwecke Mitleid im Vater!
Oh Gott! Du weinst!

Oh Dio! Tu piangi!
Deh, con quel pianto,
con quel pianto placa il genitore.
Placa... No che non v'è pietà,
crudeli!
Ah voi, ah voi avete
dal mio sen svelto il cor mio.

Licida

Oh dolce amico!
Oh caro Prence,
oh caro Prence addio.
Nel lasciarti oh Prence amato mi si spezza,
in seno il cor.
Prence amato, oh Dio,
18. nel lasciarti mi si spezza in seno il cor.

Aristea

Oh padre, oh Dio grazia
per l'infelice!

Clistene

Lasciami, lasciami per pietà.

Megacle

Ah signor che acerbo affanno!
Dolce amico, ah mio tesoro, ah mio tesoro!
Di morir ti almeno al lato perché
a me si nega ancor?
Perché? Perché si nega ancor?
Ah destino empio tiranno deh,
m'uccida, m'uccida il tuo rigor!
Destino tiranno deh m'uccida,
m'uccida il tuo rigor!
Protegete, oh giusti Dei,
un sì raro e vivo ardor.
Ah signor che acerbo affanno!

Mon dieu, tu pleures!
Eh bien, avec ces pleurs,
adoucis ton père.
Convaincs-le...
Vous n'avez aucune pitié, cruels!
Vous avez arraché mon cœur
de ma poitrine.

Lisidas

Oh, mon cher ami!
Oh, cher Prince, oh,
cher Prince, au revoir.
En te quittant, ô Prince bien-aimé,
mon cœur se brise.
Mon prince tant aimé, oh dieu,
18. en te quittant mon cœur se brise.

Aristée

Ô père, ô dieu, grazie
donc le malheureux!

Clisthène

Laisse-moi, laisse-moi par pitié.

Mégaclès

Ah seigneur, quelle amère détresse!
Douce amie, ah mon trésor, ah mon trésor!
Pourquoi me refuses-tu encore
de mourir au moins à tes côtés?
Pourquoi? Pourquoi refuse-t-il encore?
Impie et tyrannique destin,
achève-moi donc, cruel bourreau!
Tyrannique destin, achève-moi donc,
cruel bourreau!
Protégez, ô justes dieux,
cette ardeur si rare et forte.
Ah seigneur, quelle amère détresse!

O God! You weep!
Oh, calm your father
with your weeping.
Calm him... No, there is no pity,
cruel ones!
Ah you, ah you have torn my heart
from my very breast.

Lycidas

Oh sweet friend!
Oh dear Prince,
dear Prince farewell.
In leaving you, oh beloved Prince,
my heart breaks.
Beloved Prince, in leaving you,
18. oh God, my heart breaks.

Aristaea

Oh father, oh God pity
the doomed man!

Cleisthenes

Leave me, leave me for pity's sake.

Megacles

Ah lord what bitter distress!
Sweet friend, ah my treasure, ah my treasure!
Why are you still refusing
to let me to die?
Why? Why are you still refusing?
Oh, unholy tyrannous fate,
let your harshness kill me, kill me!
Tyrant destiny, kill me,
let your harshness kill me!
Protect, oh just Gods,
such a rare and living ardour.
Ah lord what bitter distress!

Ach, mit diesem Weinen
Mit diesem Weinen könnte
man den Vater besänftigen.
Beruhigen... Nein, es gibt kein Mitleid,
ihr Grausamen!
Ach, ihr habt mir das Herz
aus der Brust gerissen.

Licida

Oh mein guter Freund!
Oh mein lieber Prinz,
oh mein lieber Prinz, lebt wohl.
Wenn ich dich verlasse, oh geliebter Prinz,
bricht mein Herz in meiner Brust.
Geliebter Prinz, oh Gott, dich zu verlassen,
18. bricht mir das Herz in meiner Brust.

Aristea

Oh Vater, lass Gnade für
den Unglücklichen walten!

Clistene

Schluss damit.

Megacle

Ach, Herr, welch bittere Not!
Stüßer Freund, ach mein Teurerster!
Wenigstens an deiner Seite will ich sterben,
wieso versagst du mir das auch noch?
Wieso? Wieso versagst du mir das auch noch?
Ach du grausames Schicksal, du tötest mich, tötest
mich mit deiner Härte!
Grausames Schicksal, du tötest mich,
tötest mich mit deiner Härte!
Schützt, o gerechte Götter,
eine so seltene und lebendige Glut.
Ach, Herr, welch bittere Not!

Aristea

Caro padre, pietà d'un infelice!
Dolce amico, dolce amico,
ah mio tesoro ti perdo, oh Dio.

Clistene

Custodi il nome la vittima attende.

Aristea

Fermate oh Dio che affanno!
Proteggete, oh giusti Dei,
un sì raro e vivo ardore.

Licida

Mi si spezza in seno il cor.

Clistene

Ah destino, empio tiranno
mi si spezza in seno il cor.

Megacle

Nel lasciarti oh Principe amato
mi si spezza in seno il cor.
Ah destino empio tiranno
deh m'uccida il tuo rigor.
Destino tiranno,
Proteggete oh giusti Dei
un sì raro e vivo ardore!

Scena Ultima**Argene**

19. Fermati, o Re. Fermate,
Sacri ministri.

Clistene

Oh insano ardir! Non sai?...?

Argene

So, che lice il morire
Per lo sposo a una sposa.

Aristée

Cher père, ayez pitié d'un malheureux!
Mon cher ami,
mon trésor, je te perds, mon dieu.

Clisthène

Gardes, les dieux attendent la victime.

Aristée

Attendez, mon dieu, quel tourment!
Protégez, ô justes dieux,
cette ardeur si rare et forte.

Lisidas

Mon cœur se brise.

Clisthène

Ah le destin, terrible tyran,
me brise le cœur.

Mégaclès

Mon prince tant aimé,
en te quittant mon cœur se brise.
Impie et tyrannique destin,
achève-moi donc, cruel bourreau!
Destin tyran,
Protégez, ô justes dieux,
cette ardeur si rare et forte!

Dernière scène**Argène**

19. Arrête-toi, ô Roi. Arrêtez-vous,
Ministres sacrés.

Clisthène

Quelle audace! Ne sais-tu pas que...?

Argène

Il est doux pour une fiancée
De mourir pour son promis.

Aristaea

Dear father, pity an unhappy man!
Sweet friend, dear friend,
ah my treasure I lose thee, oh God.

Cleisthenes

Let the god protect the victim who awaits.

Aristaea

Stop, oh God, what affliction!
Protect, oh just gods,
such a rare and living ardour.

Lycidas

My heart breaks in my breast.

Cleisthenes

Ah fate, impious tyrant,
my heart breaks in my breast.

Megacles

In leaving you, oh beloved Prince,
my heart breaks in my breast.
Ah fate, impious tyrant,
let your harshness kill me.
Tyrannous fate,
Protect, oh just gods,
such a rare and living ardour!

Last scene**Argene**

19. Stop, oh King. Stop,
oh holy priests.

Cleisthenes

Oh, ill-advised rashness! Do you not know...?

Argene

I know that it is lawful for a bridegroom
to die for a bride.

Aristea

Lieber Vater, Gnade für den Unglücklichen!
Süßer Freund, süßer Freund,
Mein Teuerster, ich verliere dich, oh Gott.

Clistene

Wachen, Gott wartet auf das Opfer.

Aristea

Hört auf, oh Gott, was für eine Qual!
Schützt, o gerechte Götter,
eine so seltene und lebendige Glut.

Licida

Mir bricht das Herz in der Brust.

Clistene

Ach du grausames Schicksal,
mir bricht das Herz in der Brust.

Megacle

Wenn ich dich verlasse, oh geliebter Prinz, bricht
mein Herz in meiner Brust.
Ach du grausames Schicksal,
du tötest mich mit deiner Härte.
Grausames Schicksal,
Schützt, o gerechte Götter,
eine so seltene und lebendige Glut!

Letzte Szene**Argene**

19. Halte ein, oh König. Haltet ein,
Ihr Priester.

Clistene

Oh, verruchtes Wagnis! Weißt du denn nicht...?

Argene

Ich weiß, dass die Ehefrau
Anstelle des Ehemannes sterben darf.

Clistene

Licori, io che t'ascolto
 Son più folle di te.
 D'un regio erede
 Una vil pastorella...

Argene

Io vil non sono,
 Non son Licori.
 Argene ho nome, in Creta
 Chiara è del sangue
 mio la gloria antica.
 Licida lo confessi, Aminta il dica.
(Accennando Aminta che sopravviene confuso, e corre per abbracciar Licida.)

Aminta

Prence... Signor...

Argene

Parlino queste gemme;
 Io tacerò. Vedile, o Re, conosca
 L'ingrato sposo mio
 i doni suoi;
 E fede ai detti miei nega,
 se puoi.
(Porge a Clistene un monile)

Clistene

Stelle! Che miro?
 (È questo
 L'aureo monil, Ah! Troppo lo conosco!
 Che al collo avea,
 quando fu esposto all'onde,
 Il mio figlio bambin.)
 Licida, sorgi:
(Licida s'alza.)
 Guarda: è ver, che costei

Clisthène

Licore, moi qui t'écoute
 Je ne comprends pas.
 Pour un héritier du trône,
 S'amouracher d'une vile bergère...

Argène

Je ne suis pas vile,
 Je ne suis pas Licore.
 Je m'appelle Argène,
 De Crète, issue d'une ancienne
 et glorieuse famille.
 Lisidas, avoue-le, et Aminte, dis-le.
(Faisant signe à Aminte, qui arrive, confus, et court embrasser Lisidas.)

Aminte

Prince, seigneur...

Argène

Que ce bijou parle de lui-même,
 Je ne dirai rien. Regarde donc, sache
 Que mon promis ingrat
 me l'a donné,
 Et voyez si alors vous pouvez
 nier mes paroles.
(Elle tend à Clisthène un collier)

Clisthène

Juste ciel, que vois-je?
 (C'est le collier d'or, oh!
 Je ne le connais que trop bien!
 Mon fils le portait autour du cou
 quand il fut jeté
 À l'eau, lorsqu'il était enfant.)
 Lisidas, avance:
(Lisidas se lève.)
 Regarde: est-il vrai

Cleisthenes

Lycoris, I who listen to you
 am even most disturbed than you.
 A kingdom's heir
 married to a poor shepherdess...

Argene

I am no low-borne woman,
 and nor am I Lycoris.
 My name is Argene, and in Crete
 the ancient glory
 of my blood is known to all.
 Lycidas confess it, Amyntas say it.
(Indicating Amyntas who comes over confused, and runs to embrace Lycidas.)

Amyntas

Prince... Lord...

Argene

Let these gems then speak;
 I will be silent. See them, oh King, see
 The gifts I received
 from the ungrateful one
 and believe what I say,
 if thou canst.
(She hands Cleisthenes a necklace)

Cleisthenes

Stars! What do I see?
 (This is that golden jewel –
 ah! I know it too well! –
 that my infant son wore
 around his neck
 when he was exposed
 to the waves.
(Lycidas rises.)
 See: is it true that she

Clistene

Licori, wenn ich dich weiter anhöre,
 Werde ich noch verrückter als du:
 Sollte denn ein Kronprinz
 Eine einfache Schäferin...

Argene

Ich bin weder von niedriger Herkunft,
 Noch bin ich Licori.
 Ich heiße Argene, bin aus Kreta,
 Und stamme aus einer alten,
 glorreichen Familie.
 Licida kann es bezeuge, Aminta, sprich.
(Weist auf Aminta, der verwirrt auftaucht und Licida umarmt.)

Aminta

Prinz... Herr...

Argene

Diese Edelsteine sollen für sich sprechen,
 Ich werde schweigen.
 Sieh sie dir an, König, erkennst du sie?
 Mein undankbarer Gatte hat sie mir geschenkt.
 Versuche meine Worte zu leugnen,
 wenn du kannst
(Gibt Clistene ein Schmuckstück.)

Clistene

Himmel! Was sehe ich?
 (Und diese Goldene Kette, ach!
 Ich kenne sie zu gut!
 Mein kleiner Sohn trug ihn am Hals,
 Als er am im Wasser
 ausgesetzt wurde.)
 Licida, steh auf,
(Licida erhebt sich.)
 Schau mich an: Ist es wahr,

L'ebbe in
dono da te?

Licida
Però non debbe
Morir per me.

Clistene
Ora ti chieggo solo,
Se il dono è tuo.

Licida
Si.

Clistene
Da qual man ti venne?

Licida
A me donollo Aminta.

Clistene
Aminta (oh Dio!),
(*Impaziente.*)
Rispondi, e non mentir.
Questo monile
D'onde l'avesti?

Aminta
Là, dove
In mar presso Corinto
Sbocca il torbido Asopo, io lo trovai
Al collo d'un bambin
esposto all'onde.

Clistene
E del fanciullo (Oh dio!)
(*Come sopra.*)
Che ne facesti? Parla:
Non aggiunger tacendo
All'antico delitto error novello.

Que tu lui as offert
ce collier ?

Lisidas
Mais il ne doit pas
Mourir pour moi.

Clisthène
Je te demande seulement
Si c'est toi qui le lui as offert.

Lisidas
Oui.

Clisthène
Comment est-il arrivé en ta possession ?

Lisidas
C'est Aminte qui me l'a donné.

Clisthène
Aminte (Ô dieu!),
(*Impatient.*)
Réponds, sans mentir.
Où as-tu trouvé
Ce collier ?

Aminte
À l'embouchure boueuse
du fleuve Asope, près de Corinthe,
je l'ai trouvé au cou
d'un enfant jeté
à la mer.

Clisthène
C'est celui de l'enfant (Oh mon dieu!)
(*comme ci-dessus*)
Qu'est-ce que tu en as fait ? Parle :
Surtout, n'aggrave pas
ton crime passé en taisant la vérité.

received it as
a gift from you?

Lycidas
But she must not
die for me.

Cleisthenes
Now I only ask you
if the gift be yours.

Lycidas
Yes, it is.

Cleisthenes
From which hand did it come to you?

Lycidas
Amyntas gave it to me.

Cleisthenes
Amyntas (oh God!),
(*Impatiently*)
Answer, and do not lie.
How did
you get this jewel?

Amyntas
At the point where the turbulent Asps flows
into the sea near Corinth.
There I found it
around the neck of a child exposed
to the waves.

Cleisthenes
It is the child's (oh God!)
(*As above.*)
What did you do with him? Speak:
do not add silence as a new fault
to your ancient crime.

dass sie diesen Schmuck
Von dir als Geschenk bekommen hat?

Licida
Aber sie soll nicht
Für mich sterben.

Clistene
Ich habe nur gefragt,
Ob es ein Geschenk von dir ist.

Licida
Ja.

Clistene
Wer hat es dir gegeben?

Licida
Aminta hat es mir gegeben.

Clistene
Aminta (oh Gott!),
(*Ungeduldig.*)
Beantworte meine Fragen und lüge nicht.
Woher hattest du
Diesen Schmuck?

Aminta
Dort, wo
In der Nähe von Korinth
Der trübe Asopus in das Meer mündet.
Um den Hals eines Kindes, das am Wasser
ausgesetzt worden war.

Clistene
Und das Kind (Oh Gott!)
(*Wie oben*)
Was hast du mit ihm gemacht? Sprich:
Wenn du weiter schweigst, fügst du dem alten
Ein neues Vergehen hinzu.

Aminta

L'hai presente, o signor.
Licida è quello.

Clistene

Come? Non è di Creta
Licida il Prence?

Aminta

Il vero Prence
in fasce
Fini la vita.
Io, ritornando in Creta,
Al re l'offersi in dono,
Che al trono l'educò per mio consiglio.

Clistene

Oh numi! Ecco Filinto, ecco mio figlio.
(*Abbracciandolo.*)

20. Quanto mai per sì gran dono,
Dei clementi, io vi son grato!

Tutti (A riserva di Clistene)

Che momento fortunato!
Che felice genitor!

Licida

Caro padre, a' piedi tuoi
Con orrore, oh Dio! Rammento...
(*In atto d'inginocchiarsi.*)

Tutti (A riserva di Licida)

Tutto è oggetto di contento,
Quel che già fu di terror.

Clistene

Tutti voglio oggi felici:
Scordi ognuno le sue pene.

Aminte

Vous l'avez bien compris, seigneur.
Lisidas est bien celui que vous croyez.

Clisthène

Comment? Le prince Lisidas
n'est-il pas crétois?

Aminte

Le vrai Prince est mort
dans les langes.
Quand je suis revenu en Crète,
Je l'ai offert au roi,
et j'ai été son précepteur
pour qu'il monte un jour sur le trône.

Clisthène

Ô dieux, c'est donc Filinto, mon fils!
(*Le serrant dans ses bras.*)

20. Comme je vous suis reconnaissant
pour un tel cadeau, dieux miséricordieux!

Tous (sauf Clisthène)

Quelle chance!
Quel heureux père!

Lisidas

Cher père, à tes pieds
Je me souviens avec horreur, ô dieu!
(*En s'agenouillant.*)

Tous (sauf Lisidas)

Cela n'est que prétexte à la joie,
alors que c'était auparavant à l'horreur.

Clisthène

Je veux que chacun soit heureux aujourd'hui:
Que chacun de vous oublie ses peines.

Amyntas

He is present, oh lord.
Lycidas is he.

Cleisthenes

How? Is he not from Crete,
Lycidas the Prince?

Amyntas

The real Prince
died while still in
swaddling clothes.
I, returning to Crete,
offered him as a gift to the king
who raised him as his heir by my advice.

Cleisthenes

O gods! Here is Philynthus, here is my son.
(*Embraces him*)

20. How grateful I am to you, Gods,
for such a great gift!

All (echoing Cleisthenes)

What a fortunate moment!
What a happy father!

Lycidas

Dear father, at your feet
I remember with horror, oh God!...
(*In the act of kneeling.*)

All (Echoing Lycidas)

Everything is now joy,
that once was terror.

Cleisthenes

I wish everyone to be happy today.
Let each forget his sorrows.

Aminta

Er steht vor dir, mein Herr:
Es ist Licida.

Clistene

Wie? Ist Licida nicht
Der Prinz von Kreta?

Aminta

Der echte Prinz starb
Als kleines Kind. Als ich mit dem
Kind nach Kreta zurückkam,
Gab ich es dem kummervollen König,
Auf meinen Rat ließ er das Kind
als Thronfolger erziehen.

Clistene

Oh ihr Götter! Das ist Filinto, das ist mein Sohn.
(*Umarmt ihn.*)

20. Welch großes Geschenk,
Barmherzige Götter, was bin ich euch dankbar!

Alle (Außer Clistene)

Welch schöner Moment!
Welch glücklicher Vater!

Licida

Liebster Vater, zu deinen Füßen,
Erinnere ich mich mit Schrecken, Oh Gott...
(*Will sich niederknien.*)

Alle (Außer Licida)

Nun ist der Schrecken
Der Zufriedenheit gewichen.

Clistene

Jeder soll heute glücklich sein.
Jeder soll seinen Kummer vergessen.

La sua face
accenda Imene,
E le destre annodi, e i cor.

Tutti
Che momento fortunato!
Che felice genitor!

Aristea
Alfin se tua son io,
Se l'amor mio tu sei;

Megacle
Se sei l'idolo mio,
Luce degli occhi miei;

Aristea e Megacle
Care son pur, mio bene,
Le amabili catene
Onde ci avvince Amor.

Licida
Torno alle mie ritorte,

Argene
Arda la prima face,

Licida e Argene
Rieda la bella pace,
E dell'avversa sorte...

Clistene
*(Clistene, dopo essere stato sospeso e pensieroso,
prorompe)*
Ma, Filinto, il mio figlio,
È reo di morte.

Megacle
T'arresta, o signore.
Col dì, che già more,
Qui Re più non sei:
E il pubblico voto

Que sa flamme fasse
vivre leur mariage,
Et qu'ils marchent unis par le cœur.

Tous
Quelle chance!
Quel heureux père!

Aristée
Enfin si je suis tienne,
Si tu es mon amour,

Mégacèle
Si tu es mon soleil,
Prunelle de mes yeux,

Aristée et Mégacèle
Les belles chaînes avec
lesquelles nous lie
l'Amour sont bien belles.

Lisidas
Je reviens à mes chaînes,

Argène
Que brûle la première flamme...

Lisidas et Argène
Que soit retrouvée la paix
Et que les fortunes contraires...

Clisthène
*(Clisthène, après un silence réfléchi,
s'exclame)*
Mais, Filinto, mon fils,
Il est condamné à mort.

Mégacèle
Cessez, seigneur.
Le jour qui tombe fait que
Tu n'es déjà plus roi;
C'est le public qui devra

Let your face
light up Hymen,
knot your right hand and your heart.

All
What a fortunate moment!
What a happy parent!

Aristaea
At last if I am yours,
if you indeed are my beloved;

Megacles
If you are my idol,
the light of my eyes;

Aristaea and Megacles
My beloved, equally dear are
the fine chains
with which Love binds us.

Lycidas
I return to my sources,

Argene
Let the first torch be lit,

Lycidas and Argene
Let beautiful peace be restored,
and adverse fortune...

Cleisthenes
*(Cleisthenes, after having been silently apart
and thoughtful, bursts out)*
But, Philinthus, my son,
stands condemned to death.

Megacles
Hold, oh lord.
for with this now dying day,
you are no longer king here:
and the public vote

Mit der Fackel wollen
wir Hymenaios erleuchten.
Und reichen uns die rechte Hand, die Herzen.

All
Welch schöner Moment!
Welch glücklicher Vater!

Aristea
Endlich kann ich deine sein,
Wenn du mein Liebster bist.

Megacle
Wenn du meine Göttin bist,
Licht meiner Augen.

Aristea und Megacle
Lieb sind uns, mein Herz,
Die schönen Ketten
Mit denen die Liebe uns verbindet.

Licida
Ich kehre zu meiner Verbindung zurück.

Argene
Entzünde die erste Fackel.

Licida und Argene
Stellt den schönen Frieden wieder her,
Trotz des widrigen Schicksals..

Clistene
*(Clistene spricht, nachdem er innegehalten
und nachgedacht hat)*
Doch Filinto, mein lieber Sohn,
Ist zum Tode verurteilt.

Megacle
Halte ein, Herr.
Mit dem Ende des Tages, das bald anbricht,
Bist du hier kein König mehr:
Und das Volk

La sorte de' rei
Decider dovrà.

Clistene

E il pubblico voto
Decida del figlio:
Comando, o consiglio
Il padre non dà.

Tutti

Viva il figlio, ed innocente
Torni in seno al padre amato.
Che momento fortunato!
Che felice genitor!

Décider du sort du condamné
En votant.

Clisthène

Que le public
Décide du sort de mon fils:
Son père ne donnera
Ni ordre ni conseil.

Tous

Longue vie au fils et qu'il s'en retourne
Innocent auprès de son père bien-aimé.
Quelle chance!
Quel heureux père!

must decide
the fate of kings.

Cleisthenes

And the public vote
shall decide of the son too.
The father may not give
command, or counsel.

All

Long live the son, and innocent
return to his beloved father's breast.
What a fortunate moment!
What a happy father!

Muss über das Schicksal
Der Könige entscheiden.

Clistene

Und das Volk
Entscheidet über den Sohn:
Befehl oder Rat
Muss der Vater nicht geben.

Alle

Es lebe der Sohn, der unschuldige,
Kehre in die Arme des geliebten Vaters zurück!
Welch schöner Moment!
Welch glücklicher Vater!



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. Achevé 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, Robert King y côtoient Hervé Niquet, 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 was installed at 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 the 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 weddings 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 inaugurated on the 16 May 1770, the day of the wedding 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 Jarousky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo Garcia Alararcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King stand alongside Hervé Niquet, 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, Jean-Christophe Spinosi, Robert King 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 allows us to offer the musical and artistic productions that makes Versailles shine throughout the world.



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

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

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



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

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

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

Préparer l'avenir LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

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

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

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

FAITES UN DON !

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

Planning for the future

THE FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

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

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

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

MAKE A DONATION!

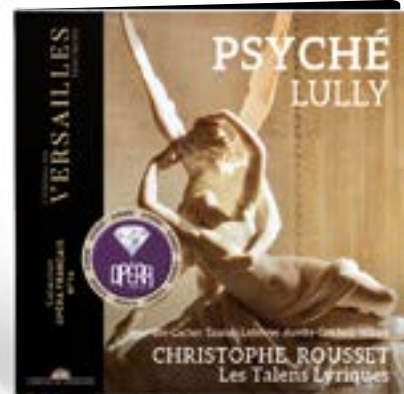
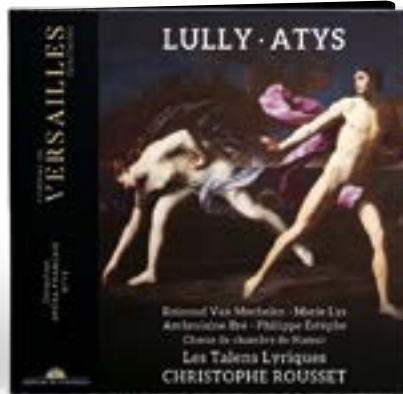
Visit www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Making a donation to the Fondation de l'Opéra Royal entitles you to an income tax deduction of 66% of the amount donated. If you have chosen to donate through your wealth tax (French IFI), this deduction increases to 75% of the amount donated.

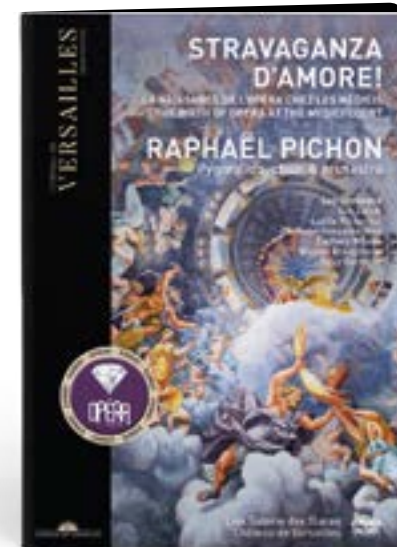
LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles







LIVE OPERA VERSAILLES



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming!

www.live-operaversailles.fr

Enregistré du 18 au 22 décembre 2023 à la Salle Colonne (Paris)

Enregistrement, montage et mastering : Jiri Heger
Piano forte Walter, Atelier Marc Ducornet

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

Édition musicale réalisée à partir du Ms. de Naples (I-Nc) Rari 1.2.19-20 et du Ms. de Paris (F-Pn) D-2132 & D-2133.

Matériel d'orchestre réalisé pour Les Talens Lyriques par Korneel Bernolet.

Remerciements à Hannes Vanlancker.
Remerciements à Delphine Bürkli et aux équipes de la Mairie du 9^{ème} arrondissement de Paris.

Couverture : *Le Discobole*, Myron, V^e siècle av. J.-C.
© Carole Raddato ;
p. 6, 7, 18, 19, 42, 52, 63, 68, 69, 70 © Domaine public ;
p. 43 © Nathanaël Mergui ; p. 53 © Éric Larrayadiou ;
p. 124 © Thomas Garnier ; p. 128 © Agathe Poupeney ;
4^{ème} de couverture : © Nathanaël Mergui
Photogravure © Fotimprim, Paris.

Les Talens Lyriques sont soutenus par le Ministère de la Culture - Drac Île-de-France, la Ville de Paris et le Cercle des Mécènes. L'Ensemble remercie ses Grands Mécènes : la Fondation Annenberg / GRoW – Gregory et Regina Annenberg Weingarten, Madame Aline Foriel-Destezet, et la Fondation d'Entreprise Société Générale C'est vous l'avenir. L'Ensemble est régulièrement soutenu pour son rayonnement national et international et ses productions discographiques par le Centre National de la Musique. Les Talens Lyriques sont depuis 2011 artistes associés, en résidence à la Fondation Singer-Polignac. Les Talens Lyriques sont membres fondateurs de la FEVIS (Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés) et de PROFEDIM (Syndicat professionnel des producteurs, festivals, ensembles, diffuseurs indépendants de musique).

Collection Château de Versailles Spectacles

Château de Versailles Spectacles
Pavillon des Roulettes, grille du Dragon
78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, administratrice
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions discographiques
Ana-Maria Sanchez, Sophie Foucault Lacoste, chargées d'édition
Ségoène Carron, conception graphique

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

  @chateauversailles.spectacles

 @CVSpectacles @OperaRoyal

 Château de Versailles Spectacles

Château de
VERSAILLES
Spectacles


CHÂTEAU DE VERSAILLES


**PRÉFET
DE LA RÉGION
D'ÎLE-DE-FRANCE**
Direction régionale
des Affaires culturelles
d'Île-de-France


**VILLE DE
PARIS**


**Centre
national de
la musique**



GRoW
ANNENBERG


Aline Foriel-Destezet


SOCIÉTÉ GÉNÉRALE
Fondation d'Entreprise



L'éducation d'Achille par le centaure Chiron, Jean-Baptiste Regnault, 1782