

Château de
VERSAILLES
Spectacles



OPÉRA ROYAL
250
ANS
1770-2020


CHÂTEAU DE VERSAILLES

CADMUS & HERMIONE LULLY



Vincent Dumestre
Le Poème Harmonique – Aedes

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

CADMUS ET HERMIONE

Tragédie en musique en un prologue et cinq actes sur un livret de Philippe Quinault, créée en 1673 à Paris.

VOLUME 1 53'34

1	Ouverture	2'35
2	PROLOGUE – « Hâtez-vous » <i>Palès, Mélisse, Troupe de Nymphes, Troupe de Pasteurs</i>	2'34
3	« Que chacun se ressente » – <i>Les paysans</i>	2'35
4	« Quel désordre soudain ! »	0'52
5	« C'est trop voir le soleil briller dans sa carrière »	4'12
6	Gavotte en rondeau	0'47
7	« Chassons la crainte qui nous presse »	2'02
8	« Ce n'est point par l'éclat d'un pompeux sacrifice »	2'04
9	« Profitons de beaux jours »	0'54
10	« Heureux qui peut plaire »	2'00
11	« Peut-on mieux faire, quand on sait plaire »	2'05

ACTE I

12	Ouverture	2'36
13	Scène 1 – « Quoy, Cadmus » <i>Cadmus, Deux Princes tiriens, un Page</i>	4'15
14	Scène 2 – « Où sont nos Africains ? » <i>Cadmus, Arbas, les Deux Princes, le Page</i>	3'13

15	Scène 3 – « Cet aimable séjour » <i>Hermione, Charite, Aglante, La Nourrice d'Hermione, un Page</i>	6'18
16	Scène 4 – Chaconne <i>Les précédents, Cadmus, Arbas et des géants, Deux Princes tiriens, des Africains et Pages</i>	6'03
17	« Il est temps de finir ma peine »	1'36
18	Scène 5 – « C'est trop l'abandonner à ce cruel supplice » <i>Cadmus, Deux Princes tiriens, Un Page</i>	1'13
19	Scène 6 – « Où vas-tu téméraire ? » <i>Junon, Pallas, Cadmus, les Deux Princes</i>	1'40
20	Chaconne	3'48

VOLUME 2 68'44

ACTE II

1	Scène 1 – « Charite, il est trop vrai » <i>Arbas, Charite</i>	5'30
2	Scène 2 – « Quoy ! Dès que je parais, tu fuis au même instant ? » <i>La Nourrice d'Hermione, Arbas, Charite</i>	0'45
3	Scène 3 – « Il me quitte, l'ingrat » <i>La Nourrice d'Hermione, Charite</i>	2'37
4	Scène 4 – « Je vais partir, belle Hermione » <i>Cadmus, Hermione</i>	7'13
5	Scène 5 – « Amour, voy quels maux tu nous fais » <i>Hermione</i>	1'44
6	Scène 6 – « Calme tes déplaisirs » <i>L'Amour, Hermione</i>	0'59
7	Les statues d'or sont animées par l'Amour	1'08
8	« Cessez de vous plaindre »	3'38
9	Les statues d'or se remettent sur leurs pieds-d'estaux	1'12

ACTE III

10	Scène 1 – « Tu détournes bien tes regards ? » <i>Les Deux Princes Tiriens, Arbas, Deux Africains</i>	2'17
11	Scène 2 – « Acquittons-nous des soins où Cadmus nous engage » <i>Arbas, Deux Africains</i>	0'57
12	Scène 3 – « Où vas-tu ? » <i>Cadmus, Arbas</i>	1'58
13	Scène 4 – « Le Dragon assouvy de sang et de carnage » <i>Arbas</i>	1'22
14	Scène 5 – « Quoy l'espée à la main ! » <i>Les Deux Princes Tiriens, Arbas</i>	1'47
15	Scène 6 – Marche pour le sacrifice <i>Cadmus, les Deux Princes Tiriens, Arbas, le Grand Sacrificateur et sacrificateurs, un Timballier</i>	6'08
16	Scène 7 – « C'est vainement que l'on espère » <i>Les précédents, Mars</i>	1'09

ACTE IV

17	Scène 1 – « Voicy le Champs de Mars » <i>Cadmus, Arbas</i>	2'38
18	Scène 2 – « Cadmus, reçois le don que je viens t'apporter ! » <i>L'Amour, Cadmus</i>	1'29
19	Air pour les Combattants	1'01
20	Scène 3 – « Arrêtons un transport funeste » <i>Cadmus, les Combattants</i>	0'53
21	Scène 4 – « Non ce n'est point assez » <i>Le Géant, Cadmus</i>	0'57
22	Scène 5 – « Cadmus ferme les yeux » <i>Le Géant, Trois Autres Géants, Pallas, Cadmus</i>	1'42
23	Scène 6 – « Ma Princesse ! » <i>Cadmus, Hermione, Suite d'Hermione et de Cadmus</i>	2'30
24	Scène 7 – « Dieux ! Je ne vois plus Hermione ! » <i>Junon, Cadmus, Hermione, Suite d'Hermione</i>	0'56

ACTE V

25	Scène 1 – « Belle Hermione, hélas » <i>Cadmus</i>	3'20
26	Scène 2 – « Tes vœux vont estre satisfaits » <i>Pallas, Cadmus</i>	0'51
27	Scène 3 – « Que ce qui suit les Loix du Maistre du tonnerre » <i>Jupiter, L'Hymen, Junon, Vénus, Mars, Pallas, Arbas, La Nourrice, Charite et les Chœurs</i>	5'06
28	« Venez, dieux des festins »	0'47
29	Air de Comus et sa suite	1'45
30	« Amants, ayez vos chaînes »	2'41
31	« Après un sort si rigoureux »	1'26

Solistes

Thomas Dolié
Cadmus

Adèle Charvet
Hermione

Eva Zaïcik
Charite, Melisse

Lisandro Abadie
Arbas, Pan

Nicholas Scott
La Nourrice, Dieu Champêtre

Virgile Ancely
Draco, Mars

Guilhem Worms
Le Grand Sacrificateur, Jupiter

Marine Lafdal-Franc
Pallas, Aglante, L'Hymen, Palès

Enguerrand De Hys
Le Soleil, Premier Prince Tirien

Benoit-Joseph Meier
Premier Africain, L'Envie

Kaëlig Boché
Second Africain, Echion

Brenda Poupard
L'Amour, Junon

Olivier Fichet
Second Prince Tirien

Agathe Boudet
Vénus, Nymphé

Orchestre du Poème Harmonique

Vincent Dumestre, direction

Dessus de violon
Jasmine Eudeline (solo)
Catherine Ambach
Myriam Mahnane
Camille Aubret
Sophie De Bardonneche
Rebecca Gormezano

Hautes-contre de violon
Sophie Iwamura
Tiphaine Coquempot
Lika Laloum

Tailles de violon
Pierre Vallet
Delphine Millour
Maialen Loth

Ensemble Aedes

Mathieu Romano, chef de chœur

Sopranos
Agathe Boudet (solo)
Mathilde Monfray
Clémence Olivier (solo)
Amandine Trenc

Altos
Laia Cortés Calafell (solo)
Alix Leparoux
Clémence Faber
Marie Pouchelon

Quintes de violon
Andreas Linos
Mathias Ferre

Basses de violon
Cyril Poulet*
Lucas Peres*
Julien Barre
Édouard Catalan
Keiko Gomi

Hautbois, flûtes
Elsa Frank
Petra Ambrosi

Cornemuse, hautbois, flûtes
Pierre Boragno

Ténors
Florent Thioux (solo)
Camillo Angarita
Alban Dufourt
Fabrice Foison (solo)

Basses
Romain Bazola
Frédéric Bourreau
Sorin Dumitrascu
Vlad Crosman
Pascal Gourgang

Bassons, flûtes
Jérémié Papasergio
Isaure Lavergne

Trompette
Gilles Rapin

Percussions
Samuel Domergue

Théorbes, guitares*
Pablo Zapico
Pierre Rinderknecht

Clavecin, chef de chant*
Camille Delaforge

* basse continue

Des coutures de la Comédie Ballet au génie de la Tragédie en musique

Par Vincent Dumestre

Premiers jours d'avril 1673: dans la salle du Jeu de Paume du Bel-Air, à quelques pas du Palais du Luxembourg, chanteurs, danseurs et musiciens inventent, répètent et fixent avec Jean-Baptiste Lully et Philippe Quinault la première tragédie « mise en musique ». Sans le savoir, ils tracent un chemin historique: sans Cadmus pour l'ouvrir nous n'aurions pas eu d'Armide pour clore le cycle du tandem Lully-Quinault, ni plus tard de Dardanus, de Boréades ou de Platée; pas de reprise d'Armide par Gluck, pas de Troyens ni de Dejanire... Le premier opéra français est né, l'histoire de la musique fait un bond.

Cette même histoire nous dit pourtant qu'en 1673, Quinault et Lully n'en sont pas à leur première collaboration: le tandem est déjà bien rodé, depuis les années 1660. Et quand Quinault écrit Cadmus, rien de très neuf du côté de l'inspiration: Ovide est depuis

longtemps une source majeure pour les spectacles de cour et il est ordinaire de faire rimer les enjeux politiques du moment avec ceux de la Fable. De même, en affublant le noble Cadmus des personnages comiques que sont le poltron Arbas ou la vieille nourrice, le librettiste et le musicien perpétuent la tradition du théâtre de Molière et adoptent le langage vénitien qui, sur les scènes du San Cassiano ou du San Giovanni e Paolo, plaçait déjà depuis 1637 en contrepoint des personnages héroïques leurs compagnons comiques. Ainsi sur le plan musical: Antoine Bæsset ou Étienne Moulinié n'avaient pas attendu le Cadmus de Lully pour utiliser les grandes masses chorales afin de glorifier dans les ballets de cour les héros vainqueurs ou façonner une dramaturgie à travers les miniatures que constituaient les airs de cour. Quant au faste des machineries et autres dieux volants, le grand sorcier

Torelli les a importés en France dès 1645 – il en a notamment équipé la fameuse salle du Petit-Bourbon... Enfin, dans le premier opéra français, ni la construction formelle en cinq actes n'est une nouveauté, ni le prologue dédié au monarque: il ouvrait aussi bien l'Andromède de Corneille vingt ans plus tôt que certaines des comédies « mêlées de musique » de Molière. Tout ce qui donne forme à la première tragédie en musique existe déjà.

En avril 1673, tout ce qui se concentre de génie et se crée dans l'effervescence, au Jeu de Paume de la rue de Vaugirard, existe déjà, en un sens, depuis des décennies.

Où est donc le génie? Il réside en deux choses: comme les plus grands inventeurs, Lully n'inventera rien: il synthétisera, mêlera avec génie des éléments préexistants. Le tragique et la comédie, l'émotion et le spectaculaire, la comédie-ballet et la tragédie à machines, les enjeux politiques et la beauté naïve des tableaux qui forcent les larmes, l'outrance des personnages comiques importés d'Italie par Mazarin et l'élégance formelle à la française qui s'exprime dans ces petits airs qui font l'ornement de la culture raffinée des salons... Comme Monteverdi

dont le génie fut de synthétiser stilo antico et stilo nuovo, Lully invente, sans inventer. Et l'opéra français existait, sans le savoir.

À un détail près cependant. bercé à la monodie florentine, nourri à l'alexandrin de Corneille et Racine, Lully est fasciné par le chant des vers entendus sur la scène des théâtres parisiens. En avril 1670, Marie de Champmeslé déclame, pour ne pas dire « chante » les vers de Bérénice sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne. Avec son aide, Lully tente alors de mettre « la comédie sur les tons »: et tandis que le public dédaigne le récit italien depuis ses premières expériences (celles de Saccati en 1646, de Rossi en 1647, de Cavalli en 1660 et 1662...), Lully renverse les préjugés, emprunte au théâtre la puissance dramatique et tire les plus belles larmes de son public, comme dans ces bouleversants adieux de Cadmus, « Je vais partir, belle Hermione », de l'Acte II, l'un de ses plus beaux récits et un sommet de l'œuvre. Le récitatif devient le moteur de l'action et non pas un fil supplémentaire pour coudre les scènes avec les intermèdes dansés, les airs avec les chœurs majestueux. Avec Quinault, il y sera fidèle jusqu'à Armide: La tragédie en musique est née.

Tailoring the *Comédie-ballet* to fit the genius of the *Tragédie-en-musique*

By Vincent Dumestre

During the first days of April 1673: in the Salle du Jeu de Paume du Bel-Air, just a few steps from the Palais du Luxembourg, singers, dancers and musicians invented, rehearsed and set to music together with Jean-Baptiste Lully and Philippe Quinault the first tragédie “set to music”. Without knowing it, they were cutting a historical path: without Cadmus to inaugurate it, we would not have had Armide to close the cycle of the Lully-Quinault duo, nor later of Dardanus, Boréades or Platée; no revival of Armide by Gluck, no Troyens or Dejanire... The first French opera was born, the history of music took a leap forward.

This same story tells us, however, that in 1673, Quinault and Lully were not working together for the first time: the duo had already been working well together since the 1660's. And when Quinault wrote Cadmus, there was nothing very new in terms of inspiration: Ovid had long been one of the

main inspirations for productions at court, and it was commonplace to associate the political issues of the day with those of the storyline. In the same way, by giving the noble Cadmus comic characters such as the cowardly Arbas or the old nanny, the librettist and musician were perpetuating the tradition of Molière's theatre and adopted the Venetian language which, on the stages of San Cassiano or San Giovanni e Paolo, had already since 1637 placed their comic companions in counterpoint to the heroic characters. Musically, for example, Antoine Bæsset and Etienne Moulinié had not waited for Lully's Cadmus to use large choral masses to glorify the victorious heræes in courtly ballets or to shape a dramaturgy by the use of miniatures such as courtly airs. As for the pomp of the machines and other such flying gods, the great sorcerer Torelli had imported them to France as early as 1645 - he notably equipped the famous salle du

Petit-Bourbon with them. Finally, in the first French opera, neither the formal construction in five acts is a novelty, nor the prologue dedicated to the monarch: it had opened Corneille's Andromède twenty years earlier as well as some of Molière's “comédies mêlées de musique”. Everything that gives shape to the first tragédie-en-musique already existed.

In April 1673, everything of genius that was coming together and being created with much excitement at the Jeu de Paume in the rue de Vaugirard, had already in a sense, been in existence for decades.

Where then, was the genius? It resided in two things: like the greatest inventors, Lully did not invent anything: he synthesized, mixed with genius pre-existing elements. Tragedy and comedy, emotion and the spectacular, comédie-ballet and tragédie with machines, political issues and the naive beauty of the narrative scenes that make you weep, the excess of comic characters imported from Italy by Mazarin and the formal elegance “à la française” that expresses itself in those little airs that adorned the refined culture of the salons. Like Monteverdi whose genius was to have synthesized the

stilo antico and stilo nuovo, Lully invented, without inventing. And French opera existed, without knowing it.

Except for one detail, however. Lully, lulled by Florentine monody, nourished by Corneille and Racine's alexandrine, he was fascinated by the singing of the verses he heard on the stage of Parisian theatres. In April 1670, Marie de Champmeslé declaimed, not to say “sang” the verses of Bérénice on the théâtre de Hôtel de Bourgogne stage. With her help, Lully then tried to put “the play on the notes”: and whilst the public had been dismissive of Italian narrative from its first experiences (those of Saccati in 1646, Rossi in 1647, Cavalli in 1660 and 1662...), Lully overturned prejudices, borrowed dramatic power from the theatre and drew the most charming tears from his audience, as in Cadmus' moving farewell to Act II, “Je vais partir, belle Hermione”, one of his most beautiful narratives and the high-point of the work. The recitative became the driving force of the action, not merely an extra thread to sew together the different scenes with the dance interludes, and the airs with the majestic choruses. With Quinault, he would be faithful to it until Armide: Tragédie-en-musique had come to life.

Von den Nahtstellen der *Comédie Ballet* zum *Génie* der *Tragédie en musique*

Von Vincent Dumestre

In den ersten Tagen des Monats April 1673 im Saal des Jeu de Paume du Bel-Air nur einige Schritte vom Palais du Luxembourg entfernt erfinden, proben und bestimmen Sänger, Tänzer und Musiker gemeinsam mit Jean-Baptiste Lully und Philippe Quinault die erste „vertonte“ Tragödie mit. Ohne es zu ahnen, sind sie historische Wegbereiter: Hätte Cadmus nicht den ersten Schritt gewagt, gäbe es Armide nicht, um den Zyklus des Zweigespanns Lully-Quinaults zu schließen, aber auch nicht später Dardanus, Les Boréades oder Platéé, keine neue Fassung von Armide durch Gluck, weder Les Troyens noch Dejanire... Die erste französische Oper ist damals entstanden, und die Musikgeschichte machte einen Sprung vorwärts.

Die Geschichte lehrt uns aber auch, dass Quinault und Lully 1673 nicht zum

ersten Mal zusammenarbeiteten: Das Zweigespann war bereits seit den 1660er Jahren aufeinander eingespielt. Und als Quinault Cadmus schrieb, gab es seitens der Inspiration nichts Neues: Ovid war seit langem eine der Hauptinspirationsquellen für das höfische Theater, und es war üblich, die aktuellen politischen Themen der damaligen Zeit mit denen der Fabel zu kombinieren. Auch setzten der Librettist und der Komponist die Tradition des Theaters von Molière fort und übernahmen die venezianischen Gepflogenheiten, die auf den Bühnen von San Cassiano oder San Giovanni e Paolo schon seit 1637 komische Begleiter als Gegensatz zu den heroischen Figuren einsetzten, indem sie dem edlen Cadmus den feigen Arbas oder die alte Amme zur Seite stellten. Auch auf musikalischer Ebene hatten Antoine Besset oder Étienne Moulinié nicht auf

*Lullys Cadmus gewartet, um in den höfischen Balletten die siegreichen Helden mit großen Chormassen zu verherrlichen oder mit den Miniaturen der höfischen Arien eine Dramaturgie zu entwickeln. Und was den Prunk der Maschinerie und der „fliegenden Götter“ betrifft, so hatte der große Magier Torelli sie bereits 1645 nach Frankreich importiert – er stattete vor allem den berühmten Salle du Petit-Bourbon aus. Schließlich ist in der ersten französischen Oper weder der formale Aufbau in fünf Akten ein Novum, noch der dem Monarchen gewidmete Prolog: Ein solcher eröffnete bereits zwanzig Jahre zuvor Corneilles *Andromède* sowie einige der „mit Musik versehenen“ Komödien Molières. Alles, was der ersten *Tragédie en musique* Form verlieh, existierte bereits. Alles, was sich im April 1673 an *Genialem* im *Jeu de Paume* in der *Rue de Vaugirard* vereinte und fieberhaft geschaffen wurde, gab es in gewisser Weise schon seit Jahrzehnten.*

*Woran liegt also das Geniale? An zwei Dingen: Wie die größten Erfinder erfindet Lully nichts, er fasst zusammen, mischt mit *Genie* bereits existierende Elemente.*

*Tragödie und Komödie, Emotion und Spektakuläres, *Comédie-ballet* und *Tragödie* mit Maschinerie, politische Herausforderungen und die naive Schönheit von Gemälden, die zu Tränen rühren, die Übertreibungen der von Mazarin aus Italien importierten komischen Figuren und die formale Eleganz *à la française*, die sich in jenen kleinen Arien ausdrückt, die die Zier der subtilen Salonkultur sind. Wie Monteverdi, dessen *Genie* die Synthese von *Stilo antico* und *Stilo nuovo* schuf, erfand Lully, ohne zu erfinden, und die französische Oper existierte, ohne dass man sich dessen bewusst war.*

*Allerdings bis auf ein Detail. In seiner Kindheit von der Florentiner *Monodie* und später von den Alexandrinern Corneilles und Racines geprägt, ist Lully vom „Gesang“ der Verse fasziniert, die er auf den Pariser Bühnen hörte. Im April 1670 deklamierte, um nicht zu sagen „sang“ Marie de Champmeslé die Verse der *Bérénice* im Theater des *Hôtel de Bourgogne*. Mit ihrer Hilfe versucht Lully, „die Komödie auf den Ton zu bringen“: Und während das Publikum das italienische Rezitativ seit*

seinen ersten Erfahrungen damit (Sacconi 1646, Rossi 1647, Cavalli 1660 und 1662...) verschmähte, verkehrte Lully die Vorurteile in ihr Gegenteil, entlehnte dem Theater die dramatische Kraft und entlockte dem Publikum die heißesten Tränen, wie in Cadmus' ergreifendem Abschied „ Je vais partir, belle Hermione“ aus dem II. Akt, einem seiner schönsten Rezitative und ein

Höhepunkt des Werkes. Das Rezitativ wird zum Motor der Handlung und nicht zu einem zusätzlichen Faden, der dazu dient, die Szenen mit den getanzten Intermedien oder die Arien mit den majestätischen Chören „zusammenzunähen“. Mit Quinault sollte er diesem Prinzip bis zu Armide treu bleiben: So ist die Tragédie en musique entstanden.



Le Dragon dévorant les compagnons de Cadmus, Cornelis van Haarlem, 1588

Cadmus & Hermione, ou la quête de l'Harmonie

Le 27 avril 1673, Louis XIV, accompagné de son frère et de plusieurs membres de la famille royale, se déplaça en personne pour se laisser attendrir au récit des amours de Cadmus et Hermione, sujet du nouvel opéra que l'Académie royale de musique donnait dans la salle du jeu de paume du Bel-Air, située rue de Vaugirard. L'événement fut d'importance : le souverain se rendait en effet pour la première fois à l'Opéra, que Jean-Baptiste Lully, Surintendant de la Musique de la Chambre de Sa Majesté, dirigeait depuis l'année précédente. La visite royale consacrait un spectacle que l'on donnait déjà « depuis environ vingt jours » avec les « applaudissements et le concours de tout Paris »¹, et apportait à la toute jeune institution une caution qui en affermissait le succès. Dès le lendemain, le roi accorda à Lully l'usage de la belle salle de spectacle du Palais-Royal, qu'occupait jusqu'alors la troupe de Molière, mort quelques semaines plus tôt. En avril 1672,

sous la protection du roi et avec le soutien de Colbert, Lully avait racheté le privilège de l'« Académie d'Opéras » fondée en 1669 par Pierre Perrin, alors embastillé pour dettes après une gestion difficile. Devenue Académie royale de musique, la nouvelle institution s'inscrivait ainsi dans la politique de développement d'un savoir-faire et d'un art « à la française » menée par Colbert. L'inauguration de l'Académie royale avait eu lieu le 15 novembre 1672, avec *Les Fêtes de l'Amour & de Bacchus*.

Pour le deuxième spectacle de « son » Académie, Lully a voulu donner une nouveauté, après les pastorales données sous le privilège de Perrin, *Pomone* (1671) et *Les Peines & les plaisirs de l'Amour* (1672), puis ses propres *Fêtes de l'Amour & de Bacchus*. Molière obtenait alors quelque succès avec sa reprise de *Psyché*, malgré les importantes restrictions que le musicien avait imposées quant à la présence de

musique au théâtre. Ces interdictions n'étaient pas fortuites, et c'est en grande partie sur *Psyché*, tragi-comédie créée aux Tuileries en 1671, écrite en collaboration par Molière, Corneille, Quinault et qu'il avait rehaussée de musique, que Lully allait s'appuyer pour son nouveau spectacle, qui devait à la fois plaire aux courtisans, déjà friands d'opéra, et contenter le public parisien, ébloui par les machines des *Fêtes de l'Amour & de Bacchus*. Outre un large plan en cinq actes, la tragi-comédie *Psyché* offrait un sujet héroïque, propice à la louange royale, mais aussi au merveilleux et aux effets scénographiques, grâce à des chœurs, des danses et des machines spectaculaires, éléments constitutifs du ballet de cour, genre très apprécié depuis le règne de Louis XIII. Pour autant, *Psyché* ne répondait pas totalement au grand dessein du musicien, qui cherchait comment mettre intégralement en musique le genre dramatique le plus noble : la tragédie.

C'est à Philippe Quinault, qui avait conçu les vers chantés de *Psyché*, que Lully confia la mise en vers du livret de ce nouveau projet. Le poète, tragédien réputé, jouissait d'une belle notoriété. Pour Lully, il avait fourni les paroles du divertissement

La Grotte de Versailles (1668), et c'est encore lui qui prépara à la hâte la trame des *Fêtes de l'Amour & de Bacchus* pour l'inauguration de l'Académie royale de musique, accommodant et adaptant des extraits de comédies-ballets de Molière, composant pour l'occasion des vers de liaison. Pour le nouveau spectacle, le choix s'arrêta sur l'histoire du prince phénicien Cadmus qui, ainsi qu'elle est rapportée par Ovide au livre III de ses *Métamorphoses*, parcourut le monde à la recherche de sa sœur Europe, enlevée par Jupiter, et affronta mille dangers avant de fonder la ville de Thèbes et d'épouser Harmonie, fille de Mars et de Vénus. Héros civilisateur de la tradition grecque, Cadmus incarnait les valeurs du prince et cadrait à merveille avec l'image royale que reflétaient jusque-là les spectacles de la cour. Le sujet permettait encore de mêler la mythologie aux thèmes de chevalerie teintés des saveurs pastorales et galantes des grands romans à clés du XVII^e siècle, du *Polexandre* de Marin Le Roy de Gomberville à *l'Artamène ou le grand Cyrus* de Georges et Madeleine de Scudéry. Pour cela, Quinault dut adapter quelque peu la Fable. Délaissant Europe, il se concentra sur le

¹ Lettre de Carlo Vigarani, datée du 4 mai 1673, citée par Jérôme de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, Paris, Fayard, 2002, p. 194.

personnage d'Harmonie, qu'il renomma Hermione. Tout en empruntant à Ovide les principales épreuves imposées à Cadmus – son combat contre le dragon de Mars, les dents du monstre qu'il dut semer et d'où naquirent des combattants, « Enfants de la Terre » –, il fit de la main de la jeune femme un véritable enjeu, engageant le héros dans une lutte contre le dieu de la guerre lui-même. Pour l'occasion, il inventa le personnage du géant Draco, à qui Hermione est promise. Ces modifications répondaient en outre parfaitement aux thèmes des ballets allégoriques dansés à la cour depuis la fin du xvi^e siècle: le triomphe emblématique, éminemment politique, de la raison et de la valeur sur le mal, et le retour de l'Harmonie.

Comme dans *Psyché* et les grandes comédies-ballets de Molière, on fit précéder la tragédie d'un prologue dédié au roi. Plus qu'une louange explicite, le prologue de *Cadmus & Hermione* est cependant plus abouti et révèle un véritable plan dramatique dont le sujet annonce de manière microcosmique et allégorique celui de la tragédie même. Après la majestueuse ouverture «à la française», désormais traditionnelle, l'on

y voit la lutte que livra le Soleil contre l'Envie et la fureur destructrice du serpent Python, symbole du mal et du désordre, afin de rétablir l'ordre et la prospérité. Au-delà de l'allusion à peine voilée à la guerre que Louis XIV venait de déclarer à la Hollande, le livret imprimé pour les représentations rappelait l'évidence: « Le sens allégorique de ce sujet est si clair, qu'il est inutile de l'expliquer. Il suffit de dire que le Roy s'est mis au dessus des loüanges ordinaires, & que pour former quelque idée de la grandeur & de l'éclat de sa gloire, il a fallû s'élever jusques à la Divinité même de la lumière, qui est le corps de sa Devise ». Le public fut impressionné par ce prologue, au succès duquel les machines du décorateur italien Carlo Vigarani ne furent certainement pas étrangères.

Arrivé en France en 1659, Vigarani avait conçu les machines de *L'Ercole amante*, opéra de Francesco Cavalli amplifié de ballets de Lully, créé dans la toute nouvelle salle de spectacle du palais des Tuileries en 1662 à l'occasion du mariage de Louis XIV avec l'infante Marie-Thérèse. Ces machines avaient elles-mêmes été adaptées pour *Psyché*. Dès le rachat du privilège de l'Opéra, Lully avait associé son

compatriote à la direction de l'Académie royale de musique, et c'est naturellement à lui, qui avait participé aux grandes comédies-ballets et était devenu Intendant des Machines et Menus-Plaisirs du roi, que le compositeur fit appel pour *Cadmus & Hermione*. Avec le combat contre le dragon et la naissance des guerriers des dents du monstre, le sujet d'Ovide se prêtait déjà au spectaculaire. Mais Lully, Quinault et Vigarani se souvinrent qu'Hermione est fille de Mars mais aussi de Vénus, rivale jurée de la jalouse Junon qui va poursuivre de sa haine Cadmus, quant à lui doublement protégé par Pallas, déesse de la sagesse, et l'Amour. L'Olympe ainsi mobilisé, tout est propice au merveilleux. De leurs machines de gloire, les dieux interviennent pas moins de sept fois sur le destin des héros: Junon et Pallas du haut de leurs chars (I, 6); l'Amour sur son nuage (II, 6); Mars sur son char (III, 7); Pallas sur un «hibou volant» (IV, 6); Junon sur son paon emblématique (IV, 7); Pallas à nouveau, sur un nuage (V, 2). Toutes ces divinités enfin, accompagnées d'Hymen et sous la conduite de Jupiter, célèbrent depuis les cieus l'apothéose de Cadmus et Hermione (V, 3). À ces

apparitions, déjà nombreuses, on ajouta de nombreux prodiges, abondamment décrits dans le livret, qui appelaient des machines ingénieuses: des « Statues d'or » et « dix petits amours d'or » sont animés par l'Amour (II, 6); « Quatre Furies descendent, brisent l'Autel, & s'envolent ensuite, tenant à la main un tison du sacrifice » (III, 7); « L'Amour s'envole, Cadmus sème les dents du Dragon, & la terre produit des Soldats armez, qui se préparent d'abord à tourner leurs armes contre Cadmus [...] celui-cy jette au milieu d'eux une manière de Grenade [...]. Elle se brise en plusieurs éclats, & inspire aux Combattants une fureur [...] » (IV, 2); « Pallas découvre son bouclier, & le présente aux yeux des quatre Géants, qui demeurent immobiles, & deviennent en un instant quatre Statuës de pierre » (IV, 5); « Un nuage s'élève de la terre qui enveloppe Hermione » (IV, 6); « Hermione enlevée sur un Arc-en-Ciel » (IV, 7); « Quatre Hamadriades sortent de terre avec des corbeilles pleines de fruits » (V, 3); « Des Amours font descendre du ciel, sous une espèce de petit pavillon, les présents des Dieux, attachez à des chaînes galantes » (V, 3), etc. Lully put à loisir y appliquer les éléments musicaux

qui avaient contribué au succès de *Psyché* – chœurs tour à tour puissants ou galants, danses instrumentales et chantées (dont les pas furent réglés par le « sieur des Brosses »), symphonies descriptives, fanfares et marches de triomphe, etc. –, tous hérités de l'ancien ballet de cour et des intermèdes des comédies-ballets conçues avec Molière.

Au milieu de tant de miracles, le rapide combat de Cadmus contre le dragon de Mars (III, 3) paraît presque dérisoire, et l'histoire rapportée par Ovide bien méconnaissable. Mais nous sommes bien ici dans le domaine de l'intermède, du « divertissement », dont Quinault se garda bien de bouleverser l'ordonnance essentielle, le rôle structurel. L'une des tâches nouvelles et nécessaires du poète fut précisément d'intégrer au mieux ces intermèdes au corps même de la tragédie, pour faire des divertissements une part constitutive du drame. Celui de l'acte IV, qui montre Cadmus combattant les guerriers nés des dents du dragon, soumis grâce aux pouvoirs de la grenade magique que lui a confiée l'Amour, est en ce sens probablement le plus réussi.

Pour que *Cadmus & Hermione* ne devînt pas une nouvelle tragi-comédie-ballet, il ne restait donc à Lully et Quinault qu'à trouver comment mettre en musique ce qui était simplement déclamé dans *Psyché*, le nœud du drame, la tragédie elle-même. La tâche pouvait sembler ardue, à une époque où l'attention se focalisait encore plus sur le texte que sur la musique : « ce n'est pas que la musique ne plaise et qu'on ne l'écoute d'abord, mais elle ennuie dès qu'elle dure trop longtemps, quand même elle serait bonne »³. Lully et Quinault s'attachèrent à montrer qu'il était possible de soutenir l'attention sur la progression dramatique autant par le chant que par la parole déclamée.

Pour autant, l'action de *Cadmus & Hermione* paraît bien tenue comparée à une tragédie classique. Pour permettre le développement satisfaisant des divertissements, Quinault dut en effet construire une intrigue resserrée dont la concision pût permettre une attention constante du public. Pour modeler sa récitation chantée, Lully s'inspira, dit-on, de la déclamation de Marie Desmares de Champmeslé, tragédienne réputée, s'employant à en retranscrire toutes

les inflexions tout en y appliquant les moyens rhétoriques propres à la musique : « Il retenoit ses sons, puis leur donnoit la grace, l'harmonie et le degré de force qu'ils devoient avoir dans la bouche d'un chanteur, pour convenir à la Musique à laquelle il les approprioit de cette manière ».³

Il s'appuya également sur les brèves sections fonctionnelles de déclamation chantée qu'il avait maintes fois expérimentées dans ses comédies-ballets pour relier les airs vocaux et les divertissements. Robert Cambert avait lui aussi eu recours à ce procédé pour lier les airs de ses pastorales *Pomone* et *Les Peines & les plaisirs de l'Amour*. Modelé sur les inflexions de la prosodie déclamatoire, le récitatif fonctionnel de Cambert n'était cependant qu'un moyen de transition, l'action étant concentrée dans des « airs charmants » où, selon l'aveu du librettiste Pierre Perrin lui-même, ne pouvaient s'exprimer que des « passions tendres » et pastorales. Ce dispositif ne pouvait permettre une grande action suivie et ne convenait pas à une

trame tragique. Lully s'employa donc à développer ce récitatif de transition pour en faire le véritable moteur du drame. Par la rapidité et la mobilité des inflexions, le style de récitatif qu'il conçut pour *Cadmus & Hermione* fut enfin capable d'exprimer ou de suggérer toutes les nuances des diverses « passions » des personnages principaux, jusque-là enserrées dans l'espace réducteur et formel de l'air. Pour accentuer les ruptures entre la tragédie et les divertissements, le récitatif serait exclusivement réservé aux personnages du drame, ne s'écartant de cette forme déclamatoire que pour de furtives incursions dans le domaine de l'air, justifiées par une suspension momentanée de l'action. De ce point de vue, la scène 4 de l'acte II, au cours de laquelle Cadmus, résolu aux périls qui l'attendent, quitte Hermione dans de poignants adieux (« Je vais partir belle Hermione »), est sans doute l'un des moments les plus forts de la partition, très tôt considérée par les contemporains comme l'une des plus belles pages du compositeur. Par une alternance

³ Jean-Laurent Le Cerf de La Viéville de Fresneuse, *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, Bruxelles, François Foppens, 1703-1705, II, p. 204.

savante de récitatifs et d'airs plus ou moins développés, Lully pouvait ainsi aider le spectateur à mieux saisir la psychologie de ses personnages.

Bien que tragédie, *Cadmus & Hermione* ne s'accommode pas moins d'éléments comiques, hérités pour une part de la comédie-ballet. Disséminés tout au long du drame, ces éléments n'affleurent qu'à travers les personnages secondaires, tout particulièrement les confidents des héros – Charite et Aglante, confidentes d'Hermione, et Arbas, véritable Sganarelle et fidèle serviteur de Cadmus –, qui ponctuent de leurs maximes légères voire naïves le discours élevé des héros. Lully ne put également se défaire totalement de l'influence de l'opéra italien qui, malgré quelques essais comme *L'Orfeo* de Luigi Rossi, *Xerse* et *L'Ercole amante* de Francesco Cavalli, ne réussit jamais auprès du public français. Dans *Cadmus & Hermione*, les personnages du poltron Arbas, qui fuit les combats et s'attribue après coup la victoire, et de la vieille nourrice de Cadmus, amoureuse ridicule du jeune Arbas, s'inspirent des personnages outrés et codifiés de l'opéra vénitien ou romain.

Naturellement, le nouveau genre qu'inaugurait *Cadmus & Hermione* suscita de vives critiques. De la part des auteurs dramatiques tout d'abord, qui voyaient ainsi la noble tragédie galvaudée par une pâle imitation qui défiait les lois les plus élémentaires du théâtre. Pour eux, Quinault outrageait les textes des anciens en touchant à leur intégrité, violait les règles fondamentales d'unités de lieu et de temps. Qu'il rompît le noble rythme de l'alexandrin en le modulant d'octosyllabes et autres vers libres passait encore, mais il sacrifiait trop les caractères et expédiait les situations dans des expositions schématiques, afin de laisser tout l'espace nécessaire au développement des divertissements. Ce furent précisément les divertissements qui choquèrent et divisèrent les critiques. Pour certains, la surabondance de machines contrariait «le précepte d'Horace», selon lequel on ne pouvait les tolérer «que pour un dénouement qui ne puisse se faire par les voies ordinaires et vraisemblables»⁴. Les mêmes machines avaient pourtant

⁴ Claude Perrault, *Critique de l'Opéra, ou l'examen de la tragédie intitulée Alceste*, ou le Triomphe d'Alcide, Paris, Claude Barbin, 1674, p. 66.

de nombreux adeptes parmi les auteurs eux-mêmes, et certains reconnaissaient volontiers qu'il n'y avait «rien de plus beau dans les opéras que ces sortes de miracles, d'apparitions de Divinités»⁵. On devait bientôt convenir que la machine «augmente et embellit la fiction, soutient dans les spectateurs cette douce illusion qui est tout le plaisir du théâtre, où elle jette encore le merveilleux. Il ne faut point de vols, ni de chars, ni de changements aux *Bérénices* et à *Pénélope*: il en faut aux *Opéras*, et le propre de ce spectacle est de tenir les esprits, les yeux et les oreilles dans un égal enchantement»⁶. L'on se récria encore du ridicule et de la trivialité des éléments comiques. C'est avec la deuxième tragédie en musique de Lully et Quinault, *Alceste* (1674), que ces critiques seraient les plus virulentes, déchaînant une véritable cabale menée par les tenants du théâtre classique, déconcertés par le succès grandissant que connaissait ce nouveau genre à la mode.

⁵ Claude Perrault, op. cit., p. 3.

⁶ Jean de La Bruyère, *Les Caractères ou mœurs de ce siècle*, 1688, «Des ouvrages de l'esprit».

Pour les représentations de *Cadmus & Hermione*, Lully disposa de la troupe fondée par Perrin et Cambert pour l'Académie d'Opéras, et notamment des chanteurs qui avaient contribué aux succès de *Pomone* et des *Peines & les plaisirs de l'Amour*, et qui devaient faire les beaux jours de l'institution: François Baumavielle (Cadmus), Marie-Madeleine Brigogne (Hermione), Marie-Madeleine Jossier, dite M^{lle} Cartilly (Charite, suivante d'Hermione), Pierre Rossignol (Draco); Bernard Clédière, haute-contre, tenait le rôle de la nourrice d'Hermione; quant au rôle du Soleil dans le prologue, il fut chanté par Jean Borel, dit Miracle, qui devait également faire une belle carrière à la Musique du roi. L'œuvre fut maintes fois reprise, à l'Académie royale de musique ou à la cour, du vivant du compositeur, en 1674, 1675, 1677, 1678 et 1679, puis après sa mort, en 1690, 1691, 1703, 1711... jusqu'en 1737, date à laquelle Jean-Philippe Rameau proposait à l'Opéra sa tragédie *Castor & Pollux*.

De nombreuses sources musicales imprimées ou manuscrites, complètes ou partielles⁷, témoignent du succès de *Cadmus & Hermione*, archétype de la tragédie en musique, équilibre délicat éminemment français que Lully s'attacha dans ses œuvres postérieures à développer et à parfaire à douze reprises (dont onze avec le concours du fidèle Quinault), à raison d'une tragédie chaque année. Sa mort accidentelle, survenue le 22 mars 1687, laissait inachevée une ultime tragédie, *Achille & Polyxène*. Complétée par l'un de ses plus brillants disciples,

Pascal Collasse, celle-ci n'obtint pas le succès espéré. Sans doute déplorait-on déjà le vide laissé par la mort du fondateur de l'Académie royale de musique et véritable créateur d'un «opéra» en français. L'année précédente, il avait révélé dans sa dernière tragédie achevée, *Armide*, le degré ultime de raffinement auquel il était parvenu, perfection qui fut célébrée par ses contemporains, et largement imitée après sa mort.

Thomas Leconte

Centre de musique baroque de Versailles

⁷ Cet enregistrement de *Cadmus & Hermione* s'appuie essentiellement sur l'une des plus anciennes sources connues, bien antérieure du moins à la partition générale imprimée à Paris en 1719 par Jean-Baptiste-Christophe Ballard, largement posthume. Réalisée par un copiste français (non identifié) et dédiée « Au Comte Charles de Furstemberg/ 1692 », cette copie appartient à la collection des princes de Fürstenberg (Fürstlich Fürstenbergische

Hofbibliothek), Donaueschingen, aujourd'hui conservée à la Badische Landesbibliothek, Karlsruhe, Don Mus. Ms. 2090. L'édition a été préparée par Jean Duron, aux Éditions du Centre de musique baroque de Versailles. Voir aussi *Cadmus & Hermione* (1673): livret, études et commentaires, textes réunis par Jean Duron, Wavre, Mardaga (coll. «Regards sur la musique – Centre de musique baroque de Versailles»), 2008.

Cadmus & Hermione, or the search for Harmony

On 27 April 1673, Louis XIV, accompanied by his brother and several members of the royal family, travelling in person, were emotionally moved by the story of the love affair between Cadmus and Hermione, the subject of the new opera that the Académie Royale de musique was giving in the Salle du Jeu de Palme du Bel-Air, located rue de Vaugirard. It was an important event: the sovereign was visiting the Opéra for the first time, which Jean-Baptiste Lully, Surintendant de la Musique de la Chambre de Sa Majesté had been conducting since the previous year. The royal visit was a consecration for a production that had already been performed “for about twenty days” receiving the “applause and the support of the whole of Paris”¹, thus affording the very young institution a guarantee that would consolidate its success. The very

next day, the king granted Lully the use of the beautiful theatre of the Palais-Royal, which had been occupied until then by Molière's troupe, Molière, who had died a few weeks earlier. In April 1672, under the protection of the king and with the support of Colbert, Lully had repurchased the privilege of the “Académie d'Opéras” founded in 1669 by Pierre Perrin, who was then imprisoned for debts following his disastrous management. The new institution, which became the Académie Royale de Musique, was part of Colbert's policy of developing French expertise and art. The inauguration of the Académie Royale took place on 15 November 1672, with Les Fêtes de l'Amour & de Bacchus.

For the second production of “his” Academy, Lully wanted to introduce some novelty, after the pastorals given under the

¹ Letter from Carlo Vigarani, dated 4 May 1673, quoted by Jérôme de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, Paris, Fayard, 2002, p. 194.

prerogative of Perrin, Pomone (1671) and *Les Peines & les plaisirs de l'Amour* (1672), then his own *Fêtes de l'Amour & de Bacchus*. Molière achieved some success with his revival of *Psyché*, despite the major restrictions the musician had imposed on the presence of music in the theatre. These prohibitions were not providential, and it was largely on *Psyché*, a tragi-comédie first performed at the Tuileries in 1671, written in collaboration with Molière, Corneille and Quinault and which he had enhanced with music, that Lully would base his new production, and which was to appeal both to courtiers, already fans of opera, and to the Parisian public, dazzled by the machines in the *Fêtes de l'Amour & de Bacchus*. In addition to a broad plan in five acts, the tragi-comédie *Psyché* offered not only a heroic subject likely to attract royal approval, but also to the supernatural and theatrical effects, thanks to spectacular choruses, dances and machines, all elements of the ballet de cour, a genre much appreciated since the reign of Louis XIII. However, *Psyche* did not fully satisfy the musician's grand conception, which sought to set entirely to music the noblest of dramatic genres: the tragédie.

It was to Philippe Quinault, who had written the sung verses of *Psyché*, that Lully entrusted the libretto for this new project. The poet, a renowned tragedian, enjoyed a solid reputation. For Lully, he had provided the lyrics for the divertissement *La Grotte de Versailles* (1668), and it was also he who hastily prepared the plot of the *Les Fêtes de l'Amour & de Bacchus* for the inauguration of the Académie Royale de musique, accommodating and adapting extracts from Molière's comédie-ballets, composing linking verses for the occasion. For the new production, the choice fell on the story of the Phoenician prince Cadmus who, as Ovid relates in Book III of his *Metamorphoses*, travelled the world in search of his sister Europe, kidnapped by Jupiter, and faced a thousand dangers before founding the city of Thebes and marrying Harmony, daughter of Mars and Venus. A civilising hero of the Greek tradition, Cadmus embodied the values of the prince and was a perfect fit with the royal image that had hitherto been reflected in productions at court. The subject matter still made it possible to mix mythology with the themes of chivalry tinged with the pastoral and gallant

elements from the great romans à clef of the 17th century, from Marin's *Polexandre* *Le Roy de Gomberville* to *l'Artamène* or *Le grand Cyrus* by Georges and Madeleine de Scudéry. To do this, Quinault had to adapt the Fable to some extent. Forsaking Europe, he concentrated on the character of Harmony, which he renamed *Hermione*. While borrowing from Ovid the principle trials imposed upon Cadmus – his fight against the dragon of Mars, the teeth of the monster he had to sow and from which the “Children of the Earth” soldiers were born – he made the acquisition of the young woman's hand a real issue, engaging the hero in a struggle against the god of war himself. For the occasion, he invented the character of the giant Draco, to whom *Hermione* is promised. These changes also responded perfectly to the themes of the allegorical ballets danced at court since the end of the 16th century: the emblematic, eminently political triumph of reason and value over evil, and the return of Harmony.

As in *Psyché* and Molière's great comédies-ballets, the tragedy was preceded by a prologue dedicated to the king. However, Cadmus & *Hermione's* prologue is more than just an explicit laudation, and

reveals a veritable dramatic plan whose subject announces in a microcosmic and allegorical manner that of the tragedy itself. After the majestic opening “à la française”, now a tradition, we witness the Sun's combat against Envy and the destructive fury of the serpent Python, symbol of evil and turmoil, in his quest to restore order and prosperity. Beyond the thinly veiled allusion to the war that Louis XIV had just declared on Holland, the programme booklet printed for the performances reminded everyone of the obvious: “The allegorical meaning of this subject is so clear that it is unnecessary to explain it. Suffice it to say that the King has placed himself above ordinary admiration, & that in order to form some idea of the greatness & radiance of his glory, it was necessary to rise up to the very Divinity of Light, which is the very matter of his Motto”. The public was impressed by this prologue, the success to which the machines of the Italian decorator Carlo Vigarani had made a significant contribution.

Arriving in France in 1659, Vigarani had designed the machines for *L'Ercole amante*, an opera by Francesco Cavalli augmented with ballets by Lully, first

performed in the brand-new auditorium of the Tuileries Palace in 1662 on the occasion of Louis XIV's marriage to the infanta Maria Theresa. These machines had themselves been adapted for Psyché. As soon as the privilege of the Opera was repurchased, Lully had associated his compatriot with the management of the Académie Royale de Musique, and it was naturally to him, who had taken part in the great comedies-ballets and had become Intendant des Machines et Menus-Plaisirs du roi that the composer called upon him for Cadmus & Hermione. With the fight against the dragon and the birth of the soldiers from the monster's teeth, Ovid's subject was already spectacular. But Lully, Quinault and Vigarani remembered that Hermione was not only the daughter of Mars but also of Venus, the sworn rival of the jealous Juno, who would pursue her hatred of Cadmus, doubly protected by Pallas, goddess of wisdom, and Love. With Olympus thus mobilised, everything tended towards the supernatural. From their glorious machines, the gods intervene no less than seven times in the fate of the herœs: Juno and Pallas from the top of their chariots (I, 6); Love on his

cloud (II, 6); Mars on his chariot (III, 7); Pallas on a "flying owl" (IV, 6); Juno on her emblematic peacock (IV, 7); Pallas again, on a cloud (V, 2). Finally, all these deities, accompanied by Hymen and led by Jupiter, celebrate from heaven the apotheosis of Cadmus and Hermione (V, 3). To these apparitions, already numerous, were added a number of miracles, abundantly described in the programme booklet, which referred to the machines as ingenious: Golden Statues" and "ten little golden cherubs" are animated by Love (II, 6); "Four Furies come down, break the Altar, & then fly away, holding a sacrificial firebrand in their hands" (III, 7); "Love flies away, Cadmus sows the Dragon's teeth, & the earth produces armed soldiers, who first prepare to turn their weapons against Cadmus [...] he tosses in their midst a sort of pomegranate [...]. It breaks into several fragments, making the soldiers furious [...]" (IV, 2); "Pallas removes his shield, & places it in front of the eyes of the four Giants, who remain motionless, & in an instant become four stone statues" (IV, 5); "A cloud rises from the earth and surrounds Hermione" (IV, 6); "Hermione is taken away on a Rainbow" (IV, 7); "Four

Hamadryades emerge from the earth with baskets full of fruit" (V, 3); "Under a kind of small pergola cherubs bring down from heaven the gifts from the Gods, tied with gallant cords" (V, 3), etc. Lully was free to apply the musical elements that had contributed to the success of Psyché – choirs that were in turn powerful or gallant, instrumental and sung dances (whose steps were choreographed by the "sieur des Brosses"), descriptive symphonies, brass bands and triumphal marches, etc. – all inherited from the old ballets de cour and the interludes of the comedies-ballets conceived with Molière.

In the midst of so many miracles, Cadmus' swift fight against the dragon of Mars (III, 3) appears almost derisory, and Ovid's account of the story is quite unrecognisable. But here, we are in the realm of interludes, of "divertissement", which Quinault was careful not to disrupt either the essential order of, or the structural role of. One of the new and necessary tasks of the poet was precisely to integrate these interludes

into the very body of the tragedy, in order to make the divertissement a constituent part of the drama. The one in Act IV, which shows Cadmus fighting against the soldiers born from the teeth of the dragon, who are submissive thanks to the powers of the magic pomegranate with which he had been entrusted. In a sense, it is probably love that overcomes.

So that Cadmus & Hermione did not become a new tragi-comédie-ballet, it only remained for Lully and Quinault to find a way of putting to music what was simply declaimed in Psyche, the crux of the drama, the tragedie itself. The task may have seemed arduous, at a time when attention was focused even more on the text than on the music: "it is not that the music is not pleasing and you do not listen to it firstly, but it is boring when it goes on too long, even though it is good"². Lully and Quinault endeavoured to show that it was possible to sustain attention on the dramatic progression as much through song as through declaimed speech.

² Mercure galant, 1672, III, p. 339; cited by Jérôme de La Gorce, op. cit. p. 581.

Nevertheless, the action of Cadmus and Hermione seems very tenuous compared to a classical tragedy. In order to allow the satisfactory development of *divertissement*, Quinault had to develop the effect of building a tight plot whose perspicuity could retain the constant attention

of the public. For the model of his sung recitatives, Lully is said to have been inspired by the declamation of Marie Desmares de Champmeslé, a renowned tragedian, transcribing all her speech inflections while applying to it the rhetorical means specific to music: “He restrained the sounds and then gave them the grace, harmony and degree of strength they should have in the mouth of a singer, to suit the music which he adapted to them in this manner”.³

He also relied on the brief functional sections of sung declamation that he had repeatedly experimented with in his *comédies-ballets* to link vocal airs and *divertissements*. Robert Cambert had

also used this procedure to link the airs in his pastorals *Pomone* and *Les Peines & les plaisirs de l'Amour*. Modelled on the inflections of declamatory prosody, Cambert's functional recitative was, however, only a means of transition, the action being concentrated on “charming airs” where, as the librettist Pierre Perrin himself confessed, only “gentle passions” and pastoral airs could be expressed. This device could not allow for a great event to follow and was not suited to a tragic plot. Lully therefore set about developing this transitional recitative to make it the real driving force behind the drama. Through the rapidity and mobility of the inflections, the recitative style he conceived for *Cadmus & Hermione* was finally able to express or suggest all the nuances of the various “passions” of the main characters, hitherto confined in the reductive and formal space of the air. In order to accentuate the breaks between *tragédie* and *divertissement*, the recitative would be reserved exclusively for the characters of the drama, departing

from this declamatory form only for furtive incursions into the realm of the air, justified by a momentary suspension of the action. From this point of view, scene 4 of Act II, in which Cadmus, resolved to the perils that await him, leaves Hermione in a poignant farewell (“«Je vais partir belle Hermione»”)“I am going away fair Hermione”), is undoubtedly one of the strongest moments in the score, rapidly considered by contemporaries as one of the composer's most beautiful compositions. Through a skillful alternation of recitatives and more or less developed airs, Lully was able to assist the spectator in better grasping the psychology of his characters.

Although a *tragédie*, *Cadmus & Hermione* does not preclude comic elements, inherited in part from the *comédie-ballet*. Scattered throughout the drama, these elements only come into focus through the secondary characters, especially the heroes' confidants – Charite and Aglante, Hermione's confidants, and Arbas, a true Sganarelle and faithful servant of Cadmus – who punctuate the heroes' lofty discourse with their light, even naïve catchphrases. Lully could also not completely shake off the influence of Italian opera which,

despite a few attempts such as *L'Orfeo* by Luigi Rossi, *Xerse* and *L'Ercole amante* by Francesco Cavalli, never succeeded in the eyes of the French public. In *Cadmus & Hermione*, the characters of the cowardly Arbas, who flees from the fighting and takes credit for the victory afterwards, and Cadmus' old nanny, a ridiculous lover of the young Arbas, are inspired by the excessive and codified characters of Venetian and Roman opera.

Naturally, the new genre inaugurated by *Cadmus & Hermione* was met with strong criticism. First of all, from the playwrights, who saw the noble *tragédie* being overtaken by a pale imitation that defied the most elementary laws of the theatre. For them, Quinault defiled the texts of the elders by interfering with their integrity, violating the fundamental rules of the unity of place and time. That he broke the noble rhythm of the *Alexandrine* by modulating it with octosyllables and other free verse was just about acceptable, but he sacrificed too many characters and dispatched situations in schematic displays, in order to leave all the necessary space for the development of *divertissements*. It was precisely the *divertissements* that shocked and divided

³ Jean-Laurent Le Cerf de La Viéville de Fresneuse, *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, Brussels, François Foppens, 1703-1705, II, p. 204.

the critics. For some, the over-abundance of machines contradicted “Horace’s precept” and this could only be tolerated “for an outcome that could not be achieved by ordinary and plausible means”⁴. Yet the very same machines had many followers, among them the authors themselves, and some readily acknowledged that there was “nothing more beautiful in operas than these sorts of miracles, of apparitions of Divinities”⁵. It was soon to be agreed that the machine “increases and embellishes fiction, and underscores in the productions that sweet illusion which encapsulates the pleasure of the spectators plunging yet again into the miraculous. There should be no flights, no chariots, nor changes to the Bérénices and Pénélope: there could be some for the Opéras, and the characteristic of this genre should be to occupy the mind, the eyes and the ears

in an equal enchantment”⁶. The ridicule and the triviality of the comic elements were still being written about. It was with Lully and Quinault’s second tragédie-en-musique, *Alceste* (1674), that these critics would be the most virulent, unleashing a veritable cabal led by the proponents of classical theatre, disconcerted by the growing success of this fashionable new genre.

For the performances of *Cadmus & Hermione*, Lully had at his disposal the troupe founded by Perrin and Cambert for the Académie d’Opéras, including singers who had contributed to the success of *Pomone* and *Les Peines & les plaisirs de l’Amour*, and who were present during the institution’s heyday: François Baumavielle (*Cadmus*), Marie-Madeleine Brigogne (*Hermione*), Marie-Madeleine

Jossier, known as Miss Cartilly (*Charite*, *Hermione’s* companion), Pierre Rossignol (*Draco*); Bernard Clédière, countertenor, played the role of *Hermione’s* nurse; as for the role of the Sun in the prologue, it was sung by Jean Borel, known as *Miracle*, who was also to have a fine career in the *Musique du Roi*. The work was performed many times, at the Académie royale de musique and at court, during the composer’s lifetime, in 1674, 1675, 1677, 1678 and 1679, then after his death, in 1690, 1691, 1703, 1711... until 1737, when Jean-Philippe Rameau proposed his *tragédie*, *Castor & Pollux* to the Opéra. Numerous printed or manuscript musical sources, complete or partial⁷, testify to the success of *Cadmus & Hermione*, the archetype of *tragédie-en-musique*, a delicate, eminently French balance that Lully endeavoured to develop and perfect in his later works on

twelve occasions (eleven of which with the help of the faithful Quinault), one *tragédie* each year. His accidental death on 22 March 1687 left a final *tragédie*, *Achille & Polyxène*, unfinished. Completed by one of his most brilliant disciples, Pascal Collasse, this one did not achieve the hoped-for success. No doubt the void left by the death of the founder of the Académie royale de musique and the true creator of an “opera” in French. The previous year, in his last completed *tragédie*, *Armide*, he had revealed the ultimate degree of refinement he had achieved, a perfection that was celebrated by his contemporaries and widely imitated after his death.

Thomas Leconte

Centre de Musique Baroque de Versailles

⁴ Claude Perrault, *Critique de l’Opéra, ou l’examen de la tragédie intitulée Alceste, ou le Triomphe d’Alcide*, Paris, Claude Barbin, 1674, p. 66.

⁵ Claude Perrault, op. cit., p. 3.

⁶ Jean de La Bruyère, *Les Caractères ou mœurs de ce siècle*, 1688, «Des ouvrages de l’esprit».

⁷ This recording by *Cadmus & Hermione* is essentially based on one of the earliest known sources, in any case well before the general score printed in Paris in 1719 by Jean-Baptiste-Christophe Ballard, largely posthumous. Made by a French copyist (unidentified) and dedicated “To Count Charles of Furttemberg/ 1692”, this copy belongs to the collection of the Princes of Fürstemberg (Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek),

Donaueschingen, now in the Badische Landesbibliothek, Karlsruhe, Don Mus. Ms. 2090. The edition was prepared by Jean Duron at the Éditions du Centre de musique baroque de Versailles. See also *Cadmus & Hermione* (1673): libretto, studies and commentaries, texts compiled by Jean Duron, Wavre, Mardaga (coll. «Regards sur la musique – Centre de musique baroque de Versailles»), 2008.

Cadmus & Hermione, oder das Streben nach Harmonie

Am 27. April 1673 besuchte Ludwig XIV. in Begleitung seines Bruders und mehrerer Mitglieder der königlichen Familie die *Académie royale de musique* in der Rue de Vaugirard, um im *Salle du jeu de paume du Bel-Air* der neuen Oper, die die Liebesgeschichte von Cadmus und Hermione zum Thema hatte, persönlich beizuwohnen. Das Ereignis war deshalb von besonderer Bedeutung, weil der Herrscher das Opernhaus, das seit dem Vorjahr von Jean-Baptiste Lully, dem *Surintendant der Musique de la Chambre* Seiner Majestät geleitet wurde, zum ersten Mal besuchte. Der königliche Besuch krönte eine Aufführung, die bereits „seit etwa zwanzig Tagen“ mit dem „Beifall und der Zustimmung von ganz Paris gespielt wurde“¹, und gab der noch sehr jungen Institution eine Erfolgsgarantie. Schon am nächsten Tag gewährte der König Lully

die Nutzung des schönen Theaters im Palais-Royal, das bis dahin von der Truppe des wenige Wochen zuvor verstorbenen Molière bespielt wurde. Im April 1672 hatte Lully unter der Protektion des Königs und mit Unterstützung Colberts das Privileg für die 1669 von Pierre Perrin gegründete „Académie d’Opéras“ gekauft, der damals nach einer schwierigen Verwaltungszeit hoher Schulden wegen in der Bastille eingesperrt war. Die neue Institution, die zur *Académie royale de musique* wurde, war Teil von Colberts Politik, Können und Kunst à la française zu entwickeln. Die Einweihung der *Académie royale* fand am 15. November 1672 mit *Les Fêtes de l’Amour & de Bacchus* statt.

Nach den unter dem Privileg von Perrin gegebenen Schäferspielen *Pomone* (1671) und *Les Peines & les plaisirs de l’Amour* (1672) und danach Lullys eigenen *Fêtes*

de l’Amour & de Bacchus wollte der Komponist für die zweite Produktion „seiner“ Akademie etwas Neuartiges aufführen. Molière erzielte damals mit seiner Wiederaufnahme von *Psyché* einen achtenswerten Erfolg, obwohl Lully durchgesetzt hatte, dass die Musik im Theater nur sehr begrenzt verwendet werden durfte. Diese Verbote kamen nicht von ungefähr, und Lully stützte sich bei seiner neuen Aufführung, die sowohl die bereits opernbegeisterten Höflinge als auch das von der Bühnenmaschinerie der *Fêtes de l’Amour & de Bacchus* faszinierte Pariser Publikum zufriedenstellen sollte, größtenteils auf *Psyché*, eine 1671 in den Tuileries uraufgeführte Tragikomödie, die er in Zusammenarbeit mit Molière, Corneille und Quinault geschrieben und mit Musik angereichert hatte. Die Tragikomödie *Psyché* bot neben einem breit angelegten Aufbau in fünf Akten ein heroisches Thema, dem königliches Lob gewiss war, dass sich aber auch zur Darstellung von Zauberwelten und szenischen Effekten dank spektakulärer Chöre, Tänze und Maschinen eignete. All diese Elemente waren Bestandteile des höfischen Balletts, eines Genres, das seit

der Herrschaft Ludwigs XIII. sehr geschätzt wurde. *Psyché* entsprach allerdings nicht ganz dem großen Plan des Komponisten, denn er wollte einen Weg finden, die Tragödie als die edelste dramatische Gattung vollständig zu vertonen.

Lully vertraute das Libretto dieses neuen Projekts Philippe Quinault an, der die gesungenen Verse von *Psyché* verfasst hatte. Als bekannter Tragödiendichter genoss dieser einen guten Ruf. Für Lully hatte er den Text zum Divertissement *La Grotte de Versailles* (1668) geschrieben, und er war es auch, der in aller Eile die Handlung der *Fêtes de l’Amour & de Bacchus* für die Einweihung der *Académie royale de musique* vorbereitete, indem er Auszüge aus Molières *Comédies-ballets* umarbeitete sowie anpasste und für den Anlass verbindende Verse dichtete. Für das neue Werk fiel die Wahl auf die Geschichte des phönizischen Prinzen Cadmus, der, wie Ovid in Buch III seiner *Metamorphosen* erzählt, auf der Suche nach seiner von Jupiter entführten Schwester Europa um die Welt reiste und sich zahlreichen Gefahren stellte, bevor er die Stadt Theben gründete und Harmonie, die Tochter von Mars und Venus, heiratete. Als Held

¹ Brief von Carlo Vigarani, datiert auf den 4. Mai 1673 und zitiert von Jérôme de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, Paris, Fayard, 2002, p. 194.

und Kulturbringer der griechischen Tradition verkörperte Cadmus die Werte des Herrschers und passte perfekt zum königlichen Bild, das die Aufführungen des Hofes bis dahin vermittelten. Der Stoff bot außerdem die Möglichkeit, die Mythologie mit Themen des Rittertums zu verknüpfen, die vom pastoralen und galanten Geschmack der großen Schlüsselromane des 17. Jahrhunderts von Marin Le Roy de Gombervilles *Polexandre* bis zu Georges und Madeleine de Scudéry's *Artamène ou le grand Cyrus* geprägt waren. Hierfür musste Quinault die Fabel leicht abwandeln. Er verzichtete auf Europa und konzentrierte sich auf die Figur der Harmonie, die er in Hermione umbenannte. Während er von Ovid die Hauptprüfungen übernahm, die Cadmus auferlegt werden – sein Kampf gegen den Drachen des Mars, die Zähne des Ungeheuers, die er säen muss und aus denen Krieger, „Kinder der Erde“, geboren werden –, machte er aus dem Erringen der jungen Frau eine echte Herausforderung und verwickelte den Helden in einen Kampf gegen den Kriegsgott selbst. Für diesen Anlass erfand er die Figur des Riesen Draco, dem Hermione versprochen ist. Diese Veränderungen

entsprachen auch perfekt den Themen der allegorischen Ballette, die seit dem Ende des 16. Jahrhunderts am Hof getanz wurden: der emblematische, eminent politische Triumph von Vernunft und Werten über das Böse und die Wiederkehr der Harmonie.

Wie bei *Psyché* und den großen *Comédies-ballets* Molières stellte man der Tragödie einen dem König gewidmeten Prolog voran. Mehr als ein ausdrückliches Lob ist der Prolog von *Cadmus & Hermione* jedoch gelungener und lässt einen echten dramatischen Plan erkennen, dessen Thema mikrokosmisch und allegorisch den der Tragödie selbst ankündigt. Nach der majestätischen, inzwischen zur Tradition gewordenen Eröffnung „à la française“ sehen wir den Kampf, den die Sonne gegen den Neid und die Zerstörungswut der Schlange Python, Symbol des Bösen und der Unordnung, führt, um Ordnung und Wohlstand wiederherzustellen. Jenseits der kaum verschleierte Anspielung auf den Krieg, den Ludwig XIV. gerade Holland erklärt hatte, wies das für die Aufführungen gedruckte Büchlein auf das bereits Offensichtliche hin: „Die allegorische Bedeutung dieses Themas ist

so klar, dass es nicht notwendig ist, sie zu erklären. Es genügt zu sagen, dass der König über die üblichen Lobpreisungen erhaben war, & dass es, um sich eine Vorstellung von der Größe & Brillanz seiner Herrlichkeit zu machen, notwendig war, sich zur Gottheit des Lichts selbst zu erheben, die die Substanz seines Mottos ist.“ Das Publikum war von diesem Prolog beeindruckt, an dessen Erfolg die Maschinerie des italienischen Bühnenbildners Carlo Vigarani sicherlich nicht unbeteiligt war.

1659 in Frankreich angekommen, hatte Vigarani die Maschinerie für *L'Ercole amante* entworfen, eine von Lully mit Balletten ergänzte Oper von Francesco Cavalli, die 1662 im ganz neuen Theatersaal des Tuilerienpalastes anlässlich der Hochzeit Ludwigs XIV. mit der Infantin Maria Teresa aufgeführt wurde. Diese Maschinerie war an die Anforderungen von *Psyché* angepasst worden. Sobald das Privileg der Oper zurückgekauft worden war, hatte Lully seinen Landsmann an der

Leitung der *Académie royale de musique* beteiligt, und es lag auf der Hand, dass der Komponist ihn, der an den großen *Comédies-ballets* mitgewirkt hatte und Intendant der Maschinerie und *Menu-Plaisirs*² des Königs geworden war, für *Cadmus & Hermione* heranzog. Mit dem Kampf gegen den Drachen und der Geburt der Krieger aus den Zähnen des Ungeheuers bot sich Ovids Thema von vornherein für Spektakuläres an. Doch Lully, Quinault und Vigarani erinnerten sich daran, dass Hermione nicht nur die Tochter des Mars, sondern auch der Venus ist, der geschworenen Rivalin der eifersüchtigen Juno, die mit ihrem Hass Cadmus verfolgen sollte, während er unter dem zweifachem Schutz von Pallas, der Göttin der Weisheit, und von Amor steht. Da der Olymp in die Handlung miteinbezogen wird, ist alles der Darstellung des Wunderbaren förderlich. Von ihren Wolkenmaschinen aus greifen die Götter nicht weniger als siebenmal in das Schicksal der Helden

² Der Intendant der Menu-Plaisirs hatte die Aufgabe, verschiedene Feste und Zeremonien des Hofes zu organisieren. (Anm. d. Ü.)

ein: Juno und Pallas von ihren Wagen (I, 6); Amor von seiner Wolke (II, 6); Mars von seinem Wagen aus (III, 7); Pallas auf einer „fliegenden Eule“ (IV, 6); Juno auf ihrem emblematischen Pfau (IV, 7); wieder Pallas, aber diesmal auf einer Wolke (V, 2). Schließlich feiern alle diese Gottheiten, begleitet von Hymen und angeführt von Jupiter, vom Himmel aus die Apotheose von Cadmus und Hermione (V, 3). Zu diesen ohnehin schon zahlreichen Erscheinungen kommen noch viele „Wunder“ hinzu, die im Libretto ausführlich beschrieben werden und ausgeklügelte Maschinen erforderten: „Goldene Statuen“ und „zehn kleine goldene Amors“ werden von Amor angeführt (II, 6); „Vier Furien steigen herab, zerbrechen den Altar, & fliegen dann davon, ein glimmendes Holzstück des Opfers in den Händen haltend“ (III, 7); „Amor fliegt weg, Cadmus sät die Zähne des Drachen, & aus der Erde steigen bewaffnete Soldaten, die sich zuerst darauf vorbereiten, ihre Waffen gegen Cadmus zu richten [...], er wirft in ihre Mitte eine Art Granate [...]. Sie zerbricht in mehrere Stücke, & versetzt die Kämpfer in Wut [...]“ (IV, 2); „Pallas enthüllt ihren Schild, & zeigt ihn den vier Riesen, die regungslos

verharren, & sich augenblicklich in vier steinerne Statuen verwandeln“ (IV, 5); „Eine Wolke steigt von der Erde auf, die Hermione umgibt“ (IV, 6); (IV, 6); „Hermione auf einem Regenbogen entführt“ (IV, 7); „Vier Hamadryaden entsteigen der Erde mit Körben voller Früchte“ (V, 3); „Amors lassen vom Himmel unter einer Art kleinem Pavillon die an hübschen Ketten befestigten Gaben der Götter herab“ (V, 3) usw. Lully konnte die musikalischen Elemente anwenden, die zum Erfolg von *Psyché* beigetragen hatten, – Chöre, die abwechselnd gewaltig oder galant waren, instrumentale und gesungene Tänze (deren Schritte vom „Sieur des Brosses“ geregelt wurden), beschreibende Symphonien, Fanfaren und Triumphmärsche u. a. m. All das übernahm er vom alten *Ballet de cour* und den Intermedien der mit Molière konzipierten *Comédies-ballets*.

Inmitten so vieler Wunder wirkt Cadmus' kurzer Kampf mit dem Drachen des Mars (III, 3) fast nebensächlich, und die von Ovid erzählte Geschichte ist kaum wiederzuerkennen. Doch handelt es sich hier tatsächlich um die Gattung des Intermediums, des „Divertissements“,

dessen grundlegende Ordnung und strukturelle Rolle Quinault nicht umzustoßen gedachte. Eine der neuen und notwendigen Aufgaben des Dichters bestand gerade darin, diese Intermedien so gut wie möglich in die eigentliche Tragödie zu integrieren, um die Divertissements zu einem festen Teil des Dramas zu machen. Dasjenige im vierten Akt, das Cadmus im Kampf gegen die aus den Zähnen des Drachens geborenen Krieger zeigt, die er dank der Kräfte der ihm von Amor geschenkten magischen Granate bezwungen hat, ist in diesem Sinne wohl das gelungenste.

Damit *Cadmus & Hermione* nicht zu einem neuen *Tragi-comédie-ballet* wurde, hatten Lully und Quinault keine andere Wahl, als einen Weg zu finden, das zu vertonen, was in *Psyché* einfach deklamiert wurde, den Kern des Dramas, die Tragödie selbst. In einer Zeit, in der die Aufmerksamkeit noch mehr auf den Text als auf die Musik gerichtet war, mag die Aufgabe mühsam erschienen sein: „Es ist nicht so, dass die

Musik nicht gefällt und dass man sie zuerst nicht hört, aber sie langweilt, wenn sie zu lange dauert, selbst wenn sie gut ist.“³ Lully und Quinault bemühten sich zu zeigen, dass es möglich ist, die Aufmerksamkeit des Publikums für den dramatischen Verlauf ebenso durch Gesang wie durch das gesprochene Wort zu fesseln.

Dennoch wirkt die Handlung von *Cadmus & Hermione* im Vergleich zu einer klassischen Tragödie recht dürftig. Um eine zufriedenstellende Entwicklung der Divertissements zu ermöglichen, musste Quinault eine straffe Handlung aufbauen, deren Knappheit die ständige Aufmerksamkeit des Publikums garantiert. Es heißt, dass Lully, um seine gesungenen *Récitations* zu gestalten, von der Deklamation Marie Desmares de Champmeslés, einer bekannten Tragödin, inspiriert wurde, indem er alle ihre Modulationen transkribierte und dabei die rhetorischen Mittel seiner eigenen Musik anwandte: „Er hielt seine Töne zurück, gab

³ *Mercur galant*, 1672, III, p. 339; zitiert nach Jérôme de La Gorce, op. cit., p. 581

ihnen darauf Grazie, die Harmonie und den Grad an Stärke, den sie im Mund eines Sängers haben müssen, um der Musik angemessen zu sein, für die er sie auf diese Weise anpasste.“⁴

Auch stützte er sich auf die kurzen funktionalen Abschnitte gesungener Deklamation, die er in seinen *Comédies-ballets* zur Verbindung der Gesangsarien mit den Divertissements immer wieder erprobt hatte. Auch Robert Cambert hatte diese Methode genutzt, um die Arien seiner Schäferspiele *Pomone* und *Les Peines & les plaisirs de l'Amour* miteinander zu verbinden. Nach dem Vorbild der Modulationen in der deklamatorischen Prosodie war Camberts funktionales Rezitativ jedoch nur ein Mittel der Überleitung, die Handlung konzentrierte sich in „charmanten Arien“ in denen, wie der Librettist Pierre Perrin selbst bekannte, nur ländliche, „zarte Leidenschaften“ zum Ausdruck kommen konnten. Dieses

Vorgehen ließ allerdings keine große durchgehende Handlung zu und war für eine Tragödie nicht geeignet. Lully machte sich daher daran, dieses Übergangsrezitativ zu entwickeln, um es zur eigentlichen treibenden Kraft des Dramas zu machen. Durch die Schnelligkeit und Flexibilität der verschiedenen Tonfälle war der von ihm für *Cadmus & Hermione* konzipierte rezitativische Stil endlich in der Lage, alle Nuancen der verschiedenen „Leidenschaften“ der Hauptfiguren auszudrücken oder anzudeuten, die bisher auf den vereinfachenden, formal festgesetzten Raum der Arie beschränkt waren. Um die Brüche zwischen Tragödie und Divertissement zu betonen, war das Rezitativ ausschließlich den Figuren des Dramas vorbehalten und wich von dieser deklamatorischen Form nur für die flüchtig eingeschobenen Arien ab, die durch eine momentane Unterbrechung der Handlung gerechtfertigt waren. Unter diesem Gesichtspunkt zählt die 4.

Szene des zweiten Aktes, in der Cadmus entschlossen ist, den Gefahren, die ihn erwarten, zu trotzen, und von Hermione in ergreifender Weise Abschied nimmt („Ich werde fortgehen, schöne Hermione“), zweifellos zu den stärksten Momenten des Werkes, der von Zeitgenossen schon sehr früh als einer der schönsten des Komponisten bezeichnet wurde. So konnte Lully durch einen kunstvollen Wechsel zwischen Rezitativen und mehr oder weniger breit angelegten Arien dem Zuschauer helfen, die Psychologie seiner Figuren besser zu erfassen.

Obwohl es sich um eine Tragödie handelt, verzichtet *Cadmus & Hermione* nicht auf komische Elemente, die zum Teil von der *Comédie-ballet* übernommen werden. Diese komischen Komponenten sind im ganzen Drama verstreut, aber nur bei den Nebenfiguren zu finden, besonders bei den Vertrauten der Helden – Charite und Aglante, die Vertrauten Hermiones, und Arbas, ein echter Sganarelle und treuer Diener des Cadmus –, die die erhabene Rede der Helden mit ihren leichten, sogar naiven Sprüchen unterbrechen. Lully konnte sich auch nicht ganz vom Einfluss

der italienischen Oper befreien, obwohl sie trotz einiger Versuche wie *L'Orfeo* von Luigi Rossi, *Xerse* und *L'Ercole amante* von Francesco Cavalli beim französischen Publikum nie erfolgreich war. In *Cadmus & Hermione* sind die Figuren des feigen Arbas, der vor den Kämpfen flieht und sich danach mit dem Sieg brüstet, sowie des alten Kindermädchens von Cadmus, der lächerlichen Geliebten des jungen Arbas, von den grotesken, bestimmten Codes entsprechenden Figuren der venezianischen oder römischen Oper inspiriert.

Natürlich wurde das durch *Cadmus & Hermione* eingeführte neue Genre heftig kritisiert. Vor allem die Dramatiker sahen die edle Tragödie von einer blassen Nachahmung entwürdigt, die sich über die elementarsten Gesetze des Theaters hinwegsetzt. Für sie verstieß Quinault gegen die Texte der Antike, indem er ihre Integrität und die grundlegenden Regeln der Einheiten von Ort und Zeit verletzte.

Dass er den edlen Rhythmus des Alexandriners brach, indem er ihn mit Achtsilblern und anderen freien Versen abwechselte, ging noch hin,

⁴ Jean-Laurent Le Cerf de La Viéville de Fresneuse, *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, Brüssel, François Foppens, 1703-1705, II, p. 204.

aber er vernachlässigte die Figuren zu sehr und legte die Situationen rasch in schematischen Expositionen fest, um den nötigen Raum für die Entwicklung der Divertissements zu belassen. Eben diese Divertissements schockierten und entzweiten aber die Kritiker.

Für einige widersprach die Überfülle an Maschinen dem „Gebot des Horaz“, dem gemäß sie nur „für einen Schluss“ toleriert werden können, der „mit gewöhnlichen, glaubhaften Mitteln nicht dargestellt werden kann“⁵. Dabei hatte ebendiese Maschinerie viele Anhänger unter den Autoren selbst, von denen einige bereitwillig zugaben, dass es „nichts Schöneres in den Opern gibt als diese Art von Wundern, von Erscheinungen der Gottheiten“⁶. Man war sich aber bald einig, dass die Maschinerie „die Fiktion erhöht und verschönert und bei den Aufführungen jene süße Illusion

unterstützt, die das ganze Vergnügen des Theaters ausmacht, zu dem sie noch das Wunderbare beisteuert. Es bedarf keiner Flüge, keiner Wagen, keiner Veränderungen [der Bühnenbilder] für *Bérénice* und *Penelope*: Man braucht sie aber in den Opern, und das Besondere an diesen Aufführungen ist es, Geist, Augen und Ohren gleichermaßen zu bezaubern.“⁷ Gegen die Lächerlichkeit und die Trivialität der komischen Elemente wurde ebenfalls protestiert. Bei *Alceste* (1674), Lullys und Quinaults zweiter *Tragédie en musique*, wurden diese Kritiker am heftigsten und entfesselten eine regelrechte Kabale, angezettelt von den Verfechtern des klassischen Theaters, die durch den wachsenden Erfolg dieses neuen modischen Genres verunsichert waren.

Für die Aufführungen von *Cadmus & Hermione* stand Lully die von Perrin

und Cambert für die *Académie d'Opéras* gegründete Truppe zur Verfügung, zu der auch Sänger gehörten, die zum Erfolg von *Pomone* und *Les Peines & les plaisirs de l'Amour* beigetragen hatten und der Institution zu ihrer Blütezeit verhelfen sollten: François Baumavielhe (Cadmus), Marie-Madeleine Brigogne (Hermione), Marie-Madeleine Jossier, genannt M^{lle} Cartilly (Charite, Hermiones Vertraute), Pierre Rossignol (Draco); Bernard Clédière, Haute-Contre, interpretierte die Rolle von Hermiones Amme; was die Rolle der Sonne im Prolog betrifft, so wurde sie von Jean Borel, Miracle genannt, gesungen, der auch eine beachtenswerte Karriere bei der *Musique du roi* machen sollte. Das Werk wurde zu Lebzeiten des Komponisten sowohl an der *Académie royale de musique* als auch bei Hof viele Male wieder aufgenommen, u. zw. 1674,

1675, 1677, 1678 und 1679, dann nach seinem Tod, 1690, 1691, 1703, 1711 usw. bis 1737, als Jean-Philippe Rameaus Tragödie *Castor & Pollux* an der Oper uraufgeführt wurde. Zahlreiche gedruckte oder handschriftliche musikalische Quellen, seien sie vollständig oder nur Teile des Werkes⁸, bezeugen den Erfolg von *Cadmus & Hermione*, dem Archetyp der *Tragédie en musique*. Die heikle, höchst französische Balance dieses Genres suchte Lully in den späteren Werken bei zwölf Gelegenheiten (elf davon mit Hilfe des treuen Quinault) mit einer Tragödie pro Jahr weiterzuentwickeln und zu vervollkommen. Durch seinen Unfalltod am 22. März 1687 blieb seine letzte Tragödie, *Achille & Polyxène*, unvollendet. Sie wurde von Pascal Collasse, einem seiner brilliantesten Schüler vollendet, erzielte aber nicht

⁵ Claude Perrault, *Critique de l'Opéra, ou l'examen de la tragédie intitulée Alceste, ou le Triomphe d'Alcide*, Paris, Claude Barbin, 1674, p. 66.

⁷ Jean de La Bruyère, *Les Caractères ou mœurs de ce siècle*, 1688, «Des ouvrages de l'esprit».

⁶ Claude Perrault, op. cit., p. 3.

⁸ Die vorliegende Einspielung von *Cadmus & Hermione* basiert im Wesentlichen auf einer der ältesten bekannten Quellen, die jedenfalls weit vor der 1719 von Jean-Baptiste-Christophe Ballard in Paris gedruckten, weitgehend posthum erschienenen Generalpartitur entstand. Die von einem (nicht identifizierten) französischen Kopisten angefertigte und „Dem Grafen Karl von Württemberg/1692“ gewidmete Kopie gehört zur Sammlung der Fürsten von Fürstenberg (Fürstlich

Fürstenbergische Hofbibliothek), Donaueschingen, und befindet sich jetzt in der Badischen Landesbibliothek, Karlsruhe, Don Mus. Ms. 2090. Die Ausgabe wurde von Jean Duron bei den Editions du Centre de musique baroque de Versailles vorbereitet. Siehe auch *Cadmus & Hermione* (1673): livret, études et commentaires, Texte zusammengestellt von Jean Duron, Wavre, Mardaga (Sammlung „Regards sur la musique – Centre de musique baroque de Versailles“), 2008.

den erhofften Erfolg. Zweifellos beklagte man bereits die Leere, die der Tod des Gründers der *Académie royale de musique* und wahre Schöpfer einer „Oper“ in französischer Sprache hinterließ.

Im Jahr zuvor hatte er in *Armide*, seiner letzten vollendeten Tragödie, den höchsten Grad an Verfeinerung gezeigt,

den er je erreichte, eine Vollkommenheit, die von seinen Zeitgenossen gefeiert und nach seinem Tod vielfach nachgeahmt wurde.

Thomas Leconte

Centre de musique baroque de Versailles

The image shows a page of handwritten musical notation for the beginning of Act V of the opera *Cadmus & Hermione*. The title "Cadmus" is written in a decorative cursive at the top right. The score is written on eight staves. The first two staves are for the vocal line, with the first staff starting at measure 90. The next two staves are for the keyboard accompaniment. The bottom four staves continue the vocal and instrumental parts. The lyrics "Belle Hermione, belle Hermione, que je te aime, que je t'aime, que je t'aime" are written below the vocal line. The notation is in French style, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Cadmus & Hermione, copie anonyme, 1692, début de l'Acte V



Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

par Laurent Brunner

Jean-Baptiste Lully, infatigable musicien, violoniste, chanteur, compositeur, danseur et directeur de théâtre, est l'inventeur de l'opéra français, créant pour un siècle un corpus d'œuvres qui sera le « répertoire » de l'opéra français jusqu'à la Révolution. Né à Florence en 1632, *Giovanni Battista Lulli* y est repéré par le duc de Guise et arrive à Paris en 1646, à quatorze ans seulement, entrant au service de la princesse de Montpensier, dite la Grande Mademoiselle. Il réalise vite pour elle « La Compagnie des Violons de Mademoiselle » imitant les Vingt-quatre Violons du Roi. Mais la disgrâce de la princesse après la Fronde oblige Lully à se trouver un nouveau destin... Ce sera dans les Vingt-quatre Violons!

Rapidement intégré au cercle royal, il crée auprès du juvénile Louis XIV, dont il est le compagnon de danse dans les ballets de cour, notamment le *Ballet Royal de la Nuit* (1653), la *Bande des Petits Violons*. Du *Ballet d'Alcidiane* (1658) au *Ballet des Arts* (1663) et au *Ballet des Muses* (1666), les grandes heures du ballet de cour à la française sont signées de Lully. D'abord compositeur de musique à danser, il devient vite le grand ordonnateur des spectacles royaux, s'occupant du moindre détail lors des répétitions, faisant de son orchestre une formation d'élite, et développe avec Molière la comédie-ballet, entre 1664 et 1671. *Le Bourgeois gentilhomme* (1670) en sera le chef-d'œuvre, aux côtés de *George Dandin* et *Monsieur de Pourceaugnac*.

Mais Lully veut aller plus loin et obtient de Louis XIV, en 1672, le privilège royal de faire représenter de l'opéra, créant ainsi l'Académie Royale de Musique, institution toujours vivante de nos jours sous la forme de l'Opéra National de Paris. En pratique, c'est Robert Cambert qui avait obtenu le privilège et créé l'institution l'année précédente, avec beaucoup de succès, mais sans en maîtriser la gestion, qui se finit en faillite. Lully sut pousser son avantage auprès du Roi et racheta le privilège. Il devint le seul à pouvoir faire jouer de l'opéra en France, empêchant de fait les autres musiciens de le concurrencer (ce qui sera préjudiciable notamment à Charpentier).

C'est avec l'auteur Philippe Quinault que Lully développe dès 1673 la tragédie lyrique, qui est une adaptation française de l'opéra italien et du ballet de cour. Accordant une grande importance à la danse, et au rôle du chœur, l'opéra lullyste s'attache à dépeindre les sentiments et le destin tragique de héros mythologiques, dans lesquels la cour de France identifie souvent le plus grand Roi du monde. Ouvrage créé pour le Roi, la tragédie lyrique comporte un prologue allégorique à la gloire du souverain.

Le succès des opéras de Lully doit beaucoup au travail commun qu'il réalise avec Quinault pour créer une œuvre d'art total: le rythme est porté par un livret efficace et une prosodie s'adaptant parfaitement aux lignes musicales. Le résultat rend à merveille les lamentations, les airs de bravoure ou de fureur, l'incantation du chœur: c'est véritablement une tragédie mise en musique, et la splendeur de la langue française sera rarement servie avec tant de génie. Lully enfin sait tirer des larmes de son public, et celles de son premier spectateur, le Roi, qui pleure le destin tragique et les amours infinis de Persée ou d'Atys, ému par des duos d'une beauté renversante.

Lully compose ainsi la musique de trente ballets de cour, en assurant aussi la chorégraphie et la mise en scène, de neuf comédies-ballets, puis celle de quatorze tragédies lyriques, dont on retiendra principalement le premier chef-d'œuvre *Alceste* (1674) comportant déjà une scène de songe, et la fameuse Pompe funèbre, puis *Thésée* (1675), *Atys* (1676), l'opéra du Roi, avec une scène de sommeil anthologique, *Persée* (1682), *Phaéton* (1683), *Roland* (1685), enfin *Armide* (1686), dernier et absolu chef-d'œuvre.

Surintendant de la Musique de Louis XIV, Lully exerce un pouvoir omnipotent sur le monde musical durant deux décennies, régnant à la Cour, où il donne à la musique sacrée du Roi une ampleur nouvelle à la mesure de la gloire dont le Souverain pare toutes les expressions artistiques (une douzaine de Grands Motets imposent un style français qui va perdurer jusqu'à la Révolution), mais aussi à Paris où ses opéras remportent un très grand succès.

Sa fin est en forme d'anecdote: Lully compose son fameux *Te Deum*, non pas pour la gloire du Roi, mais pour le baptême de son propre fils. Louis XIV, qui est le parrain du fils aîné de Lully, assiste donc à la création de l'œuvre à la chapelle de la Trinité à Fontainebleau en 1677. Ce *Te Deum* fut la musique sacrée la plus jouée de Lully. Mais c'est en le dirigeant en 1686 que Lully se blesse au pied avec la canne servant à battre la mesure: la gangrène l'emporte en mars 1687.

Jean-Baptiste Lully, tireless musician, violinist, singer, composer, dancer and theatre director, was the inventor of French opera, creating for a century a corpus of works which would be the repertoire of French opera up until the Revolution. Born in Florence in 1632, *Giovanni Battista Lulli* was spotted there by the Duc de Guise and arrived in Paris in 1646 at only 14 years old, entering into the service of the Princess of Montpensier, known as the *Grande Mademoiselle*. He rapidly set-up for her

La compagnie des violons de Mademoiselle, imitating the twenty-four violins of the King. However, the disgrace of the princess after La Fronde (civil revolt) obliged Lully to find himself a new destiny.

This was to be in the Twenty-four violins of the King! Rapidly integrated into the royal circle, he created with the young Louis XIV, with whom he was the dance companion in the court ballets, notably the *Ballet Royal de la Nuit* (1653), *la Bande des Petits Violons*.

From the *Ballet d'Alcidiene* (1658) to the *Ballet des Arts* (1663) and to the *Ballet des Muses* (1666), the great moments of court ballet were due to Lully. At first, composer of dance music, he quickly became the grand organiser of the royal spectacles, intervening in the smallest details during the rehearsals, making his orchestra into an elite formation, and developing with Molière the *Comédie-ballet* from 1664 to 1671. *Le Bourgeois gentilhomme* (1670) was to become his chef-d'œuvre alongside *George Dandin* and *Monsieur de Pourceaugnac*.

But Lully wanted to go even further and obtained from 1672 the royal privilege of opera performance, thus creating l'*Académie Royale de Musique*, an institution still alive today in the form of the *Opéra National de Paris*. Practically speaking, it was Robert Cambert who had obtained the royal privilege and had created the institution the previous year with a great deal of success, but without controlling the management, which ended up in bankruptcy. Lully figured out how to play his cards right with the King and bought back the privilege. He became the only person able to have opera performed in France, preventing de facto other musicians

from competing with him (which would be prejudicial notably for Charpentier).

It was with the author Philippe Quinault that Lully developed as early as 1673 the *tragédie-lyrique*, which was a French adaptation of Italian opera and court ballet. According great importance to dance and to the role of the choir, the Lullyst opera endeavours to portray the feelings and the tragic destiny of mythological heroes, in which the French court often identified the greatest King in the world. A work created for the King, the *tragédie-lyrique* includes an allegorical prologue glorifying the sovereign.

The success of Lully's operas owes a good deal to the shared labour he carried out with Quinault in order to create a total work of art: the rhythm is determined by an efficient libretto and a prosody which perfectly adapts itself to the musical lines. The result marvelously captures the lamentations, the bravura and rage arias, the incantation of the chorus: this is truly a tragedy put to music, and the splendour of the French language would rarely be served with such genius. Finally, Lully knew how to draw out the tears from his public including those of his most

important spectator, the King, who wept over the tragic destiny of Persée or Atys, moved by the duos of a staggering beauty. Lully thus composed the music for thirty court ballets also provided the choreography and the stage direction, for nine *comédie-ballets*, fourteen *tragédies lyriques* of which we will principally remember the first chef-d'œuvre *Alceste* (1674) already including a dream scene, and the famous, funeral parlour scene and then *Thésée* (1675), *Atys* (1676), the King's opera, with an anthological sleep scene, *Persée* (1682), *Phaéton* (1683), *Roland* (1685), and finally *Armide* (1686), final and absolute chef-d'œuvre.

Superintendant of the Music to Louis XIV, Lully exercised an all-powerful authority on the musical world during two decades, reigning at court, where he gave to the King's

Jean-Baptiste Lully, ein unermüdlicher Musiker, Geiger, Sänger, Komponist, Tänzer und Theaterdirektor, ist der Erfinder der französischen Oper und hat für ein Jahrhundert eine Reihe von Werken geschaffen, die bis zur Revolution

sacred music a new breath proportionate to the glory which the sovereign gave to all artistic expression (a dozen *Grands Motets* imposed a French style which would last until the Revolution), but also in Paris where his operas carried off a very great success.

His end is in the form of an anecdote: Lully composed his famous *Te Deum* not for the glory of the King, but for the baptism of his own son. Louis XIV, who was the Godfather of Lully's eldest son, therefore attended the first performance of the work at the Trinity Chapel in Fontainebleau in 1677. This *Te Deum* was to be the sacred music by Lully the most often performed. However, it was whilst conducting the work in 1686 that Lully injured his foot with the pole he used to beat time: gangrene spelt the end for him in March 1687.

das „Repertoire“ der französischen Oper darstellten. Der 1632 in Florenz geborene *Giovanni Battista Lulli* wurde dort vom Herzog von Guise entdeckt und kam 1646, im Alter von nur vierzehn Jahren, nach Paris, um in den Dienst der Prinzessin von

Montpensier, der Grande Mademoiselle, zu treten. Schnell gründete er für sie die *Compagnie des Violons de Mademoiselle*, die die *Vingt-quatre Violons du Roi* imitierte. Aber die Prinzessin fiel nach der Fronde in Ungnade, was Lully zwang, ein neues Schicksal zu finden – und zwar in den *Vingt-quatre Violons du Roi*!

Schnell in den königlichen Kreis integriert, schuf er für den jungen Ludwig XIV., dessen Tanzbegleiter er in den Hofballetten war, unter anderem das *Ballet Royal de la Nuit* (1653) und das *Bande des Petits Violons*. Vom *Ballet d'Alcidiane* (1658) über das *Ballet des Arts* (1663) und das *Ballet des Muses* (1666) war es Lully, der die großen Stunden des französischen Hofballetts gestaltete. Zuerst ein Komponist der Tanzmusik, wurde er schnell zum großen Autor königlicher Aufführungen, kümmerte sich bei den Proben um jedes Detail, machte sein Orchester zu einer Elitetruppe und entwickelte mit Molière zwischen 1664 und 1671 das *Comédie-ballet*. Das Meisterwerk war *Der Bürger als Edelmann* (1670) neben *George Dandin* und *Monsieur de Pourceaugnac*.

Aber Lully wollte noch weiter gehen und erhielt 1672 von Ludwig XIV. das königliche Privileg, die Oper aufführen zu lassen, wodurch die *Académie Royale de Musique* entstand, eine Institution, die heute noch in Form der Pariser Nationaloper weiterlebt. Eigentlich war es Robert Cambert, der das Privileg erhalten hatte und die Institution im Vorjahr gegründet hatte und dies mit großem Erfolg, aber sie richtig zu leiten, was zum Konkurs führte. Lully konnte seinen Vorteil beim König nutzen und kaufte das Privileg zurück. Er wurde der Einzige, der in Frankreich Opern aufführen konnte, wodurch andere Musiker daran gehindert wurden, mit ihm zu konkurrieren (was insbesondere Charpentier schadete).

Mit dem Schriftsteller Philippe Quinault entwickelte Lully 1673 *Tragédies lyriques*, eine französische Adaption des italienischen Opern- und Hofballetts. Lullys Oper, die dem Tanz und der Rolle des Chores große Bedeutung beimisst, versucht, die Gefühle und das tragische Schicksal der mythologischen Helden darzustellen, in denen der französische Hof oft den größten König der Welt sieht. Die lyrische Tragödie, ein für den König

geschaffenes Werk, beinhaltet einen allegorischen Prolog zum Ruhm des Königs. Der Erfolg von Lullys Opern verdankt viel der gemeinsamen Arbeit, die er und Quinault geleistet haben, um ein Gesamtkunstwerk zu schaffen: Der Rhythmus wird von einem klaren Libretto getragen, von einer Prosodie, die sich perfekt an die musikalischen Linien anpasst, und das Ergebnis spiegelt perfekt die Klagen, die Melodien der Tapferkeit oder Wut, die Beschwörung des Chores wider: Es ist wirklich eine Tragödie, die vertont wird, und die Pracht der französischen Sprache wird selten mit einem solchen Genie bedient werden. Lully weiß endlich, wie er das Publikum und seinen ersten Zuschauer, den König, zu Tränen rühren kann, der das tragische Schicksal und die unendliche Liebe von Perseus oder Atys beweint, bewegt von Duos von atemberaubender Schönheit.

Lully komponierte die Musik für 30 Hofballette und kümmerte sich um deren Choreographie und Regie, neun Komödien und Ballette und 14 lyrische Tragödien, vor allem das erste Meisterwerk *Alceste* (1674), das bereits eine Traumszene enthielt, und die berühmte *Pompe Funèbre*, dann *Theseus* (1675), *Atys* (1676), die Königsoper, mit einer

umfangreichen Traumszene, *Perseus* (1682), *Phaeton* (1683), *Roland* (1685), schließlich *Armida* (1686), ein letztes und absolutes Meisterwerk.

Als Hofkapellmeister Ludwig XIV. übte Lully zwei Jahrzehnte lang volle Macht über die musikalische Welt aus und regierte am Hof, wo er der geistlichen Musik des Königs eine neue Dimension verlieh, die der Herrlichkeit entsprach, mit der der Herrscher alle künstlerischen Ausdrucksformen schmückte (ein Dutzend Großer Motetten brachten einen französischen Stil, der bis zur Revolution andauern sollte), aber auch in Paris, wo seine Opern sehr erfolgreich waren. Sein Lebensende war mit einer weiteren Anekdote verbunden: Das berühmte *Te Deum* komponierte er nicht zum Ruhm des Königs, sondern zur Taufe seines Sohnes. Ludwig XIV., der Pate von Lullys ältestem Sohn war, nahm 1677 an der Uraufführung des Werkes in der Chapelle de la Trinité in Fontainebleau teil. Dieses *Te Deum* war Lullys meistgespielte geistliche Musik. Aber 1686 dirigierte Lully das Stück und verletzte sich mit dem zum Schlagen des Taktes gebrauchten Stock am Fuß: Im März 1687 fiel er dem Wundbrand zum Opfer.





Le Poème Harmonique

Depuis 1998, le Poème Harmonique fédère autour de son fondateur Vincent Dumestre des musiciens dévoués à l'interprétation des musiques des XVII^e et XVIII^e siècles. Rayonnant sur la scène française et internationale, l'ensemble témoigne par ses programmes inventifs et exigeants d'un travail éclairé et approfondi au cœur des répertoires.

Son champ d'action? Les pages connues ou méconnues rythmant vie et cérémonies à Versailles (Lalande, Lully, Charpentier), l'Italie ou l'Angleterre baroques de Monteverdi à Purcell. Pour l'opéra,

il imagine de vastes fresques: *Coronis* de Durón (Omar Porrás); *Le Bourgeois gentilhomme*, *Cadmus & Hermione*, *Phaéton* de Lully (Benjamin Lazar). D'autres productions où la musique rencontre diverses disciplines artistiques sont aussi saluées: le cirque avec *Le Carnaval Baroque* (Cécile Roussat, Julien Lubek) et *Élévations* (conçu avec le circassien Mathurin Bolze); *Caligula*, opéra pour marionnettes de Pagliardi.

Familier des plus grands festivals et salles du monde – Opéra-Comique, Opéra Royal de Versailles, Festivals d'Ambronay

et de Sablé, Wigmore Hall (Londres), NCPA (Pékin), Wiener Konzerthaus, Concertgebouw de Bruges, Oji Hall (Tokyo), Université Columbia (New York), Teatro San Carlo (Naples), ou encore les BBC Proms... –, l'ensemble est également très engagé en Normandie, sa région de résidence.

En 2020/2021, le Poème Harmonique donne plusieurs créations: l'opéra *Egisto* de Cavalli en version de concert et *Les Symphonies pour les Soupers du Roi* de Lalande à l'Opéra Royal de Versailles; *Mon Amant de Saint Jean*, récital dans l'esprit des Années Folles avec Stéphanie d'Oustrac et le *Nisi Dominus* de Vivaldi avec Eva Zaïcik.

Ses enregistrements connaissent un rare succès public et critique. Parmi les titres évocateurs du chemin parcouru se distinguent de grands succès comme *Anamorfofi*, *Aux Marches du Palais*, *Nova Metamorfofi*, ainsi que ses interprétations d'œuvres majeures du répertoire baroque (*Combattimenti!* de Monteverdi, *Leçons de Ténèbres* de Couperin, *Te Deum* de Charpentier et Lully).

Le Poème Harmonique est soutenu par le Ministère de la Culture (DRAC de Normandie), la Région Normandie, le Département de la Seine-Maritime, la Ville de Rouen et est en partenariat avec le projet Démos – Philharmonie de Paris. Le Poème Harmonique est en résidence à la Fondation Singer-Polignac en tant qu'artiste associé.

Founded by Vincent Dumestre in 1998, Le Poème Harmonique is an ensemble of musicians dedicated to the performance of 17th and 18th century music. Enjoying a strong presence on the French and international scenes, its inventive and demanding programs reflect a knowledgeable and a in-depth approach to the musical repertoire.

It performs familiar and less familiar pieces which once set the pace for life at Versailles, its routines and ceremonies (Lalande, Lully, Charpentier), along with works from Baroque Italy or England from Monteverdi to Purcell. It also paints vast operatic frescoes: *Coronis* by Durón (Omar Porrás), *Le Bourgeois gentilhomme*, *Cadmus & Hermione*, *Phaéton* by Lully (Benjamin

Lazar). Other productions in which music meets other artistic disciplines are also acclaimed: circus with *Baroque Carnival* (Cécile Roussat, Julien Lubek), *Elevations* (conceived with Mathurin Bolze); *Caligula*, a puppet opera by Pagliardi.

A familiar name at leading music festivals and venues including – Opéra Comique, Royal Opera of Versailles, Festivals of Ambronay and Sablé, Wigmore Hall (London), NCPA (Beijing), Wiener Konzerthaus, Bruges Concertgebouw, BOZAR (Bruxelles), Oji Hall (Tokyo), Columbia University (New York), Teatro San Carlo (Naples), or the BBC Proms... –, the ensemble is also strongly committed to Normandy, its residency region.

In 2020/2021, *Le Poème Harmonique* performs new creations: *Egisto* by Cavalli

Seit 1998 versammelt *Le Poème Harmonique* um seinen Gründer Vincent Dumestre Musiker, die sich der Interpretation der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts widmen. Das Ensemble tritt mit seinen einfallreichen, anspruchsvollen Programmen, die

in concert version and *Symphonies for the King's supper* by Lalande at the Royal Opera of Versailles; *Mon Amant de Saint Jean*, recital with Stéphanie d'Oustrac in the spirit of the Roaring Twenties; the *Nisi Dominus* by Vivaldi with Eva Zaïcik.

Some thirty recordings received rare public and critical success. Illustrating the advances made by the ensemble are major public successes, such as *Anamorfofi*, *Aux Marches du Palais*, *Nova Metamorfofi*, and benchmark performances of major works from the Baroque repertoire (*Combattimenti!* by Monteverdi, *Leçons de Ténèbres* by Couperin, *Te Deum* by Charpentier & Lully).

Le Poème Harmonique is subsidized by the French Ministry of Culture (DRAC of Normandy), the Normandy Region, the Department of Seine Maritime, the City of Rouen and is in partnership with the project Démon - Philharmonie de Paris. Le Poème Harmonique is in residency at the Singer-Polignac Foundation (Paris) as associate artist.

von einer aufgeschlossenen und tiefen Auseinandersetzung mit den Repertoires zeugen, nicht nur in Frankreich sondern auch international auf.

Worin besteht sein Wirkungsbereich? Aus bekannten oder unbekanntenen Werken, die

das Leben und die Zeremonien in Versailles (Lalande, Lully, Charpentier), im barocken Italien oder England von Monteverdi bis Purcell bestimmen. Für die Oper stellt sich das Ensemble riesige Gemälde vor: *Coronis* von Durón (Omar Porras); *Le Bourgeois gentilhomme*, *Cadmus & Hermione* und *Phaëton* von Lully (Benjamin Lazar). Auch andere Produktionen, in denen die Musik auf verschiedene Kunstrichtungen trifft, werden geschätzt: der Zirkus mit *Le Carnaval Baroque* (Cécile Roussat, Julien Lubek) und *Élévations* (konzipiert mit dem Zirkuskünstler Mathurin Bolze); *Caligula*, eine Oper für Marionetten von Pagliardi.

Mit den größten Festivals und Sälen der Welt vertraut – Opéra-Comique, Opéra Royal de Versailles, den Festivals von Ambronay und Sablé, Wigmore Hall (London), NCPA (Peking), Wiener Konzerthaus, Concertgebouw von Brügge, Oji Hall (Tokio), Columbia University (New York), Teatro San Carlo (Neapel) oder den BBC Proms u. v. a. m. –, ist das Ensemble auch in der Normandie sehr aktiv, der Region, in der es Orchestra in Residence ist.

2020/2021 ist *Le Poème Harmonique* in mehreren Neuproduktionen bzw. Programmen zu hören: Cavallis Oper *Egisto* in konzertanter Fassung und *Les Symphonies pour les Soupers du Roi* von Lalande an der

Opéra Royal de Versailles; *Mon Amant de Saint Jean*, einem Liederabend im Geist der verrückten 20er Jahre mit Stéphanie d'Oustrac und Vivaldis *Nisi Dominus* mit Eva Zaïcik.

Die Aufnahmen des Ensembles erringen außergewöhnlichen Erfolg bei Publikum und Kritikern. Unter den Werken, die das deutlich widerspiegeln, fanden Anamorfofi, Aux Marches du Palais, Nova Metamorfofi sowie die Interpretationen großer Werke des Barockrepertoires (Monteverdis *Combattimenti!*, Couperins *Leçons de Ténèbres*, Charpentiers und Lullys *Te Deum*) besonderen Anklang. *Le Poème Harmonique* wird vom Kulturministerium (DRAC der Normandie), der Region Normandie, dem Departement Seine-Maritime und der Stadt Rouen unterstützt und ist Partner des Projekts *Démon*¹⁾ – Philharmonie de Paris.

Die Depositenkasse ist der Hauptsponsor des Ensembles Aedes. Das Ensemble erhält vom Kulturministerium – DRAC Bourgogne-Franche-Comté Subventionen und wird von der DRAC Hauts-de-France, den Regionalräten von Bourgogne-Franche-Comté und Hauts-de-France sowie den Departementsräten von Yonne und Oise unterstützt. Außerdem erhält es Unterstützung von der Stiftung Orange, der Bettencourt-Schueller-Stiftung, vom Mécénat Musical Société Générale und der SPEDIDAM. Das Ensemble ist Orchestra in Residence im Théâtre Impérial von Compiègne, in der Cité de la Voix in Vézelay und bei der Stiftung Singer-Polignac. Außerdem ist es Gewinner des Bettencourt-Preises 2009 für Chorgesang, Mitglied von Tenso (Europäisches Netzwerk professioneller Kammerchöre), von FEVIS, PROFEDIM und dem Bureau Export.



Vincent Dumestre

Vincent Dumestre, directeur musical

Son goût prononcé pour les arts, son sens créatif de l'esthétique baroque, sa flamme d'explorateur et son goût de l'aventure collective l'incitent naturellement à défricher les répertoires des XVII^e et XVIII^e siècles et à créer un ensemble sur mesure. Avec son Poème Harmonique, Vincent Dumestre est aujourd'hui l'un des artisans les plus inventifs et polyvalents du renouveau baroque, embrassant direction d'orchestre, de chœur, de saison musicale, de concours et de festivals, sans rien lâcher de la pratique de ses instruments premiers, à cordes pincées.

Sur la scène d'opéra, le ton est celui d'une esthétique sonore et visuelle singulière, qui naît de la confrontation de son regard, dans des spectacles de grande envergure, avec celui d'artistes issus d'autres disciplines: marionnettistes (Mimmo Cuticchio), metteurs en scène (Omar Porras, Benjamin Lazar), chorégraphes (Julien Lubeck, Cécile Roussat), circassiens (Mathurin Bolze).

Sollicité dans les hauts lieux internationaux de la musique baroque – avec Le Poème Harmonique auquel il associe, selon

les projets, les chœurs Aedes, Accentus, Les Cris de Paris; les ensembles music Aeterna, Musica Florea, Arte Suonatori, l'Orchestre régional de Normandie, Capella Cracoviensis et Orkiestra Historyczna –, Vincent Dumestre développe aussi une partie de son activité en Normandie, région de résidence de son ensemble (programmation des Saisons Baroques de la Chapelle Corneille, direction du Concours International de Musique Baroque de Normandie, l'École Harmonique, orchestre d'enfants à l'école en partenariat avec le projet Dèmos de la Philharmonie de Paris). Depuis quatre ans, il assure également la direction artistique du Festival de musique baroque du Jura, et s'est vu confier la saison 2017 du festival Misteria Paschalia à Cracovie.

Ses enregistrements (labels Alpha et Château de Versailles Spectacles) reçoivent les récompenses les plus prestigieuses de la presse.

Vincent Dumestre est officier dans l'Ordre national des Arts et des Lettres et chevalier dans l'Ordre national du Mérite.

His unmistakable taste for the arts, creative feel for Baroque aesthetics, flair as an explorer and appetite for group adventures naturally led him to open up the 17th and 18th century repertoires and create a tailor-made ensemble. With his orchestra, *Le Poème Harmonique*, Vincent Dumestre is today one of the most inventive and versatile artisans of the Baroque revival, conducting or directing orchestras, choirs, musical seasons, competitions and festivals, while continuing to play his first instruments – plucked strings.

His opera productions have, in tone, a singular sound and visual aesthetic born of his collaboration, for large-scale shows, with artists from other artistic disciplines such as puppeteers (Mimmo Cuticchio), directors (Omar Porras, Benjamin Lazar), choreographers (Julien Lubeck, Cécile Roussat), and circus artists (Mathurin Bolze). Vincent Dumestre has also been inspired to shed light on the sacred repertoire and chamber music.

Vincent Dumestre is invited to play in the world's leading Baroque music venues,

with *Le Poème Harmonique*, performing alongside, depending on the program, the *Aedes*, *Accentus* and *Les Cris de Paris* choirs, the *musicAeterna*, *Musica Florea* and *Arte Suonatori* ensembles, the *Orchestre régional* of Normandy, *Capella Cracoviensis* and *Orkiestra Historyczna*. He is also active in Normandy, residency region of his ensemble, where he programmed the *Baroque Seasons* at the *Chapelle Corneille*, and directs the *Normandy International Baroque Music Competition*, initiated the *École Harmonique*, a school orchestra program in partnership with the project *Démos* of the *Philharmonie de Paris*. For the past four years, he has also been artistic director of the *Festival of Baroque Music in Jura*, and was entrusted with the 2017 season of the *Misteria Paschalia* festival in Krakow.

Its recording (labels *Alpha* and *Château de Versailles Spectacles*) received most prestigious awards from press.

Vincent Dumestre is an Officer of the French National Order of Arts and Letters and of the French National Order of Merit.

Sein ausgeprägter Kunstgeschmack, sein kreativer Sinn für die barocke Ästhetik, seine Begeisterung für die Forschung und seine Vorliebe für kollektive Abenteuer bringen Vincent Dumestre ganz natürlich dazu, die Repertoires des 17. und 18. Jahrhundert zu erschließen und ein Ensemble nach Maß zu bilden. Mit diesem Ensemble, *Le Poème Harmonique*, ist Vincent Dumestre heute einer der einflussreichsten und vielseitigsten Künstler des Barockrevivals, der das Dirigieren von Orchester und Chor, die Leitung der Musiksaison, aber auch von Wettbewerben und Festivals zu seinen Aktivitäten zählt, ohne das Spiel von Zupfinstrumenten aufzugeben, denen seine erste musikalische Laufbahn galt.

Im Bereich der Oper setzt er eine einzigartige Klang- und Bildästhetik durch, die aus der Konfrontation seines Blickwinkels mit dem von Künstlern anderer Disziplinen entsteht: mit Puppenspielern (Mimmo Cuticchio), Regisseuren (Omar Porras, Benjamin Lazar), Choreographen (Julien Lubeck, Cécile Roussat) oder Zirkuskünstlern (Mathurin Bolze).

Vincent Dumestre ist weltweit an den renommierten Stätten der Barockmusik ge-

fragt – mit *Le Poème Harmonique*, zu dem er, je nach Projekt, die Chöre *Aedes*, *Accentus* oder *Les Cris de Paris* hinzufügt, aber auch mit den Ensembles *musicAeterna*, *Musica Florea*, *Arte Suonatori*, dem *Orchestre régional de Normandie*, der *Capella Cracoviensis* und dem *Orkiestra Historyczna* – , er entwickelt aber auch einen Teil seiner Tätigkeit in der Normandie, der Region, in der sein Ensemble in Residence ist (Programmgestaltung der *Saisons Baroques* in der *Chapelle Corneille*, Leitung des Internationalen Barockmusikwettbewerbs der Normandie, der *École Harmonique* und des Kinderorchesters der Schule in Partnerschaft mit dem *Démos*-Projekt der *Philharmonie de Paris*). Seit vier Jahren hat er auch die künstlerische Leitung des *Festival de musique baroque du Jura* inne und wurde mit der Spielzeit 2017 des Festivals *Misteria Paschalia* in Krakau betraut.

Seine Aufnahmen (bei den Labels *Alpha* und *Château de Versailles Spectacles*) werden von der Presse mit den begehrtesten Preisen ausgezeichnet.

Vincent Dumestre ist Offizier des *Ordre national des Arts et des Lettres* und Ritter des *Ordre national du Mérite*.

Ensemble Aedes

Fondé en 2005 par Mathieu Romano, l'Ensemble Aedes a pour vocation d'interpréter les œuvres majeures et les pièces moins célèbres du répertoire choral des cinq siècles passés, jusqu'à la création contemporaine.

Composé de dix-sept à quarante chanteurs professionnels, l'Ensemble Aedes a déjà inscrit à son répertoire de nombreux cycles a cappella, participé à des projets d'oratorios et d'opéras mis en scène et proposé différents programmes pour chœur et piano, orgue ou ensemble instrumental. Il collabore régulièrement avec des ensembles renommés tels que Les Siècles, le Cercle de l'Harmonie, les Musiciens du Louvre Grenoble, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio France ou encore le Chœur de la Radio Lettone.

L'Ensemble Aedes, en résidence à la Cité de la Voix de Vézelay, s'est déjà produit dans de nombreuses salles prestigieuses : l'Opéra Garnier, la Philharmonie de Paris, le Théâtre des Champs-Élysées, l'Opéra royal de Versailles, l'Opéra de Bordeaux. Il a participé aux festivals d'Aix-en-Provence, de la Chaise-Dieu, de Besançon, de Radio France Montpellier et de Grenade, ainsi que dans divers théâtres et scènes nationales.

En décembre 2018 sort chez Evidence Classics un album de 17 chansons a cappella de Jacques Brel et de Barbara réarrangé spécialement pour l'Ensemble Aedes.

Le 1^{er} mars 2019 est sorti le dernier disque de l'Ensemble qui réunit le *Requiem* de Fauré et la *Cantate Figure Humaine* de Francis Poulenc.

L'Ensemble Aedes, en résidence en régions Bourgogne-Franche-Comté et Hauts-de-France, développe chaque année une véritable saison parallèle d'actions pédagogiques et culturelles, aussi importante que celle des concerts et spectacles.

Il s'investit dans des projets éducatifs auprès de scolaires, d'étudiants en direction, et de chanteurs ou chefs, amateurs ou jeunes professionnels.

L'Ensemble Aedes a également pour ambition de diffuser la musique dans des lieux qui en sont éloignés, comme les milieux hospitaliers ou pénitentiaires.

La Caisse des Dépôts est le mécène principal de l'Ensemble Aedes. Il est conventionné par le Ministère de la Culture – DRAC Bourgogne-Franche-Comté et est soutenu par la DRAC Hauts-de-France, les Conseils

Régionaux de Bourgogne-Franche-Comté et des Hauts-de-France ainsi que les Conseils Départementaux de l'Yonne et de l'Oise. Il reçoit également le soutien de la Fondation Orange, de la Fondation Bettencourt Schueller, du Mécénat Musical Société Générale et de la SPEDIDAM. L'ensemble est

en résidence à la Cité de la Voix de Vézelay ainsi qu'à la Fondation Singer-Polignac. Il est également Lauréat 2009 du Prix Bettencourt pour le chant choral, membre de Tenso (réseau européen des chœurs de chambre professionnels), de la FEVIS, du PROFEDIM et du Bureau Expert.

Founded in 2005 by Mathieu Romano, the Ensemble Aedes is devoted to performing both familiar and lesser-known choral music from the last five centuries, including premieres of new works.

With forces varying from 17 to 40 professional singers, the Ensemble Aedes has a large number of a cappella cycles in its repertoire, as well as oratorios and operas and a wide variety of programmes with organ, piano or instrumental ensemble. Aedes works regularly with such distinguished ensembles as Les Siècles, Les Musiciens du Louvre, the Orchestre de

Paris, the Orchestre Philharmonique de Radio France and the Latvian Radio Choir.

In residence at the Vézelay Cité de la Voix, the Ensemble Aedes has performed in many other prestigious venues, such as the Paris Opera, the Philharmonie de Paris, the Théâtre des Champs-Élysées, the Royal Opera in Versailles and the Bordeaux Opera.

Aedes has taken part in Aix-en-Provence Festival, the Chaise-Dieu, Besançon, Radio France Montpellier and Granada Festivals and performed in a large number of national concert halls and opera houses.

The second volume of *Ludus verbalis*, with *Eloquentia/Harmonia Mundi* appeared in November 2012, followed in September 2013 by *Instants limites* (Aeon/Harmonia Mundi), devoted to Philippe Hersant. Both won the Diapason d'Or prize.

In December 2018 Evidence Classics brought out an album of 17 a cappella songs by Jacques Brel and Barbara, specially rearranged for the Ensemble Aedes.

The Ensemble Aedes' latest recording, of the Fauré *Requiem* and Poulenc's *cantata Figure Humaine*, was released on 1st March 2019.

The Ensemble Aedes puts together an annual season of teaching and cultural outreach projects in parallel with its performing programme and of equal importance. It is engaged in projects in schools, with conducting students and with singers and conductors of both amateur and young professional ensembles.

The Ensemble Aedes also seeks to extend its performing reach to places such as hospitals and prisons where live music is less readily available.

The Ensemble Aedes' principal sponsor is the Caisse des Dépôts. The Ensemble Aedes is supported by the Ministry of Culture via the Bourgogne-Franche-Comté and Hauts-de-France DRAC (Regional Cultural Department) and Regional Councils, and the Departmental Councils of the Yonne and Oise. It also receives support from Fondation Orange, Fondation Bettencourt Schueller, Mécénat Musical Société Générale and Spedidam. The Ensemble Aedes is artist-in-residence at the Cité de la Voix in Vézelay and the Fondation Singer-Polignac. The Ensemble Aedes won the Liliane Bettencourt Choral Singing Prize in 2009, and is a member of Tenso (the European network for professional chamber choirs), of the FEVIS, of PROFEDIM and of the Bureau Export.

Das 2005 von Mathieu Romano gegründete *Ensemble Aedes* hat es sich zur Aufgabe gemacht, große ebenso wie unbekannte Werke des Chorrepertoires der letzten fünf Jahrhunderte bis hin zur zeitgenössischen Musik zu interpretieren.

Das aus siebzehn bis vierzig professionellen Sängern bestehende *Ensemble Aedes* hat bereits viele A-cappella-Zyklen in sein Repertoire aufgenommen, an szenischen Oratorien- und Opernprojekten mitgewirkt und verschiedene Programme für Chor und Klavier, Orgel oder Instrumentalensemble einstudiert. Es arbeitet regelmäßig mit renommierten Ensembles wie *Les Siècles*, *Le Cercle de l'Harmonie*, *Les Musiciens du Louvre* aus Grenoble, dem *Orchestre de Paris*, dem *Orchestre Philharmonique de Radio France* oder auch dem *Lettischen Rundfunkchor* zusammen.

Das *Ensemble Aedes*, das in der *Cité de la Voix* in Vézelay in Residence ist, trat bereits in vielen berühmten Häusern auf: in der *Opéra Garnier*, der *Philharmonie de Paris*, dem *Théâtre des Champs-Élysées*, der *Opéra royal de Versailles* und der *Opéra de Bordeaux*, aber auch bei den Festivals von

Aix-en-Provence, Chaise-Dieu, Besançon, Radio France Montpellier und Granada sowie in verschiedenen *Théâtres nationaux* und *Scènes nationales*.

Im Dezember 2018 erschien bei *Evidence Classics* ein Album mit 17 a cappella interpretierten Chansons von Jacques Brel und Barbara, die speziell für das *Ensemble Aedes* neu arrangiert wurden.

Am 1. März 2019 kam das jüngste Album des Ensembles mit dem Requiem von Fauré und der Kantate *Figure Humaine* von Francis Poulenc heraus.

Das Ensemble Aedes, das in den Regionen Bourgogne-Franche-Comté und Hauts-de-France in Residence ist, organisiert jedes Jahr parallel und gleichbedeutend zu den Konzerten und Aufführungen Aktivitäten mit pädagogischem und kulturellem Inhalt.

Es engagiert sich in Bildungsprojekten für Schüler, Studenten des Fachs Dirigieren sowie Sänger oder Dirigenten, Amateure oder junge Berufsmusiker.

Das Ensemble Aedes möchte Musik auch an Orten verbreiten, die nur schwer Zugang dazu haben, wie etwa in Krankenhäusern und Gefängnissen.



Marine Lafdal et Eva Zaïcik



Adèle Charvet



Vincent Dumestre

Mathieu Romano, chef de chœur

Mathieu Romano appartient à cette nouvelle génération de chefs polyvalents travaillant tout autant avec le chœur a cappella qu'avec l'orchestre. Il aborde tous les genres, de la musique baroque à la création contemporaine, en concert comme à l'opéra.

Il se forme à la direction d'orchestre du CNSM de Paris dans la classe de Zsolt Nagy, et bénéficie des conseils de chefs tels que François-Xavier Roth, Pierre Boulez ou Susanna Mälkki.

Son parcours l'amène ensuite à travailler comme chef assistant auprès de David Zinman, Dennis Russell Davies, François-Xavier Roth, Paul Agnew ou encore Marc Minkowski.

Il a dirigé des ensembles comme le RIAS Kammerchor, le Latvian Radio Choir, l'Orchestre Français de Jeunes ou encore Les Siècles mais aussi des productions d'opéras avec les Frivolités Parisiennes et des projets contemporains avec l'Ensemble Itinéraire. Il collabore également avec le Netherlands Chamber choir ou encore l'Orchestre Régional de Normandie et prochainement le Sinfonia Varsovia.

Avec l'Ensemble Aedes, dont il est fondateur et directeur artistique, il se produit dans les plus grandes saisons musicales il est régulièrement invité dans des saisons musicales comme celles de la Philharmonie de Paris, du Théâtre des Champs-Élysées, du Théâtre Impérial de Compiègne, de l'Auditorium de Dijon, et dans des festivals comme celui d'Aix-en-Provence, de la Chaise-Dieu et de Besançon, la Folle Journée de Nantes, ou encore des Rencontres musicales de Vézelay. Il a ainsi régulièrement l'occasion de collaborer avec des artistes tels que Daniel Harding, François-Xavier Roth, Pablo Heras-Casado, Jérémie Rhorer, Marc Minkowski. Il signe une riche discographie consacrée à la musique a cappella, saluée par le public et la critique.

Impliqué dans les actions d'accessibilité et d'éducation à la musique, il prend notamment la direction d'un orchestre DEMOS en Nouvelle-Aquitaine en 2017. Il initie également des actions formation des jeunes talents notamment dans le cadre de la résidence de l'Ensemble Aedes à la Cité de la Voix.

Mathieu Romano, choirmaster

Mathieu Romano, like many musicians of his generation, is as comfortable working *a cappella* or with an orchestra. He is at home with all genres, from baroque music to contemporary premières, in concert or conducting opera.

After completing his studies in Zsolt Nagy's conducting class at the Paris Conservatoire (CNSM de Paris), he continued to work with conductors such as François-Xavier Roth, Pierre Boulez and Susanna Mälkki.

He has been principal assistant conductor with David Zinman, Dennis Russell Davies, François-Xavier Roth, Paul Agnew or Marc Minkowski.

He has been guest conductor of such ensembles as the RIAS Kammerchor, the Latvian Radio Choir, the Orchestre Français des Jeunes and Les Siècles. He regularly works with the Frivolités Parisiennes conducting operas, and the Itinéraire Ensemble in premières of contemporary music. His engagements include projects with the Netherlands

Chamber Choir, the Orchestre Régional de Normandie and Sinfonia Varsovia.

With his own Ensemble Aedes, he is invited to all the major events of the musical season – Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre Impérial de Compiègne, Opéra de Dijon and also festivals such as Aix-en-Provence, la Chaise-Dieu, Besançon, la Folle Journée de Nantes, les Rencontres musicales de Vézelay. He also works with artists such as Daniel Harding, François-Xavier Roth, Pablo Heras-Casado Jérémie Rhorer and Marc Minkowski. His many *a cappella* recordings have received acclaim from both listeners and critics.

A fervent believer in enriching musical education and accessibility, Mathieu Romano took up the post of conductor of the Nouvelle-Aquitaine orchestre DEMOS (outreach orchestra) in 2017. With the Ensemble Aedes, he is associate artist at the Cité de la Voix – Vézelay.

Mathieu Romano, Chorleiter

Mathieu Romano gehört zur neuen Generation vielseitiger Dirigenten, die sowohl mit einem *A-cappella*-Chor als auch mit Orchestern arbeiten. Er setzt sich mit allen Arten von Musik auseinander, von der Barockmusik bis zu zeitgenössischen Werken, und das sowohl im Konzert als auch in der Oper.

Seine Ausbildung zum Dirigenten absolvierte er am CNSM [Staatlichen Konservatorium] von Paris in der Klasse von Zsolt Nagy. Darüber hinaus erhielt er so manchen Rat von Dirigenten wie François-Xavier Roth, Pierre Boulez und Susanna Mälkki zugute.

Seine Karriere führte ihn dann als Assistenzdirigent zu David Zinman, Dennis Russell Davies, François-Xavier Roth, Paul Agnew und auch Marc Minkowski. Er leitete Ensembles wie den RIAS Kammerchor, den Lettischen Rundfunkchor, das Orchestre Français de Jeunes oder Les Siècles, aber auch Opernproduktionen mit den Frivolités Parisiennes sowie zeitgenössische Projekte mit dem Ensemble Itinéraire. Außerdem arbeitet er mit dem Nederlands Kamerkoor oder dem Orchestre Régional de Normandie und demnächst mit dem Orchester Sinfonia Varsovia zusammen.

Mit dem Ensemble Aedes, dessen Gründer und künstlerischer Leiter er ist, wird er regelmäßig zu den bedeutendsten Musiksaisons eingeladen, wie etwa zu der der Philharmonie de Paris, des Théâtre des Champs-Élysées, des Théâtre Impérial von Compiègne, des Auditorium de Dijon sowie zu Festivals wie dem von Aix-en-Provence, Chaise-Dieu und Besançon, zu La Folle Journée de Nantes oder den Rencontres musicales in Vézelay. So bietet sich ihm regelmäßig die Gelegenheit, mit Künstlern wie Daniel Harding, François-Xavier Roth, Pablo Heras-Casado, Jérémie Rhorer und Mark Minkowski zusammenzuarbeiten. Seine reichhaltige Diskographie ist der *A-cappella*-Musik gewidmet und wird von Publikum und Kritikern gleichermaßen geschätzt.

Mathieu Romano engagiert sich in Aktionen zur Musikerziehung und Projekten, deren Ziel es ist, den Zugang zur Musik zu erleichtern. So übernahm er 2017 die Leitung eines DEMOS-Orchesters in der Region Nouvelle-Aquitaine. Er leitet auch Ausbildungsprojekte für junge Talente in die Wege, vor allem im Rahmen der Residence des Ensemble Aedes in der Cité de la Voix.



Le Dragon dévorant les compagnons de Cadmus, Hendrik Goltzius, 1588

Synopsis

Prologue

Allégorie du règne sur le mode du Sol invictus. Interrompant les jeux paisibles des divinités champêtres, des nymphes et des bergers, l'Envie suscite le monstrueux

serpent Python qui est bientôt terrassé par la lumière du Soleil. Baignés par son éclat protecteur, les jeux reprennent avec plus d'allégresse.

Acte I

Le prince égyptien Cadmus, parti à la recherche de sa sœur Europe, s'est arrêté en Grèce où il est tombé sous le charme d'Hermione, fille de Mars. Celle-ci est courtisée par le roi de cette contrée, un

géant grotesque, protégé du dieu. Pour la conquérir, Cadmus doit donc surmonter les obstacles dressés par Mars autour de la princesse, également défendue par Junon, mais il trouve à ses côtés Pallas.

Acte II

Pendant que son compagnon Arbas se consacre aux dames de la suite d'Hermione – il repousse les avances de la Nourrice et conte fleurette à Charite, Cadmus fait ses

adieux à sa bien-aimée. L'Amour tente de distraire la princesse avant de lui promettre de protéger celui qu'elle aime.

Acte III

Est venu le temps de la première épreuve: Cadmus doit triompher du dragon de Mars, qui terrifie ses compagnons en dévorant deux malheureux Africains. Arbas fait mine de le combattre, mais

Cadmus le terrasse, lui, pour de vrai. Les desservants du dieu de la guerre lui offrent leurs sacrifices, mais le dieu balaie les offrandes et réclame de nouveaux exploits.

Acte IV

Cadmus a recueilli les dents du dragon: il les sème et de chacune naît un soldat terrible. Amour jette au milieu d'eux une grenade qui les pousse à s'entretuer. Les quelques survivants se rangent auprès de Cadmus. Le Géant et ses compagnons

attaquent à leur tour le prince, mais Pallas les pétrifie grâce à son bouclier orné de la tête de Méduse. Cadmus retrouve alors sa princesse, mais Hermione lui est aussitôt enlevée par ordre de Junon.

Acte V

Cadmus se désespère lorsque Pallas le rassure: les dieux, sous l'égide de Jupiter, lui rendent Hermione et consacrent leurs

amours. Une fête somptueuse, animée des chants d'Arbas, Charite et la Nourrice, célèbre les noces de Cadmus et Hermione.

Synopsis

Prologue

Allegory of the reign over the world of Sol Invictus (*the unconquered Sun*). Interrupting the peaceful games of pastoral deities, nymphs and shepherds, Envy arouses the

monstrous snake Python who is soon to be struck down by the light of the Sun. Bathed in its protective luminescence, the games resume with even greater enthusiasm.

Act I

The Egyptian prince Cadmus, on a journey to search for his sister Europe, has stopped in Greece where he falls under the spell of Hermione, the daughter of Mars. She has been courted by the king of that country,

a monstrous giant, who is protected by the god. In order to conquer her, Cadmus must prevail against the obstacles placed around the princess by Mars. She is also defended by Juno, but Pallas lends a helping hand.

Act II

While his companion Arbas devotes himself to the ladies of Hermione's retinue- he drives off the advances of the Nurse by wooing Charity. Cadmus

bids farewell to his beloved. Love tries to distract the Princess before promising to protect her loved one.

Act III

The time has come for the first trial: Cadmus must triumph over Mars' dragon, who terrifies his companions by devouring two ill-fated Africans. Arbas fakes fighting it, but Cadmus brings it down for real. The

servants of the god of war offer him their sacrifices, but the god sweeps away the offerings and demands further trials.

Act IV

Having gathered up the dragon's teeth, Cadmus sows them and from each one is born a formidable soldier. Love pitches a pomegranate in their midst which prompts them to kill each other. The few survivors join up with Cadmus. The Giant and his

companions in turn attack the prince, but Pallas turns them into stone with his shield decorated with the head of Medusa. Cadmus then recovers his princess, but Hermione is immediately taken away by order of Juno.

Act V

Cadmus despairs whereas Pallas reassures him: the gods, under the aegis of Jupiter, return Hermione to him and consecrate their love. A sumptuous feast, enlivened by

the songs of Arbas, Charity and the Nurse, celebrates the wedding of Cadmus and Hermione.

Inhalt

Prolog

Allegorie der Herrschaft in Art des *Sol invictus*. Der Neid stört die friedlichen Spiele der ländlichen Gottheiten, der Nymphen und Hirten, indem er die monströse

Schlange Python ruft, die bald vom Licht der Sonne niedergestreckt wird. In ihrem schützenden Glanz werden die Spiele mit noch größerer Freude fortgesetzt.

Akt I

Auf der Suche nach seiner Schwester Europa macht der ägyptische Prinz Cadmus in Griechenland halt, wo er sich in Hermione, die Tochter des Gottes Mars, verliebt. Sie wird vom König dieses Landes umworben, einem grotesken Riesen, der

von Mars beschützt wird. Um Hermione zu erobern, muss Cadmus daher die Hindernisse überwinden, die Mars rund um die auch von Juno beschützte Prinzessin errichtet hat, aber er findet Pallas an seiner Seite.

Akt II

Während sich sein Gefährte Arbas den Damen von Hermiones Gefolge widmet – er wehrt die Annäherungsversuche der Amme ab und tändelt mit Charite – ,

verabschiedet sich Cadmus von seiner Liebsten. Amor versucht die Prinzessin zu zerstreuen, bevor er ihr verspricht, den Geliebten zu schützen.

Akt III

Der Zeitpunkt der ersten Prüfung ist gekommen: Cadmus muss den Drachen des Mars besiegen, der seine Gefährten in Angst und Schrecken versetzt, indem er zwei unglückliche Afrikaner verschlingt. Arbas tut so, als wolle er gegen ihn käm-

pfen, Cadmus hingegen überwältigt ihn tatsächlich. Die Priester des Kriegsgottes bringen Mars ihre Opfergaben dar, doch der Gott feigt die Gaben weg und fordert weitere Heldentaten.

Akt IV

Cadmus hat die Zähne des Drachen gesammelt, die er nun aussäen muss. Aus jedem entsteht ein furchterregender Soldat. Amor wirft einen Granatapfel unter sie, der sie dazu bringt, sich gegenseitig zu töten. Die wenigen Überlebenden schließen sich Cadmus an. Der Riese und

seine Gefährten greifen nun ihrerseits den Prinzen an, aber Pallas versteinert sie mit ihrem Schild, der mit dem Kopf der Medusa verziert ist. Cadmus findet daraufhin seine Prinzessin wieder, doch wird ihm Hermione auf Befehl der Juno sofort wieder entführt.

Akt V

Cadmus verzweifelt, doch Pallas beruhigt ihn: Unter der Ägide von Jupiter geben die Götter ihm Hermione zurück und segnen ihre Liebe. Bei einem prächtigen Fest, das

von den Liedern von Arbas, Charite und der Amme untermalt wird, feiern Cadmus und Hermione Hochzeit.



Cadmus tuant le dragon, Hendrik Goltzius, 1615

CADMUS ET HERMIONE

Tragédie

Représentée à l'Académie royale de musique en 1674
Paroles de Philippe Quinault – Musique de Jean-Baptiste Lully

L'Académie Royale de Musique au Roy:

Grand Roy, dont la valeur étonne l'Univers,
J'ay préparé pour vous mes plus charmants Concerts;
Mais je viens vainement vous en offrir les charmes,
Vous ne tournez les yeux que du côté des Armes,
Vous suivez une voix plus aimable pour vous
Que les foibles appas de mes Chants les plus doux,
Vous courez où la Gloire aujourd'huy vous appelle,
Et dès qu'elle a parlé vous n'écoutez plus qu'elle.
Vous destinez icy mes chansons, et mes jeux,
Aux divertissements de vos Peuples heureux;

Et lorsque vous allez jusqu'au bout de la terre,
Comblent vos Ennemis des malheurs de la guerre,
Vous laissez, en cherchant la peine, et les combats,
Les plaisirs de la Paix, au cœur de vos Etats.
Mais croyez-vous, Grand Roy, que la France inquiète
Puisse trouver sans vous quelque douceur parfaite?
Et que rien de charmant attire ses regards,
Quand son bonheur s'expose aux plus affreux hasards?
Non, l'on ne craint que trop vostre ardeur héroïque,
Jusques à vos Sujets l'effroy s'en communique,
Ceux que vous attaquez ont moins à se troubler,
Nous avons plus à perdre, et devons plus trembler.
L'Empire où vous réglez, sans chercher à s'accroître,
Trouve assez de grandeur à vous avoir pour Maître,
Vostre Règne suffit à sa félicité,
Souffrez qu'il en jouisse avec tranquillité.

CADMUS AND HERMIONE

Tragedy

Performed at the Royal Academy of Music in 1674
Text by Philippe Quinault - Music by Jean-Baptiste Lully

The Royal Academy of the King's Music:

Great King, whose worth astounds the Universe,
I have prepared for you my most charming Concerts;
But vainly do I come to offer you their charms,
Your eyes are turned only in the direction of Arms,
You follow a voice that for you is more amiable
Than the feeble allures of the sweetest of my Songs,
You fly where Glory now summons you,
And once she has spoken you listen to none else.
You destine my songs and my plays,
To the entertainment of your happy Peoples;

And when you go to the other ends of the earth,
To overwhelm your Enemies with the ill-fortunes of war,
You abandon, in seeking pain and conflict,
The pleasures of Peace, at the heart of your States.
But think you, Great King, that troubled France
May find without you any true peace?
And that anything charming attracts its regard,
When its happiness is exposed to the most frightful
hazard?
No, we fear but too much your heroic ardour,
Unto your Subjects terror is communicated,
Those whom you attack are less troubled,
We have more to lose, and must tremble more.
The Empire you rule, without seeking to be greater,
Finds itself great enough with you for its Master.
Your reign is happiness enough,
Let it be enjoyed in all tranquillity.

Soyez content de voir au seul bruit de vos armes
Tant d'Estats agitez de mortelles alarmes,
Vos plus fiers Ennemis abattus pour jamais,
Et l'Univers tremblant vous demander la paix.
Qu'un Peuple dont l'orgueil attirera la tempête,
Par son abaissement l'écarte de sa tête,

Et quand il n'est plus rien qui puisse résister,
Que la foudre en vos mains dédaigne d'éclater.
D'un regard adoucy calmez la terre et l'onde,
Ne vous contentez pas d'être l'effroy du monde,
Et songez que le Ciel vous donne à nos desirs,
Pour être des Humains l'amour, et les plaisirs.

1. OUVERTURE

PROLOGUE

*Palès, Mélisse (Divinités Champestres),
Troupe de Nymphes, Troupe de Pasteurs
Le Dieu Pan, Arcas (Compagnon de Pan)
Suivants de Pan qui dansent, Suivants de Pan
qui jouent de la Flûte
L'Envie, Vents souterrains, Vents de l'Air, Le Soleil
Le Serpent, Python*

La Scène est dans la Grèce.

Be content to see at the mere sound of your arms
So many states perturbed by deadly alarms,
Your proudest Enemies beaten forever,
And the trembling Universe begging you for peace.
Let a People whose pride will attract the tempest,
By its humility divert it from its brows,

And when there is nothing more that can resist it,
May the thunder in your hands disdain to burst forth.
With a gentle look calm both land and sea,
Content yourself not with being the terror of the world,
And think that Heaven bestowed you on us,
To be for the Human Race love and pleasure.

1. OVERTURE

PROLOGUE

*Pales, Melisse (Pastoral Divinities),
Company of Nymphs, Company of Pastors
The God Pan, Arcas (Companion to Pan)
Dancers followers of Pan,
Flute players followers of Pan
Envy, Underground Winds, Winds of the Air, the Sun
The Serpent, Python*

The Scene is set in Greece.

Le Sujet de ce Prologue est pris du premier Livre et de la huitième Fable des Métamorphoses, où Ovide décrit la naissance et la mort du monstrueux Serpent Python, que le Soleil fit naître par sa chaleur, du limon bourbeux qui étoit resté sur la terre, après le Déluge. Ce Serpent devint si terrible qu'Apollon luy-même fut obligé de le détruire.

Le sens allégorique de ce sujet est si clair qu'il est inutile de l'expliquer. Il suffit de dire que Le Roy s'est mis au dessus des louanges ordinaires, et que pour former quelque idée de la grandeur et de l'éclat de sa gloire, il a fallu s'élever jusqu'à la Divinité même de la lumière, qui est le corps de sa Devise.

Le Théâtre s'ouvre, et représente une Campagne, où l'on découvre des Hameaux des deux côtés, et un Marais dans le fond: le Ciel fait voir une Aurore éclatante, qui est suivie du lever du Soleil, dont le Globe brillant s'élève sur l'horizon, dans le temps que les Instruments achèvent de jouer l'Ouverture.

Palès, Déesse des Pasteurs, et Mélisse, Divinité des Forêts et des Montagnes sortent des deux côtés du Théâtre, et appellent les Troupes Champêtres, qui ont accoutumé de les suivre.

Palès, Mélisse, Troupe de Nymphes, Troupe de Pasteurs

2. Palès

Hâtez-vous, Pasteurs, accourez.

Mélisse

La voix des Oiseaux nous appelle.

Palès

Nos champs sont éclairés.

The Subject of this Prologue is taken from the first Book and the eighth Fable of the Metamorphoses, in which Ovid describes the birth and death of the monstrous Serpent Python, which the Sun created with its heat and made emerge from the mire that remained on the earth after the Flood. This Serpent became so terrible that Apollo himself was obliged to destroy it.

The allegorical significance of this subject is so clear that it is needless to explain it. It is enough to say that The King has placed himself above ordinary praises, and that to form any idea of his grandeur and the brilliance of his glory, it is necessary to rise to the level of the Divinity of light itself, which is his Emblem.

The Theatre opens and represents a country scene in which there are Hamlets on both sides and a Marsh in the background: the sky reveals a brilliant dawn, followed by the rising of the Sun, whose shining Orb rises above the horizon, whilst the instrumentalist finish playing the Overture.

Pales, Goddess of the Shepherds, and Melisse, Divinity of the Forests and Mountains enter from both sides of the Theatre and summon the Pastoral company who are accustomed to accompany them.

Pales, Melisse, Company of Nymphs, Company of Shepherds

2. Pales

Make haste, shepherds, hurry!

Melisse

The birds call us in song.

Pales

Our fields are radiant.

Mélisse

Nos coteaux sont dorés.

Palès

Tout brille de l'éclat de la clarté nouvelle.

Mélisse

Mille fleurs naissent dans nos prez:

Palès et Mélisse

Que l'Astre qui nous luit rend la nature belle!

Ne perdons pas un seul moment

D'un jour si doux et si charmant.

Le Chœur

Ne perdons pas un seul moment

D'un jour si doux et si charmant.

Admirons, admirons l'Astre qui nous éclaire,

Chantons la gloire de son cours;

Que tout le Monde révère

Le Dieu qui fait nos beaux jours.

Pan, Dieu des Bergers paroît accompagné de Joüeurs d'Instruments Champêtres, et de Danseurs Rustiques, qui viennent prendre part à la réjouissance des Nymphes et des Pasteurs, et tous ensemble commencent à former une manière de Fête, à l'honneur du Dieu qui donne le jour.

3. Pan

Que chacun se ressente

De la douceur charmante,

Que le Soleil répand sur ces heureux Climats.

Il n'est rien qui n'enchanter

Dans ces lieux pleins d'appas,

Tout y rit, tout y chante,

Hé pourquoi ne rirons-nous pas?

Melisse

Our hills are golden.

Pales

Everything glows with bright new light.

Melisse

A thousand flowers bloom in our meadows.

Pales et Melisse

How the shining sun makes Nature fair!

Let us not lose a single moment

Of so sweet and charming a day.

Chorus

Let us not lose a single moment

Of so sweet and charming a day.

Let us admire the Sun who brings us light,

Let us sing the glory of its course.

Let the world revere

The God that brings us such fair days.

Pan, God of the Shepherds appears accompanied by players of pastoral instruments and rustic dancers, who come to take part in the celebrations of the Nymphs and Shepherds, and the assembled company make merry in honour of the God who brings the day.

3. Pan

Let each enjoy

The charming warmth

That the Sun bestows on these happy climes;

There is nought that does not enchant

In these charming abodes,

All is laughter, all is song,

So why should we not make merry?

Les Danseurs Rustiques qui ont suivi Le Dieu Pan, commencent une Fête qui est interrompue par des bruits souterrains, et par une espèce de nuit qui obscurcit tout à coup le Théâtre : ce qui oblige l'Assemblée Champêtre à fuir, en poussant des cris de frayeur, qui sont une manière de concert affreux avec les bruits souterrains.

4. Chœurs

Quel désordre soudain! Quel bruit affreux redoutable!
Quel épouvantable fracas!
Quels gouffres s'ouvrent sous nos pas!
Le jour pâlit, le Ciel se trouble;
La Terre va vomir tout l'Enfer en courroux:
Fuions, fuions, sauvons-nous, sauvons-nous.

Dans cette obscurité soudaine, l'Envie sort de son Antre qui s'ouvre au milieu du Théâtre: Elle évoque le Monstrueux Serpent Python, qui paroît dans son Marais bourbeux, jettant des feux par la gueule et par les yeux, qui forment la seule lumière qui éclaire le Théâtre: Elle appelle les Vents les plus impetueux pour seconder sa fureur, elle en fait sortir quatre de ceux qui sont renfermés dans les cavernes souterraines, et elle en fait descendre quatre autres de ceux qui forment les orages. Tous ces Vents après avoir volé et s'être croisés dans l'air, viennent se ranger au tour d'elle, pour l'aider à troubler les beaux jours que le Soleil donne au monde.

5. L'Envie

C'est trop voir le Soleil briller dans sa Carrière,
Les Rayons qu'il lance en tous lieux,
Ont trop blessé mes yeux;
Venez, noirs ennemis de sa vive lumière,
Joignons nos transports furieux.
Que chacun me seconde:
Paraissez, Monstre affreux.

The Rustic Dancers who follow The God Pan, begin their Festivities which are interrupted by noises from beneath the ground, and by a sudden darkness which obscures the Theatre: the Pastoral Assembly is obliged to flee, amid cries of terror forming a sort of concert with the subterranean noises.

4. Chorus

What sudden disorder! What a frightful uproar!
What a dreadful tumult!
What abysses yawn beneath our feet!
The day pales, the skies are troubled;
The earth is about to spew forth all wrathful hell.
Let us flee, let us escape.

In this sudden obscurity, Envy emerges from her lair which opens in the middle of the Stage: she conjures up the Monstrous Serpent Python, which appears in its muddy swamp, projecting flames from its maw and its eyes, which are the only source of light in the theatre: she summons the most impetuous Winds to increase its fury, she brings forth four of those imprisoned in underground caverns, and she brings down four others from among those that create storms. All these Winds, having flown back and forth in the air, arrange themselves around her, to assist her in disrupting the lovely days that the Sun gives to the world.

5. Envy

It is too much to behold the Sun shining as it passes,
Its darting rays
Have injured my eyes;
Come, dark foes of its brilliant light,
Let us combine our furious transports;
Let each assist me,
Appear, frightful Monster:

Sortez, Vents souterrains, des Antres les plus creux,
Volez, Tirans des airs, troublez la Terre et l'Onde,
Répandons la terreur;
Qu'avec nous le Ciel gronde:
Que l'Enfer nous réponde;
Remplissons la Terre d'horreur:
Que la Nature se confonde:
Jetons dans tous les cœurs du monde
Qui déchire mon cœur.

L'Envie distribue des Serpents aux Vents qui forment autour d'elle des manières de tourbillons.

L'Envie

Et vous Monstre, armez-vous pour nuire
A cet astre puissant qui vous a su produire:
Il répand trop bien, il reçoit trop de vœux.
Agitez vos marais bourbeux:
Excitez contre lui mille vapeurs mortelles:
Déployez, étendez vos ailes,
Que tous les Vents impétueux
S'efforcent d'éteindre ses feux.

Les Vents forment de nouveaux tourbillons, tandis que le Serpent Python s'élève en l'air.

L'Envie

Osons tous obscurcir ses clartés les plus belles,
Osons-nous opposer à son cours trop heureux:
Quels traits ont crevé le Nuage?
Quel Torrent enflammé s'ouvre un brillant passage!
Tu triomphes, Soleil? Tout cède à ton pouvoir?
Que d'honneurs tu vas recevoir!
Ah quelle rage! Ah quelle rage!
Quel désespoir! Quel désespoir!

Subterranean Winds, come out of your deep caverns,
Tyrants of the Air, disrupt both land and sea,
Let us spread terror;
And set the heavens roaring:
Let hell reply,
Let us fill the earth with horror
And confound Nature:
Let us cast into every heart
That tears my own apart.

Envy gives Serpents to the Winds who spin around her like tornados.

Envy

Monster, arm yourself to harm
The bright Star your creator: He dispenses too many
blessings, he receives too many prayers.
Stir up your slimy swamps:
Send a thousand deadly vapours against him;
Spread your wings:
Let the impetuous Winds
Extinguish his fires.

The Winds form new tornados, whilst the Serpent Python rises up.

Envy

Let us dare to dim his brilliance,
Let us dare to oppose his too fortunate career:
What darts have rent the clouds!
What flaming torrent blazes a shining pathway!
Sun, you triumph? All give way to your power?
What honours you will receive!
Ah, what rage! What rage!
What despair! What despair!

Des traits enflâmés percent l'épaisseur des nuages, et fondent sur le Serpent Python, qui après s'être débattu quelque temps en l'air, tombe enfin tout embrasé dans son marais bourbeux; Une pluie de feu se répand sur toute la Scène, et contraint l'Envie de s'abîmer avec les quatre Vents souterrains, tandis que les Vents de l'air s'envolent. Dans le même instant les nuages se dissipent, et le Théâtre devient entièrement éclairé.

L'Assemblée Champêtre, que la frayeur avoit chassée, revient, pour célébrer la victoire du Soleil, et pour luy préparer des trophées et des sacrifices.

6. GAVOTTE EN RONDEAU

7. Palès

Chassons la crainte qui nous presse.

Mélisse

Rien ne doit plus nous faire peur.

Pan

Le Monstre est mort, l'orage cesse,
Le soleil est vainqueur.

Le Chœur

Le monstre est mort, l'orage cesse,
Le soleil est vainqueur.

Palès

Qu'on lui prépare
De superbes Autels.

Mélisse

Que l'on pare
D'ornements immortels.

Flaming darts pierce the thick clouds and fall on the Serpent Python, who, after a fierce struggle in the air, at last falls all aflame into his murky swamp; a rain of fire falls over the entire Scene, and forces Envy to hide underground with the four subterranean Winds, whilst the Winds of the air fly away. At that very instant the clouds disperse and and the Theatre becomes fully illuminated.

The Pastoral Assembly, which the fracas chased away, returns to celebrate the victory of the Sun, and to prepare trophies and sacrifices for him.

6. GAVOTTE EN RONDEAU

7. Pales

Let us banish the fear that oppresses us.

Melisse

Nothing more shall frighten us.

Pan

The Monster is dead, the storm is over,
The Sun is victorious.

Chorus

The Monster is dead, the storm is over,
The Sun is victorious.

Pales

Let us prepare
His magnificent altars.

Melisse

Let us adorn them
With immortal array.

Le Chœur

Conservons la mémoire
De sa victoire.
Par mille honneurs divers,
Répondons le bruit de sa gloire
Jusqu'au bout de l'univers.

Palès

Mais le soleil s'avance,
Il se découvre aux yeux de tous.

Chœur

Respectons sa présence
Par un profond silence,
Écoutons, taisons-nous.
Le soleil, sur son char.

8.

Ce n'est point par l'éclat d'un pompeux sacrifice,
Que je me plais à voir mes soins récompensés;
Pour prix de mes Travaux ce me doit être assez,
Que chacun en jouisse;
Je fais les plus doux de mes vœux
De rendre tout le monde heureux.
Dans ces lieux fortunés, les Muses vont descendre,
Les jeux galants suivront leurs pas;
J'inspire les chants plein d'appas
Que vous allez entendre:
Tandis que je suivrai mon cours,
Profitez des beaux jours.

The Soleil s'élève dans les cieux, et toute l'Assemblée champêtre forme des jeux, où les chansons sont mêlées avec les danses.

9. Chœur

Profitez des beaux jours.

Chorus

Let us conserve the memory
Of his victory.
With a thousand different honours
Let us carry the news of his glory
To the ends of the Universe.

Pales

But the Sun God is advancing,
Appearing to the eyes of all.

Chorus

Let us respect his presence
With profound silence,
Let us listen, let us be silent.
The Sun in his Chariot.

8.

It is not by a splendid sacrifice
That I wish to see my labours rewarded;
It is reward enough for me
If each of you profits from them.
My sweetest desire
Is to make everyone happy.
The Muses will descend in these fortunate climes,
Galant Games will follow in their wake;
I inspire the delightful songs
That you will now hear:
Whilst I continue on my course,
Let us enjoy these fair days.

The Sun rises in the sky, and all the pastoral company sing and dance.

9. Chorus

Enjoy these fair days.

Palès

Suivons tous la même envie.

Le Chœur

Profitons des beaux jours.

Mélisse

Aimons, tout nous y convie.

Le Chœur

Profitons des beaux jours.

Palès et Mélisse

Les plus beaux jours de la vie
Sont perdus sans les Amours.

Le Chœur

Profitons des beaux jours.

*Danse de Bergers et de Bergères***10. Palès, Mélisse et Pan**

Heureux qui peut plaire!
Heureux les amants!
Leurs jours sont charmants:
L'Amour sait leur faire
Mille doux moments.
Que sert la jeunesse
Aux cœurs sans tendresse?
Qui n'a point d'amour
N'a pas un beau jour.
En vain l'Hiver passe,
En vain dans les champs
Tout charme nos sens,
Une âme de glace

Pales

Let us all follow the same desire.

Chorus

Let us enjoy these fair days.

Melisse

Everything invites us to love.

Chorus

Let us enjoy these fair days.

Pales et Melisse

Life's fairest days
Are wasted without Love.

Chorus

Let us enjoy these fair days.

*Dance of the Shepherds and Shepherdesses***10. Pales, Melisse et Pan**

Happy are those who inspire love!
Happy are Lovers!
Their days are charming:
Love brings them
A thousand sweet moments.
What use is youth
To an unfeeling heart?
For those without love
There are no fair days.
In vain winter passes,
In vain in the fields
May all charm our senses,
An icy heart

N'a point de Printemps.

Il faut se défaire

D'un cœur trop sévère,

Qui n'a point d'Amour

N'a pas un beau jour.

*Un Dieu Champestre chante; tous les Instruments
et toutes les voix luy répondent,
tandis que l'Assemblée champestre danse.*

11. Un Dieu Champestre

*(dans la partition utilisée pour le concert, c'est Arcas
qui chante ici et non Un Dieu Champêtre)*

Peut-on mieux faire,

Quand on sait plaire,

Peut-on mieux faire

Que d'aimer bien;

Quelque embarras que l'Amour fasse

C'est toujours un charmant lien;

Trop de repos bien souvent embarrasse,

Que fait-on d'un cœur qui n'aime rien?

L'Amour contente,

Sa peine enchante,

L'Amour contente,

Tout en est bon.

Dans les beaux jours de notre vie

Les plaisirs sont dans leur saison,

Et quelque peur d'amoureuse folie

Vaut souvent mieux que trop de raison.

Fin du Prologue.

Knows no springtime.

We must banish

Rigour from our hearts,

For those without love

There are no fair days.

*A pastoral God sings;
all the instruments and all the voices reply,
whilst the pastoral Assembly dances.*

11. A Pastoral God

*(in the score used for the concert, it is Arcas who
sings and not A Pastoral God)*

Can one do better

When one knows how to please?

Can one do better

Than to love well?

Whatever Love's discomfort

It is still a pleasurable fetter;

Too much repose often tires,

What use is a heart that loves nothing?

Love satisfies,

Its pains enchant,

Love satisfies,

Everything about it is good:

In the fair days of our youth

Pleasures are in season,

A spark of amorous folly

Is worth more than too much reason.

End of Prologue.

ACTE PREMIER

La Scène est dans la Contrée de la Grece qui estoit appelée Aonie, et que Cadmus nomma Bœotie. Le Théâtre change, et représente un Jardin.

12. OUVERTURE

13. SCÈNE PREMIERE

Cadmus, Deux Princes Tiriens, Un Page

Premier Prince Tirien

Quoy, Cadmus, fils d'un roi qui tient sous sa puissance
Les bords féconds du Nil et les Climats brûlés;
Cadmus, après deux ans loin de Tir écoulés,
Etranger chez les grecs, n'a point d'impatience
De revoir un Pays dont il est l'espérance?
Et laisse sans regrets tant de cœurs désolés?

Les Deux Princes Tiriens

Nous suivions vos destins par tout sans résistance:
Faudra-t-il que toujours nous soyons exilés?

Cadmus

J'aîmerois à revoir les lieux de ma naissance;
Mais avant que je puisse en goûter la douceur,
J'ai juré d'achever une juste vengeance.

Premier Prince Tirien

Et cependant, Seigneur,
Vous laissez en ces lieux languir vôtre grand cœur.

Cadmus

Après avoir erré sur la Terre et sur l'Onde
Sans trouver Europe ma Sœur;
Après avoir en vain cherché son ravisseur,

ACT ONE

The Scene is the Land of Greece which was called Aonia and which Cadmus named Boeotia. The Scene changes and represents a Garden.

12. OVERTURE

13. SCENE ONE

Cadmus, Two Tyrian Princes, A Page

First Tyrian Prince

What, Cadmus, son of a King who holds in his power
The fertile banks of the Nile and the scorching regions;
Cadmus, after two years spent far from Tyre,
Foreigner among the Greeks, no more longs
To see the land to which he brings hope?
Can he desert so many desolate hearts without regret?

The Two Tyrian Princes

We follow your destiny everywhere without resistance,
But must we always be exiles?

Cadmus

I long to see my native land again,
But before I may enjoy such sweetness,
I have sworn to achieve a just revenge.

First Tyrian Prince

And yet, my Lord,
You allow your noble heart to languish here.

Cadmus

I have wandered over land and sea
Without finding my sister, Europa;
I have sought her abductor in vain,

Le ciel termine ici ma course vagabonde;
Et c'est pour obéir aux oracles des Dieux
Qu'il faut m'arrêter en ces lieux.

Premier Prince

Si vous trouvez des Dieux dont l'ordre vous engage
A choisir ce séjour;
Le dieu que votre cœur consulte davantage
Est peut-être l'Amour.

Second Prince

Seroit-il possible
Qu'un héros invincible
Eût un cœur qu'Amour sut charmer?

Cadmus

Quel cœur n'est pas fait pour aimer?
Et pour être un héros doit-on être insensible?
Que sert contre Hermione un courage indompté?
Qui peut n'en pas être enchanté?
Le Dieu Mars est son père,
Elle en a la noble fierté;
La mère d'Amour est sa mère,
Elle en a la beauté.

Premier Prince

A quoi sert un amour qui n'a point d'espérance;
Hermione est sous la puissance.
D'un Tiran qui règne en ces lieux.

Cadmus

C'est un affreux géant, c'est un monstre odieux.

Heaven has ended my wanderings here.
And it is to obey the Oracles of the Gods,
That I must remain in these parts.

First Prince

Though you find Gods that order you
To choose this place,
The God your heart heeds more
Is perhaps Love.

Second Prince

Could it be possible
That an invincible Hero
Has a heart susceptible to Love's charms?

Cadmus

What heart is not made to love?
To be a Hero, must one be callous?
What use is courage against Hermione?
Who cannot be charmed by her?
The God Mars is her father,
She possesses his noble pride;
Her mother is the mother of Love,
She has Venus's beauty.

First Tyrian

What use is loving if there is no hope?
Hermione is in the power
Of a Tyrant who rules here.

Cadmus

He is a fearful Giant, an odious monster.

Second Prince

Il est du sang de Mars, ce Dieu le favorise,
Et c'est enfin à lui qu'Hermione est promise:
Nul autre des mortels n'en doit être l'époux;
Et si vous en tentez la fatale entreprise,
La Terre avec le Ciel s'armera contre vous.

Cadmus

Hé bien je périrai si le destin l'ordonne,
Je veux délivrer Hermione:
Et si je l'entreprends en vain,
Je ne saurois périr pour un plus beau dessein.

14. SCÈNE SECONDE

Cadmus, Arbas, Les Deux Princes, Le Page

Cadmus

Où sont nos africains? Que leur troupe s'avance:
La Princesse veut voir leur plus galante danse.
D'où vient qu'aucun d'eux ne paroit?

Arbas

Vos ordres sont suivis, seigneur, et tout est prêt!
Mais le Tiran s'est mis en tête
Qu'il faut que ses géants dansent dans cette fête.

Cadmus

Comment faire mouvoir les colosses affreux!

Arbas

Quand on lui dit, Comment? Il répond, je le veux,
Ces grands Hommes pleins de chimères
Sont d'un raisonnement fâcheux,
Et fiers d'être au-dessus des Hommes ordinaires

Second Prince

He is of the blood of Mars, who favours him,
And it is to him that Hermione is betrothed.
No other mortal may marry her.
If you attempt that fatal enterprise,
Heaven and Earth will take arms against you.

Cadmus

If Destiny decrees it then I shall perish,
I intend to set Hermione free,
And if I undertake this in vain,
I could not perish for a nobler cause.

14. SCENE TWO

Cadmus, Arbas, The Two Princes, The Page

Cadmus

Where are our Africans? Let their company advance:
The Princess wishes to see their most courtly dance.
Why do they not appear?

Arbas

Your orders have been followed, my Lord, et all is ready.
But the Tyrant has taken it into his head
That his Giants must dance at this feast.

Cadmus

How can such colossal monsters be got to move?

Arbas

When we ask him that, he replies, "I wish it so."
These great men full of illusions
Possess little sense;
Proud of being above ordinary men

Pensent que la raison doit être au-dessous d'eux;
Je n'ai pu garder des mesures,
J'ai pesté contre lui, j'ai vomé des injures,
Je l'ai nommé Tiran, cent fois.

Cadmus

On doit toujours respect aux rois.

Arbas

Eut-il dû m'étrangler, je n'aurois pû me taire:
J'étois trop en colère;
Si je n'avois rien dit,
J'aurois étouffé de dépit.

Cadmus

Contentons le Géant, il est ici le maître;
Hermione est soumise à son cruel pouvoir:
Ce divertissement, tel enfin qu'il puisse être,
Me vaudra quelque temps le plaisir de la voir.
S'il ne m'est pas permis de lui parler moi-même
Et d'oser lui dire que je l'aime;
Du moins nos Africains, par leurs chants les plus doux
Pourront l'entretenir de mon amour extrême,
En dépit d'un Rival jaloux.
Préparons tout en diligence,
Hâtons-nous, la princesse avance.

Arbas

Allons.

Cadmus

Toi ne suis point mes pas,
Je vais voir le géant, il faut que tu l'évites.

They think reason is beneath them.
Unable to restrain my anger,
I railed against him, spat out insults,
I called him Tyrant, a hundred times.

Cadmus

One must always respect Kings.

Arbas

Were he to have strangled me, I could not have kept silent:
I was too angry;
Had I said nothing,
I would have choked with resentment.

Cadmus

Let us content the Giant, he is master here;
Hermione is subject to his cruel power.
This entertainment, whatever it may be
Will offer me the pleasure of seeing her for a while.
If I am not permitted to speak to her
and tell her that I love her,
At least our Africans with their sweetest songs,
Will tell her of my ardent love,
Despite a jealous Rival.
Let us prepare everything with care,
Let us make haste, the Princess is coming.

Arbas

Let us go.

Cadmus

You must not follow me.
I shall see the Giant, you had better avoid him.

Arbas

Non, non, nous n'aurons point de bruit si d'embarras
 Pour les injures que j'ai dites,
 Je les disois si bas
 Qu'il ne m'entendoit pas.

15. SCÈNE TROISIÈME

*Hermione, Charite, Aglante, La Nourrice
 d'Hermione, Un Page*

Hermione

Cet aimable séjour
 Si paisible et si sombre,
 Offre du silence et de l'ombre
 A qui veut éviter le bruit, et le grand jour.
 Ah! que n'est-il aussi facile
 De trouver un asile
 Pour éviter l'Amour!
 L'Impitoyable Tyrannie,
 Dont je suis les barbares Lois,
 Ne défend pas d'aimer le chant et l'harmonie:
 Vous qui me faites compagnie
 Répondez à ma voix.

Aglante

On a beau fuir l'Amour, on ne peut l'éviter,
 On n'oppose à ses traits qu'une défense vaine,
 On s'épargne bien de la peine,
 Quand on se rend sans résister.

Charite

La peine d'aimer est charmante,
 Il n'est point de cœur qui s'exempte
 De payer ce tribut fatal.
 Si l'Amour épouvante
 Il fait plus de peur que de mal.

Arbas

No, no, there will be no difficulty
 Over the insults I uttered:
 I said them so quietly,
 That he did not hear me.

15. SCENE THREE

*Hermione, Charity, Aglanta, Hermione's Nurse,
 A Page*

Hermione

This pleasant place
 So peaceful and dark
 Offers silence and shade
 To those who shun noise and daylight;
 If only it were as easy
 To find a refuge
 To avoid Love.
 The pitiless tyranny,
 To which I am subjected,
 Does not forbid me from loving song and harmony.
 You who keep me company,
 Respond to my voice.

Aglanta

It is vain to flee Love, we cannot avoid it,
 We oppose his arrows with a futile defence:
 We spare ourselves much pain
 When we surrender without resistance.

Charity

The pain of loving is sweet,
 No heart is exempt
 From paying that fatal tribute.
 If Love dismays,
 It causes more fear than harm.

La Nourrice

Quel choix est en vostre puissance?
 Songez à quel époux le Ciel vous veut unir.

Hermione

Je frémis quand j'y pense,
 Pourquoi m'en fais-tu souvenir?

La Nourrice

Vous êtes sans espoir du côté de la Terre:
 Le roi qui vous retient dans ce charmant séjour,
 A pour lui le Dieu de la Guerre;
 Il a rassemblé dans sa Cour
 Les restes des Géants échappés du Tonnerre.
 Gardez-vous pour Cadmus d'un malheureux amour,
 Le don de votre cœur lui coûteroit le jour.

Hermione

Ah! Quelle cruauté de vouloir me contraindre
 A ce choix odieux que je ne puis souffrir!

La Nourrice

Tout le monde vous trouve à plaindre,
 Personne cependant n'ose vous secourir.

Aglante

Voici les Africains,
 mais les géants les suivent;

Hermione

Quoi par tous les Géants?
 Quoi toujours nous troubler?

Charite

C'est d'ordinaire ainsi que les plaisirs arrivent;
 Quelque chagrin fâcheux s'y vient toujours mêler.

Nurse

What choice do you have?
 Think of the Spouse Heaven wishes for you.

Hermione

I shudder at the thought,
 Why remind me?

Nurse

You are without hope on this earth:
 The King who detains you in this charming abode,
 Has the God of war on his side;
 He has assembled in his court
 Those Giants who escaped the thunder.
 Beware an ill-fated love for Cadmus's sake,
 The gift of your heart would cost him his life.

Hermione

How cruel to force on me
 This odious choice, which I cannot bear!

Nurse

The whole world feels pity for you,
 Yet no one dares help you.

Aglanta

Here come the Africans,
 but the Giants are following them.

Hermione

What! Giants everywhere?
 Must they always disturb us?

Charity

Pleasures are always spoiled
 By some unwanted troubles.

16. SCÈNE QUATRIÈME

*Hermione, Charite, Aglante, La Nourrice, Cadmus, Deux Princes Tiriens:
Afriquains dansant et jouant de la Guitare.
Deux autres Afriquains chantants.
Arbas, Le Géant, quatre autres Géants, trois Pages.*

CHACONNE

Un des Afriquains plante un grand Palmier au milieu du Théâtre, cet Arbre est orné de plusieurs Festons et Guirlandes. Les quatre Géants se mêlent avec les Afriquains et forment ensemble une danse mêlée de chansons.

Arbas chante avec deux Afriquains

Suivons, suivons l'Amour, laissons-nous enflammer,
Ah! Ah! Ah! qu'il est doux d'aimer!

Premier Afriquain

Quand l'Amour vous l'ordonne,
Souffrons les rigueurs,
Chérissons les langueurs,
Il n'exempte personne
De ses traits vainqueurs;
Quel péril nous étonne?
Laissons trembler les faibles cœurs.

Arbas et les Deux Afriquains

Suivons, suivons l'Amour, laissons-nous enflammer,
Ah! Ah! Ah! qu'il est doux d'aimer!

Second Afriquain

Deux Amants peuvent feindre
Quand ils sont d'accord;
Plus l'Amour trouve à craindre,
Plus il fait d'effort;
On a beau le contraindre,
Il en est le plus fort.

16. SCENE FOUR

*Hermione, Charity, Aglanta, The Nurse, Cadmus, Two Princes:
Africans dancing and playing the guitar.
Two more Africans singing.
Arbas, The Giants, four more Giants, three Pages.*

CHACONNE

One of the Africans plants a tall Palm tree in the middle of the stage ; this tree is festooned with Garlands. The four Giants mingle with the Africans and perform a dance accompanied by songs.

Arbas sings with two Africans

Let us follow Love and burn with passion,
Ah, how sweet it is to love!

First African

When Love bids us,
We endure his rigours
And cherish his languors.
He spares no one
His vanquishing darts;
What risk do we run?
Let faint hearts tremble.

Arbas and the two Africans

Let us follow Love and burn with passion,
Ah, how sweet it is to love!

Second African

Two Lovers may pretend
When they are of one mind;
The more Love finds to fear,
The more effort he makes.
It is vain to obstruct him,
It only makes him stronger.

Arbas et les Deux Afriquains

Suivons, suivons l'Amour, laissons-nous enflammer,
Ah! Ah! Ah! qu'il est doux d'aimer!

Tous Trois

On n'a rien de charmant
Aisément,
Et sans alarmes:
Mais tout plaît, en aimant,
il n'est point de tourment
Qui n'ai des charmes:
Suivons, suivons l'Amour, laissons-nous enflammer,
Ah! Ah! Ah! qu'il est doux d'aimer!

Après l'Entrée, Hermione se lève de la place où elle estoit assise près du Géant qui la suit, et l'arrête, dans le temps qu'elle se veut retirer.

17. Le Géant

Il est temps de finir ma peine
Après tant d'injustes refus.
Où voulez-vous aller? vous fuyez, inhumaine?

Hermione

J'étois pour voir ici quelques danses Afriquaines,
Les Afriquains ne dansent plus?

Le Géant

Rien ne doit plus m'être contraire:
Mars est pour moi, c'est votre Père,
C'est lui qui veut unir votre cœur et le mien.

Hermione

Je suis sœur de l'Amour, et Vénus est ma mère,
S'ils ne sont pas pour vous, les contez-vous pour rien?

Arbas and the two Africans

Let us follow Love and burn with passion.
Ah, how sweet it is to love!

All Three

Nothing charming is obtained
Easily,
And without trouble:
But in love, all is pleasure,
There is no torment
That is without some charm.
Let us follow Love and burn with passion.
Ah, how sweet it is to love!

After the Entrée, Hermione leaves her seat next to the Giant who follows her and stops her as she tries to withdraw.

17. Giant

It is time to end my pain
After so many unjust rebuffs.
Where are you going? Are you fleeing, cruel beauty?

Hermione

I came to see an African dance.
The Africans are no longer dancing.

Giant

Nothing more must thwart me."
Mars, your father, is on my side:
It is he who wishes to join your heart and mine.

Hermione

I am the sister of Love, and Venus is my mother,
If they are not on your side, do they count for nothing?

Le Géant

Il faut que votre destinée
Suive l'ordre du Dieu dont vous tenez le jour;
Et toujours l'hyménée
Ne prends pas l'avis de l'Amour.
Vous craignez les raisons dont je puis vous confondre?
Vous ne m'écoutez pas? Voulez-vous m'éviter?

Hermione

Quand on n'a rien à répondre,
A quoi sert-il d'écouter?

Le Géant

Je vous suivrai partout malgré votre colère,
Sans cesse à vos regards je veux me présenter;
Et si ce n'est pas pour vous plaire,
Ce sera pour vous tourmenter.

18. SCÈNE CINQUIÈME

Cadmus, Deux Princes Tyriens, Un Page

Cadmus

C'est trop l'abandonner à ce cruel supplice:
Il est temps d'éclater,
Et d'oser tout tenter
Contre tant d'injustice.

Premier Prince

C'est exposer vos jours à d'horribles hasards,
Vous aurez à dompter l'affreux dragon de Mars.

Second Prince

Il faut semer ses dents, et voir soudain la Terre
En former des soldats pour vous faire la guerre.

Giant

Your destiny must obey
The God who gave you life,
And Hymen does not always
Take advice from Love.
You fear the arguments I may use against you?
You will not listen? You wish to avoid me?

Hermione

When one has nothing to reply,
What use is listening?

Giant

I shall follow you everywhere, in spite of your anger;
I shall be forever in your sight;
And if that does not please you,
Let it torment you.

18. SCENE FIVE

Cadmus, Two Tyrian Princes, A Page

Cadmus

I cannot abandon her to this suffering:
It is time to take action,
And dare risk all
To combat such injustice.

First Prince

You will be exposed to horrible dangers,
You will have to overcome the ghastly Dragon of Mars.

Second Prince

You must scatter his fangs and suddenly the earth
will yield Soldiers, to wage war on you.

Les Deux Princes

Voyez à quels dangers vous allez vous offrir.

Cadmus

Je ne vois qu'Hermione, et je la vois souffrir:
Tout cède à cette horreur extrême;
Il est moins affreux de mourir
Que de voir souffrir ce qu'on aime.
Rien ne me peut épouvanter:
Malgré tant de périls, l'Amour veut que j'espère.

19. SCÈNE SIXIÈME

Junon, Pallas, Cadmus, Les Deux Princes

Junon sur son Char

Où vas-tu, téméraire ?
Où cours-tu te précipiter?
C'est l'épouse et la sœur du maître du tonnerre,
La mère du Dieu de la guerre,
C'est Junon qui vient t'arrêter.

Pallas sur son Char

Va, Cadmus, que rien ne t'étonne,
Va, ne crains ni Junon, ni le Dieu des Combats:
Ose secourir Hermione,
Tu vois dans ton parti la guerrière Pallas,
Cours aux plus grands dangers, je vais suivre tes pas,
C'est Jupiter qui me l'ordonne.

Junon

Pallas pour les amants ne déclare en ce jour;
Qui l'auroit jamais osé croire?

Les Deux Princes

See what dangers you face.

Cadmus

I see only Hermione, and I see her suffering,
Everything yields before such horror,
It is less terrible to die
Than to witness the suffering of the one you love.
Nothing can terrify me,
In spite of such peril, Love gives me hope.

19. SCENE SIX

Juno, Pallas, Cadmus The Two Princes

Juno in her chariot

Where are you going so recklessly?
Where are you running to in such haste?
The wife and Sister of the Master of thunder,
The Mother of the God of War,
Juno comes to stop you.

Pallas in her chariot

Go, Cadmus, let nothing startle you,
Go, fear neither Juno, nor the God of war.
Have the courage to rescue Hermione.
You have warlike Pallas on your side,
Brave every danger, I will follow you,
At Jupiter's command.

Juno

Pallas sides with the lovers today,
Who would have dared to believe it?

Pallas

Qui peut être contre l'Amour
Quand il s'accorde avec la gloire?

Junon

Evite un courroux dangereux.

Pallas

Profite d'un avis fidèle.

Junon

Fuis un trépas affreux.

Pallas

Cherche dans les périls une gloire immortelle.

Cadmus

Entre deux déités qui suspendent mes vœux,
Je n'ose résister à pas une des deux,
Mais je suis l'Amour qui m'appelle.

Junon

Je poursuivrai tes jours.

Pallas

Je vole à ton secours.

Junon et Pallas sont enlevées sur leurs Chars.

20. CHACONNE

Fin du premier Acte.

Pallas

Who can be against Love,
When it concords with glory?

Juno

Avoid dangerous wrath.

Pallas

Take honest advice.

Juno

Avoid a terrible death.

Pallas

Seek immortal glory through danger.

Cadmus

Both Goddesses delay my intent,
I dare oppose neither,
But I follow Love who summons me.

Juno

I will pursue you.

Pallas

I will fly to your aid.

Juno and Pallas exit in their chariots.

20. CHACONNE

End of Act One.

VOLUME 2

ACTE II

Le Théâtre change, et représente un Palais.

1. SCÈNE PREMIÈRE

Arbas, Charite

Arbas

Charite, Il est trop vray, Cadmus veut entreprendre
De remettre Hermione en pleine liberté:
Il l'a dit au tiran, et je viens de l'entendre!

Charite

Et que dit le géant? N'est-il point irrité?

Arbas

Il rit de sa témérité,
Mon maître doit voir la Princesse
Avant d'attaquer le dragon furieux
Qui veille pour garder ces lieux;
Et l'Amour qui pour toi me presse
Veut que je vienne aussi te faire mes adieux.
En te voyant, belle Charite,
J'avois cru que l'Amour fût un plaisir charmant;
Mais lors qu'il faut que je te quitte,
J'éprouve qu'il n'est point un plus cruel tourment.
La douleur me saisit, je ne puis plus rien dire;
Quand je pleure, quand je soupire,
Tu ris, et rien n'émeut ton cœur indifférent?

Charite

Tu fais la grimace en pleurant,
Je ne puis m'empêcher de rire.

ACT II

The scene changes and represents a Palace.

1. SCENE ONE

Arbas, Charity

Arbas

Charity, it is too true, Cadmus means
To restore Hermione to freedom.
He told the Tyrant so, I heard him.

Charity

And what did the Giant say? Is he not angry?

Arbas

He scoffs at his temerity.
My Master must see the Princess
Before attacking the furious Dragon,
That keeps watch to guard this place.
And Love I bear you,
Urges me also to bid you farewell.
When I saw you, fair Charity,
I thought Love was a charming pleasure;
But now that I must leave you,
I know no crueller torment.
Pain overwhelms me, I can say nothing more...
When I weep, et when I sigh,
You laugh, can nothing move your indifferent heart?

Charity

You grimace so when you cry
That I cannot help laughing.

Arbas

La pitié, tout au moins, devrait bien t'engager
A prendre quelque part à mes ennuis extrêmes.

Charite

S'il est bien vrai que tu m'aimes,
Pourquoi veux-tu m'affliger?

Arbas

Pour soulager mon cœur du chagrin qui le presse,
Te coûteroit-il tant de l'affliger un peu?

Charite

C'est un poison que la tristesse,
L'Amour n'est plus plaisant dès qu'il n'est plus un jeu.

Arbas

On console un Amant des rigueurs de l'absence
Par des tendres adieux.

Charite

Quand il faut se quitter, un peu d'indifférence
Console encore mieux.

Arbas

Tu me l'avois bien dit, qu'il étoit impossible
Que ton barbare cœur perdit sa dureté.

Charite

Au moins si tu te plains de me voir insensible,
Tu dois être content de ma sincérité;
Puisqu'enfin pour te satisfaire
Je ne puis pleurer avec toi;
Si tu voulais me plaire
Tu rirois avec moi.

Arbas

Pity, at least, should move you
To feel for my great sorrow.

Charity

If it is true that you love me,
Why do you wish me to suffer?

Arbas

To relieve the grief in my heart,
Would it cost you to feel a little sorrow?

Charity

Sadness is a poison,
Love is no fun when it is no longer a game.

Arbas

A lover should be consoled for the hardship of
absence
With tender farewells.

Charity

When lovers must part, a little indifference
Consoles even more.

Arbas

You told me it was impossible
that your cruel heart should soften.

Charity

At least, if you complain to see me unmoved,
You must be pleased by my sincerity.
Since even to satisfy you
I cannot weep with you,
If you wanted to please me,
You would laugh with me.

Arbas

C'est trop railler de mon martyr,
Le dépit m'en doit délivrer;
N'est-on pas bien fou de pleurer
Pour qui n'en fait que rire?

Charite

Guéris-toi, si tu peux,
J'approuve ta colère;
Quand on désespère
Un cœur amoureux;
C'est par un dépit heureux
Qu'il faut se tirer d'affaire.

Charite et Arbas

Quand on désespère
Un cœur amoureux;
C'est pas un dépit heureux
Qu'il faut se tirer d'affaire.

Arbas

Mais la nourrice vient, il me faut éloigner.

Charite

Tu sais que tu lui plais, la veux-tu dédaigner?
C'est une conquête assez belle.

Arbas

Si je lui plais, tant pis pour elle.

2. SCÈNE SECONDE

La Nourrice d'Hermione, Arbas, Charite

La Nourrice

Quoy! Dès que je parois, tu fuis au même instant?
Lorsqu'on a des amis, est-ce ainsi qu'on les quitte?

Arbas

It is too much to mock my suffering,
Scorn must deliver me.
Is it not folly to weep
Over someone who does nothing but laugh?

Charity

Cure yourself, if you can.
I approve of your anger.
When despair afflicts
A loving heart,
Scorn will soon
Help it to recover.

Charity and Arbas

When despair afflicts
A loving heart,
Scorn will soon
Help it to recover.

Arbas

But the Nurse is coming, I must leave.

Charity

You know she likes you, would you spurn her?
She is quite a pretty conquest.

Arbas

If she cares for me, too bad for her.

2. SCENE TWO

Nurse, Arbas, Charity

Nurse

What, the moment I appear, you flee?
When one has friends, is that the way to leave them?

Arbas

Le temps presse, et Cadmus m'attends.

La Nourrice

Quand tu parlois seul à Charite,
Le temps ne te pressoit pas tant:
Quel charme a-t-elle qui t'attire?
Qu'ai-je qui te fait en aller?

Arbas

J'avois à lui parler,
Je n'ai rien à te dire.
Je dois suivre Cadmus, nous partons de ce lieu.

La Nourrice

Me dire adieu, du moins, est une bienséance
Dont rien ne te dispense.

Arbas

Je te dis donc adieu.

3. SCÈNE TROISIÈME

La Nourrice d'Hermione, Charite

La Nourrice

Il me quitte, l'ingrat, il me fuit, l'infidèle!
Ne crains pas que te rappelle!
Va, cours, je te laisse partir:
Va, je n'ai plus pour toi qu'une haine mortelle:
Puisse-tu rencontrer la mort la plus cruelle,
Puisse le dragon t'engloutir.

Charite

Crois-moi, modère
L'éclat de ta colère;
Un dépit qui fait tant de bruit
Fait trop d'honneur à qui nous fuit.

Arbas

Time is short and Cadmus awaits me.

Nurse

When you were speaking alone with Charity,
Time was not so short then.
What charm has she that attracts you?
What do I have that makes you flee?

Arbas

I had to speak to her,
I have nothing to say to you.
I must follow Cadmus, we are leaving this place.

Nurse

To say good-bye to me, at least, is good manners,
Of which nothing dispenses you.

Arbas

Then I bid you farewell.

3. SCENE THREE

Nurse, Charity

Nurse

The heartless man avoids me!
Do not fear that I'll call you back.
Go on, run away, I let you go.
Go, I feel nothing for you but mortal hatred.
May you meet with the cruellest death!
May the Dragon devour you!

Charity

Believe me, it is wise
To control your temper,
Such a noisy outburst
Bestows too much honour on him who flees us.

La Nourrice

Ah! vraiment je vous trouve bonne?
Est-ce à vous, petite Mignonne,
De reprendre ce que je dis?
Attendez l'âge
Où l'on est sage,
Pour donner des avis.

Charite

Je suis jeune, je le confesse,
Trouves-tu ce défaut si digne de mépris?
N'a-t-on point de bons sens qu'en perdant la jeunesse?
Il seroit bien cher à ce prix.

La Nourrice

Le temps doit mûrir les esprits,
Et c'est le fruit de la vieillesse.

Charite

Il n'est pas sûr que la sagesse
Suive toujours les cheveux gris.

La Nourrice

Je souffre peu que l'on me blesse:
Par des discours piquants
Prétends-tu m'insulter sans cesse?

Charite

Je respecte trop tes vieux ans.
Mais Cadmus, et la Princesse,
Viennent dans ces lieux;
Ne troublons pas leurs adieux.

Nurse

Ah! You're a fine one!
Is it for you,
pretty little miss,
To correct what I say?
Wait for the years of wisdom
Before you give advice.

Charity

I admit I am young.
Do you find that defect so worthy of scorn?
Must we grow old to enjoy good sense?
That would be a heavy price to pay.

Nurse

Time ripens wit,
and wit is the fruit of age.

Charity

It is not certain that wisdom
Always goes with grey hair.

Nurse

I will not stand being hurt
By stinging words,
Do you intend to go on insulting me?

Charity

I respect your old age too much.
But Cadmus and the Princess
are coming.
Let us not trouble their parting.

4. SCÈNE QUATRIÈME

Cadmus, Hermione

Cadmus

Je vais partir, belle Hermione,
Je vais exécuter ce que l'Amour m'ordonne,
Malgré le péril qui m'attend:
Je veux vous délivrer, ou me perdre moi-même;
Je vous vois, je vous dis enfin que je vous aime,
C'est assez pour mourir content.

Hermione

Ah ! Cadmus, pourquoi m'aimez-vous ?
Pourquoi vouloir chercher une mort trop certaine?
Eh! Que peut la valeur humaine
Contre le dieu Mars en courroux?
Voyez en quels périls votre Amour nous entraîne!
J'aurois mieux aimer votre haine:
Ah! Cadmus; pourquoi m'aimez-vous?

Cadmus

Vous m'aimez, il suffit, ne soyez point en peine?
Mon destin, tel qu'il soit ne peut être que doux.

Hermione

Vivons pour nous aimer, et cesser de poursuivre
Le funeste dessein que vous avez formé:
Il doit être bien doux de vivre,
Lorsqu'on aime, et qu'on est aimé.

Cadmus

Sous une injuste loi je vous vois asservie,
Seroit-ce vous aimer que le pouvoir souffrir?
Lorsque pour ce qu'on aime on s'expose à périr,
La plus affreuse mort a de quoi faire envie.

4. SCENE FOUR

Cadmus, Hermione

Cadmus

Fair Hermione, I am leaving,
I shall do Love's bidding
despite the danger awaiting me.
I shall set you free or lose my life.
To see you and tell you at last that I love you
Is reason enough for me to die content.

Hermione

Ah, Cadmus, why do you love me?
Why do you seek certain death?
What use is human valour
Against the wrath of Mars?
Do you see the perils to which your love exposes us?
I would rather you hated me.
Ah, Cadmus, why do you love me?

Cadmus

You love me, it is enough. Do not suffer.
My destiny, whatever it may be, can only be sweet.

Hermione

Let us live to love each other, and cease to pursue
The deadly design you have formed.
It must be so sweet to live
Both loving and loved.

Cadmus

An unjust law enslaves you,
Would it be love if I tolerated that?
When one is ready to die for love,
The most frightful death is tempting.

Hermione

Mais vous ne songez pas qu'il y va de la vie:
Faut-il que pour mes jours vous soyez sans effroi:
Je vivrais sous l'injuste loi
Où mon cruel destin me livre.
Mais si vous périssez pour moi,
Je ne pourrai pas vous suivre.

Cadmus

J'ai besoin de secours, voulez-vous m'accabler?
Ah! Princesse, est-il temps de me faire trembler?

Hermione

Soyez sensible à mes alarmes.

Cadmus

Je ne sens que trop vos douleurs.

Hermione

Partirez-vous malgré mes pleurs?

Cadmus

Il faut aller tarir la source de vos larmes.

Hermione

Quoi, vous m'allez quitter?

Cadmus

Je vais vous secourir.

Hermione

Ah! Vous allez périr!
Vous cherchez une mort horrible;
Mon amour me dit trop que vous perdez le jour.

Hermione

But you forget that my life is at stake.
Must you be without fear for my life?
I shall live under the unjust law
To which my cruel destiny condemns me:
But if you perish for my sake,
I cannot follow you.

Cadmus

I need succour, do you wish to overwhelm me?
Ah, Princess, is this the time to make me tremble?

Hermione

Feel for me in my anxiety.

Cadmus

I feel your pain only too well.

Hermione

Will you leave though I weep?

Cadmus

I must go and quench the source of your tears.

Hermione

What? You are leaving me?

Cadmus

I shall rescue you.

Hermione

Ah! You will perish!
You are going to a horrible death;
My heart tells me that you will die.

Cadmus

L'Amour que j'ai pour vous ne croit rien d'impossible:
Il me flatte en partant d'un bienheureux retour.

Hermione et Cadmus

Croyez en mon amour.

Hermione

Vous n'écoutez point ma tendresse,
Rien ne vous retient?

Cadmus

Le temps presse.

Ensemble

Au nom des plus beaux nœuds que l'Amour ait formés,
Vivez, si vous m'aimez.

Cadmus

Espérons.

Hermione

Tout me désespère.
Que je me veux de mal d'avoir trop su vous plaire!

Ensemble

Qu'un tendre amour coûte d'ennuis!

Hermione

Vous fuyez?

Cadmus

Il le faut.

Hermione

Demeurez?

Cadmus

The love I bear you believes nothing is impossible.
As I leave it promises me a happy return.

Hermione and Cadmus

Believe in my love.

Hermione

You do not heed my tenderness.
Can nothing hold you back?

Cadmus

Time is pressing.

Ensemble

In the name of Love's sweetest bonds,
Live, if you love me.

Cadmus

Let us be hopeful.

Hermione

Everything makes me despair.
How I despise myself for making you love me!

Ensemble

What sorrows tender love costs us!

Hermione

You are leaving?

Cadmus

I must.

Hermione

Stay!

Cadmus

Je ne puis,
Je m'affaiblis plus je diffère;
Il faut m'arracher de ce lieu.

Hermione

Ah! Cadmus!

Cadmus

Hermione!

Ensemble

Adieu.

5. SCÈNE CINQUIÈME

Hermione

Hermione

Amour, voy quels maux tu nous fais,
Où sont les biens que tu promets;
N'as-tu point pitié de nos peines?
Tes rigueurs les plus inhumaines
Seront-elles toujours pour les plus tendres cœurs?
Pour qui, cruel Amour, gardes-tu tes douceurs?

6. SCÈNE SIXIÈME

L'Amour, Hermione

L'Amour sur un nuage

Calme tes déplaisirs, dissipe tes alarmes,
L'Amour vient essayer tes larmes,
Il n'abandonne pas ceux qui suivent ses lois.
Souviens-toi que tout m'est possible:
Que rien à mon abord ne demeure insensible,
Que pour la divertir tout s'anime à ma voix.

Cadmus

I cannot.
The more I delay, the more I weaken;
I must tear myself away from this place.

Hermione

Ah, Cadmus!

Cadmus

Hermione!

Ensemble

Adieu.

5. SCENE FIVE

Hermione

Hermione

Love, see what pain you cause.
Where are your promised blessings?
Have you no pity for our pains?
Will your greatest hardships
Always be for the most loving hearts?
Cruel Love, for whom do you reserve your sweetness?

6. SCENE SIX

Love, Hermione

Love on a cloud

Calm your sorrows, dismiss your fears,
Love comes to dry your tears,
He abandons not those who follow his laws.
Remember: for me all is possible.
Nothing can resist my approach,
To divert her, let everything come to life at my call.

7. *Des Statues d'or sont animées par l'Amour, et sautent de leurs pieds-d'estaux, pour danser.*

L'Amour descend, et vient chanter au milieu des Statues animées.

8. L'Amour

Cessez de vous plaindre
De souffrir en aimant;
Amants, vous devez ne rien craindre,
Si vous souffrez, vostre prix est charmant.
Après des rigueurs inhumaines
On aime sans peines
On rit des jaloux;
Un bien plein de charmes
Qui coûte des larmes,
En devient plus doux.
Tout doit rendre hommage
A l'Empire amoureux;
Il faut tôt ou tard qu'on s'engage,
Sans rien aimer on ne peut être heureux,
Après des rigueurs inhumaines
On aime sans peines
On rit des jaloux;
Un bien plein de charmes
Qui coûte des larmes,
En devient plus doux.

9. *L'Amour reprend sa place sur le nuage, qui l'a apporté, les Statues se remettent sur leurs pieds-d'estaux: tandis que dix petits Amours d'or, qui tiennent des Corbeilles pleines de fleurs, sont à leur tour animés par l'Amour, et viennent par son ordre jeter des fleurs en volant au tour d'Hermione.*

L'Amour

Amours, venez semer mille fleurs sous ses pas.

7. *Golden statues are brought to life by Love and spring from their pedestals to dance.*

Love descends and sings amongst the animated Statues.

8. Love

Cease to complain
That you suffer in loving;
Lovers, you have nothing to fear,
If you suffer, your prize is charming.
After inhuman hardships
Love loses its pain,
We mock those that are jealous;
A charming blessing
That costs us some tears
Becomes all the sweeter.
All must pay tribute
To the Empire of love;
Sooner or later one must serve him,
Loving nothing, one cannot be happy.
After inhuman hardships
Love loses its pain,
We mock those that are jealous;
A charming blessing
That costs us some tears
Becomes all the sweeter.

9. *Love regains his seat on the cloud that brought him, the Statues return to their pedestals whilst ten little golden Cupids holding baskets of flowers are in their turn animated by Love and, at his command, scatter their flowers as they fly around Hermione.*

Love

Cupids, come and strew her path with a thousand flowers.

Hermione

Laissez-moi ma douleur, j'y trouve des appas.
Dans l'horreur d'un péril extrême,
Est-ce là le secours que l'on me doit offrir?
Peut-être ce que j'aime
Est tout prêt de périr.
L'Amour s'envole au milieu des dix Amours.
Je vais le secourir.

Fin du second Acte.

ACTE III

Le Théâtre change, et représente un Désert, et une Grotte.

10. SCÈNE PREMIÈRE

Les Deux Princes Tiriens, Arbas, Deux Africains

Premier Prince

Tu détournes bien tes regards?

Second Prince

As-tu peur du dragon de Mars?

Arbas

La défiance est nécessaire,
Il est bon de prévoir un fâcheux accident,
On ne doit point marcher ici en téméraire.

Premier Prince

C'est très bien fait d'être prudent.

Hermione

Leave me to my sorrow, it has its charms.
In the direst peril,
Is this all the help you have to offer me?
Perhaps the one I love
Is about to die.
Love flying amongst the ten Cupids.
I shall help him.

End of Act II.

ACT III

The Scene changes and represents a Desert and a Cave.

10. SCENE ONE

The Two Tyrian Princes, Arbas, Two Africans

First Prince

Do you avert your gaze?

Second Prince

Are you afraid of the Dragon?

Arbas

Caution is necessary,
It is wise to anticipate an unfortunate accident.
One must not be foolhardy.

First Prince

It is advisable to be cautious.

Arbas

Je suis hardi quand il faut l'être;
Si quelqu'un en doutoit, il pourroit le connoître.

Second Prince

Qui voudroit s'attaquer à toi?

Premier Prince

On te croit vaillant sur ta foi.
Mais la couleur de ton visage
Répond mal à ta valeur!

Arbas

Est-ce par la couleur
Que l'on doit juger du courage?

Second Prince

Que tes sens paroissent troublés!
Tu trembles?

Arbas

C'est qu'il vous le semble:
Chacun croit que l'on lui ressemble,
C'est peut-être vous qui tremblez?
Que maudit soit l'Amour funeste
Qui nous fait tant souffrir dans ce malheureux jour!
On se soulage quand on peste,
Et l'on ne sauroit trop pester contre l'Amour.

Les Deux Princes et Arbas

Gardons-nous bien d'avoir envie
D'être jamais amoureux:
De tous les maux de la vie
L'Amour est le plus dangereux.

Arbas

I am bold when needed.
If anyone doubts it, he will soon see.

Second Prince

Who would doubt you?

First Prince

We take your word for it;
But the colour of your face
Belies your valour!

Arbas

Is it by colour
That one should judge valour?

Second Prince

Your nerves seem shaken!
You are trembling.

Arbas

That's how it appears to you:
Everyone believes that others are like himself,
It is perhaps you that tremble?
Cursed be the perilous Love
That makes us suffer so, on this unfortunate day!
It is a relief to curse,
And one can never curse LOVE too much.

The two Princes and Arbas

Let us be careful
Never to fall in love:
Of all the ills in this life,
Love is the most dangerous.

Premier Prince

Cadmus veut essayer de rendre Mars propice,
C'est ici qu'il prétend offrir un sacrifice.

Second Prince

Pour de soins différents il faut nous séparer.

Les Princes

Allons nous préparer.

11. SCÈNE SECONDE

Arbas, Deux Afriquains

Arbas

Acquittons-nous des soins où Cadmus nous engage.
Quel bruit! non, ce n'est rien, courage amis, courage!
Qu'on a peine à donner du courage en tremblant
Il ne tient pas à moi que je ne sois vaillant,
Je tâche au moins de le paroître;
Je ne suis pas le seul qui se pique de l'être,
Et qui n'en fait que le semblant.
Il faut puiser de l'eau pour la cérémonie;
Avancez, je vous suis. Quel dragon furieux!

Les Deux Afriquains

O Dieux ! Ô Dieux !

*Dans le temps que les deux Afriquains veulent puiser
de l'eau, le Dragon s'élance sur eux, et les entraîne.*

Arbas

Ah! C'est fait de ma vie.
N'est-il point d'arbres, ou de Rocher,
Qui s'entrouve pour me cacher?

First Prince

Cadmus wishes to pacify Mars
And intends to offer a Sacrifice here.

Second Prince

We must go about our duties.

The Princes

Let us prepare everything.

11. SCENE TWO

Arbas, Two Africans

Arbas

Let us perform the duties that Cadmus has assigned us.
What a noise! No, it is nothing, have courage, Friends.
It is hard to instill courage whilst trembling.
It is not my fault if I am not brave,
I try at least to appear so;
I am not the only one who prides himself on being so,
But only pretends.
We must fetch water for the ceremony.
Go on, I'm right behind you. What a furious Dragon!

The Two Africans

O Gods! O Gods!

*Just as the two Africans try to draw the water, the
Dragon hurls itself at them at drags them away.*

Arbas

Oh, my life is doomed!
Are there no trees, or a rocky opening
In which I can hide.

12. SCÈNE TROISIÈME

Cadmus, Arbas

Cadmus

Où vas-tu?

Arbas

Le Dragon...

Cadmus

Hé bien?

Arbas

Ah! mon cher maître...

Cadmus

Parle donc?

Arbas

Le Dragon...

Cadmus

Où le vois-tu paroître

Je regarde partout, et je n'aperçois rien.

Arbas

Quoi le dragon nous suit? mais regardez bien?

Cadmus

Où sont les compagnons? qui t'oblige à te taire?

Tu parois interdit d'effroi?

Arbas

Seigneur, vous jugez mal de moi,

Si je suis interdit, ce n'est que de colère.

Mes pauvres compagnons! hélas!

Le dragon n'en a fait qu'un fort léger repas.

12. SCENE THREE

Cadmus, Arbas

Cadmus

Where are you going?

Arbas

The Dragon...

Cadmus

Well?

Arbas

Ah, my dear Master...

Cadmus

Speak!

Arbas

The Dragon...

Cadmus

Where is it?

I look everywhere but can see nothing.

Arbas

Has the Dragon fled from us? Have you looked properly?

Cadmus

Where are your Companions? What is keeping you so quiet?

You seem speechless with terror.

Arbas

My Lord, you misjudge me,

If I am speechless, it is only from anger.

My poor Companions, alas!

The Dragon made but a slight repast of them.

Cadmus

Allons il faut que je les venge.

Arbas

Quelle hâte avez-vous que le Dragon vous mange?

Laissez-le se cacher. Ah! le voilà qui sort!

Au secours! Au secours! je suis mort! je suis mort!

O ciel! Où sera mon asile?

La frayeur me rend immobile;

Je ne saurois plus faire un pas:

Ah! cachons-nous, ne soufflons pas.

Arbas se cache, et Cadmus combat contre le Dragon.

Cadmus, après avoir tué le Dragon

Il ne faut plus que je diffère

D'engager le Dieu Mars à calmer sa colère;

Si je puis l'adoucir, rien ne peut me troubler.

Mes gens sont écartés, il faut les rassembler.

13. SCÈNE QUATRIÈME

Arbas

Arbas sortant de l'endroit où il étoit caché.

Le Dragon assouvi de sang et de carnage,

S'est enfin retiré dans quelque Antre sauvage:

Tout est calme en ces lieux, et je n'entends plus rien.

Je sens revenir mon courage,

Et je crois que je fuirai bien.

Cadmus

Come, I must avenge them.

Arbas

Why are you so eager for the Dragon to devour you?

Let it hide. Ah, Here it comes!

Help! Help! I am dead! I am dead!

O Heavens! Where can I take refuge?

I am paralysed with fear.

I cannot take another step.

Ah, let us hide! Hold your breath.

Arbas hides and Cadmus fights the Dragon.

Cadmus, after killing the Dragon

I can no longer delay

Urging Mars to calm his anger!

If I can placate him, nothing more can trouble me.

My people are scattered, we must assemble them.

13. SCENE FOUR

Arbas

Arbas emerging from his hiding place.

The Dragon, sated with blood and carnage,

Has at last retired to some remote lair.

All is calm, I hear nothing more.

I feel my courage returning.

I think I can safely flee.

Allons conter partout le trépas de mon maître
Que je plains son funeste sort!
Allons, mais que vois-je paraître!
Le Dragon étendu! ne fait-il point le mort?
Non, je le vois percé, son sang coule, ah! le traître!
Je ne puis contre lui retenir mon courroux,
Et je lui veux donner au moins les derniers coups.

Arbas met l'épée à la main, et va percer le Dragon, qui fait encore quelque mouvement; ce qui oblige Arbas à retourner sur le devant du Théâtre.

14. SCÈNE CINQUIÈME

Les Deux Princes Tiriens, Arbas

Premier Prince

Quoy l'espée à la main! Que faut-il entreprendre?

Second Prince

De quel péril es-tu pressé?

Les Deux Princes

Nous aurons soin de te défendre.

Arbas

Vous venez un peu tard: le péril est passé.

Les Deux Princes

Que voyons nous! Qui l'eût pû croire?

Quoi le Dragon est abattu!

Let us announce my master's death.
How I pity his unhappy fate!
Come, but what is this I see?
The Dragon! Is he feigning death?
No, he is wounded, his blood is flowing. Ah, the villain!
I cannot hold back my wrath,
I shall deal the final blow!

Arbas unsheathes his sword and is about to pierce the Dragon who makes a slight movement prompting Arbas to return to the front of the stage.

14. SCENE FIVE

The Two Tyrian Princes, Arbas

First Prince

What? Sword in hand! What is he doing?

Second Prince

What danger threatens you?

The Two Princes

We will protect you.

Arbas

You come too late, the danger is past.

The Two Princes

What do we see? Who would have thought it?

The dragon is slain!

Arbas

Nous en avons sans vous remporter la victoire.

Premier Prince

As-tu suivi Cadmus ?

Second Prince

Et partager sa victoire?

Arbas

Eh, nous n'étions pas loin quand il a combattu.

Les Deux Princes

Conte-nous ce combat.

Arbas

J'en suis si hors d'haleine.

Que je ne puis encore m'exprimer qu'avec peine.

Il est bon d'essuyer ce fer ensanglanté,

De crainte qu'il ne soit gâté.

Les Deux Princes

Ah! Quels chagrins pour nous de manquer

l'avantage

De signaler notre courage!

Arbas

Tous ces chagrins, et ces regrets

Sont des soins qui ne coûtent guère,

Quand on ne voit plus rien à faire

On fait le brave à peu de frais.

Premier Prince

On prend peu garde à toi; Cadmus nous rend justice,

Mais il vient, rangeons-nous pour voir le sacrifice.

Arbas

We have vanquished it without you.

First Prince

Did you follow Cadmus?

Second Prince

And share his glory?

Arbas

Er, we were close by when he fought.

The Two Princes

Tell us about the fight.

Arbas

I am so out of breath,

That I can scarcely express myself.

I must wipe this bloodied sword,

For fear it will be spoiled.

The Two Princes

What a shame we missed this opportunity

To show our courage!

Arbas

Such disappointments and regrets

Are of little worth;

When one sees that there is nothing left to do,

It costs little to be brave.

First Prince

We take no notice of you. Cadmus will give us credit,

But here he is. Let us take our places to see the sacrifice.

15. SCÈNE SIXIÈME

*Cadmus, Deux Princes Tiriens, Arbas,
Le Grand Sacrificateur
Seize Sacrificateurs chantants
Un Timballier, six Sacrificateurs dansants*

MARCHE POUR LE SACRIFICE

Deux Sacrificateurs portent un Trophée d'Armes qui couvre le Grand Sacrificateur en marchant, jusqu'au milieu du Théâtre.

Le Grand Sacrificateur

Mars ! ô toi qui peux
Déchaîner quand tu veux
Les fureurs de la guerre,
O Mars ! Reçois nos vœux.

Les Chœur des Sacrificateurs

O Mars ! Reçois nos vœux.

Le Grand Sacrificateur

Ton funeste courroux n'est pas moins dangereux
Que l'éclat fatal du tonnerre :
O Mars ! Reçois nos vœux.

Le Chœur

O Mars, reçois nos vœux.

Le Grand Sacrificateur

Les combats sanglants sont tes jeux ;
Tu sais, quand il te plaît, remplir toute la Terre
De ravages affreux.
O Mars reçois nos vœux.

Le Chœur

O Mars ! Reçois nos vœux.

15. SCENE SIX

*Cadmus, Two Tyrian Princes, Arbas,
The High Priest
Sixteen singing Priests
A Drummer, six dancing Priests*

*Two Priests carry a War Trophy
covering the Great High Priest and walk
to the centre of the stage.*

The High Priest

O Mars! Thou who canst
Unleash at will
The furies of war,
O Mars, receive our prayers.

Chorus of Priests

O Mars, receive our prayers.

The High Priest

Thy grim wrath is no less dangerous
Than the fatal thunderclap,
O Mars, receive our prayers.

Chorus

O Mars, receive our prayers.

The High Priest

Bloody battles are thy sport.
Thou hast the power to fill the whole earth
With dreadful devastation.
O Mars receive our prayers.

Chorus

O Mars receive our prayers.

*Les Sacrificateurs chantants demeurent prosternés, et
les Sacrificateurs dansants font cependant une Entrée
au son des Timbales et au bruit des armes, après quoi
les Sacrificateurs chantants se relèvent et chantent.*

Le Grand Sacrificateur

Mars redoutable!
Mars indomptable!
O Mars! ô Mars! ô Mars!

Le Chœur

Mars redoutable!
Mars indomptable!
O Mars! ô Mars! ô Mars!

Le Grand Sacrificateur

O Mars impitoyable:
Est-il révoicable
Que ta haine implacable
Accable
Une âme inébranlable
Au milieu des hasards.

Le Chœur

O Mars! ô Mars! ô Mars!
Mars redoutable!
Mars indomptable!
O Mars! ô Mars! ô Mars!

Le Grand Sacrificateur

Que les tumultes des alarmes,
Que le bruit, que le choc, que le fracas des Armes,
Retentisse de toutes parts.

*The singing Priests remain prostrate whilst the
dancing Priests perform to the sound of the Drums
and the noise of arms, after which the singing Priests
stand up and sing.*

The High Priest

Formidable Mars!
Indomitable Mars!
O Mars! O Mars! O Mars!

Chorus

Formidable Mars!
Indomitable Mars!
O Mars! O Mars! O Mars!

The High Priest

O pitiless Mars!
Is it inevitable
That thy implacable hatred
Overwhelm
A steadfast soul
Amidst danger?

Chorus

O Mars! O Mars! O Mars!
Formidable Mars!
Indomitable Mars!
O Mars! O Mars! O Mars!

The High Priest

Let the tumult of alarms,
The noise and clash of arms
Echo on all sides.

Le Chœur

O Mars! ô Mars! ô Mars!
 Mars redoutable!
 Mars indomptable!
 O Mars! ô Mars! ô Mars!

Le Grand Sacrificateur

Qu'on fasse approcher la victime:
 Puisse-t-elle calmer le courroux qui t'anime,
 Et n'attirer sur nous que tes doux regards.

Le Chœur

O Mars! ô Mars! ô Mars!
 Mars redoutable!
 Mars indomptable!
 O Mars! ô Mars! ô Mars!

16. SCÈNE SEPTIÈME

Les précédents, Mars

Mars paraît sur son Char, et interrompt les Sacrificateurs.

Mars

C'est vainement que l'on espère
 Que d'inutiles vœux apaisent ma colère;
 Je ne révoque point mes lois.
 Si Cadmus veut me satisfaire
 Qu'il achève, s'il peut, de mériter mon choix!
 Un vain respect ne peut me plaire,
 On ne satisfait Mars que par de grands exploits.
 Vous, que l'enfer a nourries
 Venez, cruelles Furies,
 Venez, brisez l'Autel en cent morceaux épars!

Le Chœur

O Mars! ô Mars! ô Mars!

Chorus

O Mars! O Mars! O Mars!
 Mars redoutable!
 Mars indomitable!
 O Mars! O Mars! O Mars!

The High Priest

Let the victim be brought forward.
 May it appease thy wrath,
 And lead thee to look kindly upon us.

Chorus

O Mars! O Mars! O Mars!
 Mars redoutable!
 Mars indomitable!
 O Mars! O Mars! O Mars!

16. SCENE SEVEN

The preceding characters, Mars

Mars appears in his Chariot and interrupts the Priests.

Mars

It is vain to hope
 That useless prayers will appease my anger.
 I shall not revoke my laws.
 If Cadmus wish to satisfy me,
 Let him succeed, if he can, in meriting my choice.
 Vain deference will not please me,
 Only great deeds satisfy Mars.
 Cruel Furies, fuelled by Hell,
 Come, cruel Furies,
 Come, smash the Altar into a hundred fragments!

Chorus

O Mars! O Mars! O Mars!

Quatre Furies descendent qui brisent l'Autel, et s'envolent ensuite, tenant chacune un tison du Sacrifice à la main. Le Char de Mars tourne dans le même temps, et l'emporte au fond du Théâtre, où l'on le perd de vue, et tous les Sacrificateurs et les Assistants se retirent, en criant, O Mars!

Fin du troisième Acte.

ACTE IV

Le Théâtre change, et représente le Champ de Mars.

17. SCÈNE PREMIÈRE

Cadmus, Arbas

Cadmus

Voici le Champ de Mars, il faut que sans remise
 J'achève ici mon entreprise;
 J'ai les dents du dragon et je vais les semer.

Arbas

Ce sont des ennemis que vous verrez former.
 Tant de soldats armés vont naître,
 Que vous serez d'abord accablé de leurs coups;
 Et vous ne songez pas peut-être,
 Que vous n'avez ici que moi seul avec vous.

Cadmus

Je ne veux exposer personne
 Au péril où je m'abandonne;
 Je dois combattre seul, et ne retiens que toi:
 Tu connais mon amour, je suis sûr de ta foi,
 Je veux bien que tu sois le dernier qui me quitte.

Four Furies descend and break the Altar and then fly away, each holding a flaming brand from the sacrificial fire in their hands. Meanwhile, Mars's chariot turns and carries him to the back of the stage where he is lost from sight and all the Priests and their assistants exit crying O Mars!

End of Act III.

ACT IV

The scene changes and represents a battlefield.

17. SCENE ONE

Cadmus, Arbas

Cadmus

Here is the Field of Mars, without delay I must
 Complete my undertaking.
 I have the Dragon's teeth and I will scatter them.

Arbas

You will create enemies:
 So many soldiers will spring up,
 That you will be overcome by their blows.
 And you forget, perhaps,
 That you have only me here with you.

Cadmus

I shall expose no one
 To the peril I am about to face.
 I alone must fight, and I retain only you.
 You know my love, and I am sure of your faith,
 I wish you to be the last to leave me.

Arbas

Seigneur, vous m'honorez plus que je ne mérite.

Cadmus

Si je ne fais qu'un vain effort,
Accompli ce que je t'ordonne:
Sitôt que tu sauras ma mort,
Hâtes-toi de voir Hermione:
Va, porte-lui mes derniers vœux.
Qu'elle vive, il suffit de plaindre un malheureux.
Qu'elle ait soin de garder le souvenir fidèle
D'une flamme si belle;
C'est l'unique prix que je veux
De ce que j'aurai fait pour elle.
Je ne prétends plus t'arrêter.
Laisse-moi.

Arbas

Faut-il vous quitter ?

Cadmus

Je le veux : obéis.

Arbas

Ah! quelle violence,
Seigneur exigez-vous de mon obéissance.

18. SCÈNE SECONDE

L'Amour, Cadmus

L'Amour sur un nuage brillant

Cadmus reçoit le don que je viens t'apporter!
C'est l'ouvrage du Dieu qui forge le tonnerre;
Ne manque pas de le jeter;

Arbas

My Lord, you honour me more than I deserve.

Cadmus

If my efforts prove vain,
Do as I bid you now:
As soon as you know I am dead,
Hasten to Hermione.
Take her my final wishes.
She must live. It is enough to pity my misfortune,
Let her cherish the memory
Of our love so fair.
That is the only reward I ask
For what I shall have done for her.
I will detain you no longer.
Leave me.

Arbas

Must I leave you?

Cadmus

It is my wish. Do as I say.

Arbas

Ah, such violence,
My Lord, will you force me to obey you?

18. SCENE TWO

Love, Cadmus

Love on a shining cloud

Cadmus receive the gift I bring:
It is the work of the God who forges thunderbolts.
Be sure to throw it

Au milieu des Soldats, enfantés par la terre.
Il faut faire voir en ce jour
Ce que peut un grand cœur secondé par l'Amour.
Achève le dessein où mon ardeur t'engage.

Cadmus

Je te vais obéir dans tarder davantage.

L'Amour et Cadmus

Il faut faire voir en ce jour
Ce que peut un grand cœur secondé par l'Amour.

L'Amour s'envole, Cadmus sème les dents du Dragon, et la terre produit des Soldats armés, qui se préparent d'abord à tourner leurs armes contre Cadmus, mais il jette au milieu d'eux une manière de Grenade, que l'Amour lui a apportée. Elle se brise en plusieurs éclats, et inspire aux Combattants une fureur, qui les oblige à combattre les uns contre les autres, et à s'entrégorger eux-mêmes. Les derniers qui demeurent vivants, viennent apporter leurs armes aux pieds de Cadmus.

19. AIR POUR LES COMBATTANTS**20. SCÈNE TROISIÈME**

Cadmus, Les Combattants

Echion, un combattant

Arrêtons un transport funeste;
Pourquoi nous immoler en naissant dans ces lieux?
Réservons le sang qui nous reste,
Pour servir un héros favorisé des Dieux.

Among the soldiers who spring from the earth.
Today we must show
What a great heart can do when aided by Love.
Achieve the purpose to which my ardour has engaged you.

Cadmus

I shall obey without further delay.

Love and Cadmus

Today we must show
What a great heart can do when aided by Love.

Love flies away, Cadmus scatters the Dragon's teeth and the earth produces armed Soldiers, who at first prepare to turn against Cadmus, but he throws the Grenade that Love brought him into their midst. It explodes and fills the soldiers with fury, making them turn on each other and cut each other's throats. The last survivors lay their weapons at Cadmus's feet.

19. ARIA FOR THE SOLDIERS**20. SCENE THREE**

Cadmus, The Soldiers

Echion, a soldier

Let us end this fury.
Why kill each other as we spring from the ground?
Let us keep the blood that remains
To serve a Hero favoured by the Gods.

Cadmus

Allez: que dans ces murs chacun de vous s'empresse
De rendre hommage à la princesse
Qui doit donner ici des ordres absolus;
Vos premiers respects lui sont dûs,
Je vous suivrai de près, c'est ma plus douce envie.

Les Combattants obéissent à Cadmus, qui demeure pour chercher, et pour rassembler les Tiriens.

*Cherchons nos Tiriens, ils tremblent pour ma vie.
Allons les rassurer, voyons de toutes parts.*

21. SCÈNE QUATRIÈME

Le Géant, Cadmus

Le Géant

Non, ce n'est point assez d'avoir satisfait Mars:
Tu vois un ennemi qu'il faut encore abattre,
Au lieu de triompher recommence à combattre.

Cadmus

Combattons.

Le Géant

J'ai pitié du péril que tu cours:
Il m'est honteux de vaincre avec tant d'avantage,
Va, fuir, et cède moi l'objet de nos amours.
Tu n'auras plus de Dieux qui défendent tes jours.

Cadmus

Les dieux m'ont donné du courage,
Et c'est un assez grand secours.

Cadmus

Go, and let each of you hasten
To pay homage to the Princess,
Whose orders here are absolute.
You owe here your greatest respect.
I will follow close behind, it is my sweetest desire.

The Soldiers obey Cadmus who remains to reassemble the Tyrians.

*Let us find our Tyrians who are fearful for my life.
Go and reassure them, let us seek them everywhere.*

21. SCENE FOUR

The Giant, Cadmus

The Giant

No, it is not enough to have satisfied Mars:
You see an Enemy that you must yet overcome,
Instead of rejoicing, resume the fight.

Cadmus

Let us do battle.

The Giant

I feel pity at the risk you run:
It is shameful to triumph with such an advantage,
Go, flee, and give me the object of our love.
You have no more Gods to save your life.

Cadmus

The Gods have given me courage,
And that is aid enough.

Le Géant

Voyons s'il n'est rien qui t'étonne.

Le Géant

Qu'on vienne à moi, qu'on l'environne!
Qu'on le perce de tous côtés!

22. SCÈNE CINQUIÈME

Le Géant, Trois Autres Géants, Pallas, Cadmus

Pallas assise sur un Hibou volant

Cadmus ferme les yeux. Perfides arrêtez.

Pallas découvre son Bouclier et le présente aux yeux des quatre Géants, qui demeurent immobiles, et deviennent en un instant quatre Statues de pierre.

Pallas

Vois, Cadmus, vois quel supplice
A puni leur injustice.

Cadmus

Que vois-je! les géants armés
Ne sont plus de corps animés.

Pallas

Je t'ai promis mon assistance,
Je vais te préparer un superbe Palais:
Je veux joindre aux douceurs d'un hymen plein d'attraits,
L'éclat, et la magnificence.
Goûte en paix un sort glorieux.
Va, n'écoute plus rien que l'amour qui t'anime;
Hermione vient dans ces lieux.

The Giant

Let us see if anything can make you tremble.

The Giant

Come to me, surround him!
Run him through on every side!

22. SCENE FIVE

The Giant, Three other Giants, Pallas, Cadmus

Pallas seated on an Owl in flight

Cadmus, close your eyes. Traitors, halt!

Pallas reveals her Shield and holds it up the four Giants, who remain motionless and turn instantly to stone.

Pallas

See, Cadmus, with what torment
Their injustice has been punished.

Cadmus

What do I see? The armed Giants
Are no longer living flesh!

Pallas

I promised you my aid,
I will prepare for you a superb Palace.
To the charms of sweet Hymen I will add
Splendour and magnificence.
Enjoy a glorious destiny in peace,
Go, heed only the love that fires you.
Hermione is coming here.

Cadmus

Par quel remerciement faut-il que je m'exprime ?

Pallas s'envolant

Protéger la vertu d'un prince magnanime,
C'est le plus doux emploi des Dieux.

23. SCÈNE SIXIÈME

Cadmus, Hermione, Suite d'Hermione et de Cadmus

Cadmus

Ma Princesse !

Hermione

Cadmus !

Cadmus

Quel bonheur !

Hermione

Quelle gloire !

Cadmus

Je vous vois libre enfin !

Hermione

Je vous revois vainqueur ?

Cadmus

Quelle favorable victoire !

Hermione

Qu'elle a coûté cher à mon cœur !

Cadmus

How can I express my gratitude.

Pallas flying away

Protecting the virtue of a generous Prince
Is the sweetest occupation of the Gods.

23. SCENE SIX

Cadmus, Hermione, Hermione's and Cadmus' Retinue

Cadmus

My Princess!

Hermione

Cadmus!

Cadmus

What joy!

Hermione

What glory!

Cadmus

I see you free at last!

Hermione

I see you victorious once more!

Cadmus

What a favourable victory!

Hermione

It cost my heart dear!

Cadmus

Que c'est un charmant avantage
Que de pouvoir sauver d'un cruel esclavage
La beauté dont on est charmé.

Hermione

Que c'est un sort digne d'envie
Que de recevoir le bonheur de sa vie,
De la main d'un vainqueur aimé.

Cadmus et Hermione

Après des rigueurs inhumaines,
Le ciel favorise nos vœux ;
Ah ! que le souvenir des peines
Est doux quand on devient heureux.

24. SCÈNE SEPTIÈME

Juno, Cadmus, Hermione, Suite d'Hermione

Cadmus

Dieux ! je ne vois plus Hermione,
Quel nuage épais l'environne !

Un nuage s'élève de la terre qui enveloppe Hermione.

Juno sur un Pâon

Tu vois l'effet de mon courroux,
Il faut combattre encore Juno et sa puissance :
Le soin que prend pour toi mon infidèle époux
Attire sur tes feux l'éclat de ma vengeance.
Iris détruis l'espoir de cet Audacieux !
Enlève sur ton Arc Hermione à ses yeux.
Exécute à l'instant ce que Juno t'ordonne.

Cadmus

How rewarding it is
To save from cruel slavery
The fair object of one's love.

Hermione

How enviable a fate
To receive the happiness of one's life
From the hand of a beloved Victor!

Cadmus and Hermione

After inhuman hardships,
Heaven favours our prayers.
Ah, how sweet is the memory of pain
When at last one finds happiness!

24. SCENE SEVEN

Juno, Cadmus, Hermione, Her Retinue

Cadmus

Ye Gods! I no longer see Hermione!
A thick cloud envelopes her!

A cloud rises up from the ground and envelops Hermione.

Juno seated on a Peacock

You see the result of my wrath,
You must still combat Juno and her power.
The care my faithless Spouse takes of you
Has prompted my vengeance to strike your love.
Iris, dash this impetuous man's hopes.
Carry her off from his sight on your bow.
Do at once as Juno bids.

Hermione *enlevée sur l'Arc en Ciel*

O Ciel!

Tous

O Ciel, ô ciel! Hermione, Hermione.

Fin du quatrième Acte.

ACTE V

Le théâtre change, et représente le Palais que Pallas a préparé pour les Noces de Cadmus et d'Hermione.

25. SCÈNE PREMIERE

Cadmus

Cadmus

Belle Hermione, hélas, puis-je être heureux sans vous?

Que sert dans ce palais la pompe qu'on prépare?

Tout espoir est perdu pour nous?

Le bonheur d'un Amour si fidèle et si rare,

Jusques entre les Dieux a trouvé des jaloux.

Belle Hermione, hélas, puis-je être heureux sans vous?

Nous nous étions flattés que notre sort barbare

Avoit épuisé son courroux:

Quelle rigueur quand on sépare

Deux cœurs prêts d'être unis par des Liens si doux?

Belle Hermione, hélas, puis-je être heureux sans vous.

Hermione *is carried away on a Rainbow*

O Heaven!

All

O Heaven! O Heaven! Hermione! Hermione!

End of Act IV.

ACT V

The scene changes and represents the Palace prepared by Pallas for the nuptials of Cadmus and Hermione.

25. SCENE ONE

Cadmus

Cadmus

Fair Hermione, alas! Can I be happy without you?

What use is the splendour of this palace?

All hope for us is lost.

The happiness of a love so true, and so rare,

Has aroused jealousy even among the Gods.

Fair Hermione, alas! Can I be happy without you?

We flattered ourselves that our barbarous fate

Had exhausted his wrath.

How cruel to separate

Two hearts ready to be joined in bonds so sweet!

Fair Hermione, alas! Can I be happy without you?

26. SCÈNE SECONDE

Pallas, Cadmus

Pallas sur un nuage

Tes vœux vont estre satisfaits;

Jupiter et Junon ont fini leur querelle,

L'Amour lui-même a fait leur paix,

Ton Hermione enfin descend dans ce palais,

Des Dieux s'avancent avec elle;

Le Ciel veut que ce jour soit célébré à jamais.

27. SCÈNE TROISIÈME

Jupiter, L'Hymen, Junon, Vénus, Mars, Pallas, Arbas, La Nourrice, Charite et les Chœurs

Les Cieux s'ouvrent, et tous les Dieux paroissent, et s'avancent pour accompagner Hermione; elle descend dans un Trône à côté de l'Hymen, qui donne sa place à Cadmus, et se met au milieu des deux Epoux.

Jupiter

Que ce qui suit les Lois du Maître du tonnerre

Que les Cieux et la Terre

S'accordent pour combler vos vœux.

Après un sort si rigoureux,

Après tant de peines cruelles,

Amants fidèles,

Vivez heureux.

Les Chœurs répètent ces quatre Vers.

26. SCENE TWO

Pallas, Cadmus

Pallas on a cloud

Your wishes are to be satisfied.

Jupiter and Juno have ended their quarrel,

Love himself has made peace between them.

Your Hermione is at last descending to this Palace,

The Gods are coming with her;

Heaven wishes this day to be celebrated forever.

27. SCENE THREE

Jupiter, Hymen, Juno, Venus, Mars, Pallas, Love, Arbas, The Nurse, Charity and the Chorus

The Heavens open and all the Gods appear et advance to accompany Hermione; she descends upon a throne beside Hymen who stands aside for Cadmus and takes his place between the two Spouses.

Jupiter

Let all who obey the Master of thunder,

Let Heaven and Earth

Be of one accord to grant your wishes.

After so harsh a fate,

After so many cruel trials,

Faithful Lovers,

May you live happily.

The Chorus repeats these four lines.

L'Hymen

L'Hymen veut vous offrir ses chaînes les plus belles.

Junon

Junon en veut former les nœuds.

Les Chœurs

Amants fidèles,
Vivez Heureux.

Vénus

Vénus vous donnera des douceurs éternelles.

Mars

J'écarterai de vous les fatales querelles,
Et les ennemis dangereux.

Les Chœurs

Amants fidèles,
Vivez Heureux.

Pallas

Attendez de Pallas mille faveurs nouvelles.

L'Amour

L'Amour conservera toujours de si beaux feux.

Les Chœurs

Après un sort si rigoureux,
Après tant de peines cruelles,
Amants fidèles,
Vivez Heureux.

Hymen

Hymen offers you his fairest bonds.

Juno

Juno wishes to tie the knots.

Chorus

Faithful Lovers,
May you live happily.

Venus

Venus will give you eternal delights.

Mars

I will protect you from fatal quarrels,
And from deadly foes.

Chorus

Faithful Lovers,
May you live happily.

Pallas

Expect a thousand new favours from Pallas.

Love

Love will forever preserve such sublime passion.

Chorus

After so harsh a fate,
After so many cruel trials,
Faithful Lovers,
May you live happily.

Jupiter

Hymen, prend soin ici des Danses et des Jeux.

Les Chœurs

Amants fidèles,
Vivez Heureux.

28. L'Hymen

Venez, Dieu des festins, aimables jeux, venez
Comblez de vos douceurs ces époux fortunés
Tandis que tout le ciel prépare
Les dons qu'il leur a destinés,
La terre y doit mêler ce qu'elle a de plus rare.
Venez, Dieu des festins, aimables jeux, venez
Comblez de vos douceurs ces époux fortunés.

Comus dansant seul. Quatre Suivants de Comus. Quatre Hamadriades sortent de la terre avec des corbeilles pleines de fruits. Comus commence à danser seul.

29. AIR DE COMUS ET SA SUITE**Arbas et la Nourrice**

Serons-nous dans le silence
Quand on rit, et quand on danse:
Les chagrins ont eu leur temps,
Pour jamais le ciel les chasse,
Les plaisirs ont pris leur place;
Lorsque deux cœurs sont constants
Tôt ou tard ils sont contents.

Jupiter

Hymen, take care of the dances and sport.

Chorus

Faithful Lovers,
May you live happily.

28. Hymen

Come, Gods of banquets, of joyful distractions,
Heap your delights on this fortunate pair,
While all Heaven prepares
The gifts it intends for them,
Earth too must add its rarest possessions.
Come, Gods of banquets, of joyful distractions,
Heap your delights on this fortunate pair.

Comus dancing alone. Four of Comus's followers. Four Dryads emerge from the earth with baskets full of fruit. Comus begins his solitary dance.

29. ARIA FOR COMUS AND HIS FOLLOWERS**Arbas and the Nurse**

Shall we remain silent
Amid laughter and dancing?
Sorrows are past,
Heaven has banished them forever,
Pleasures have taken their place.
When two hearts are constant,
Sooner or later, they will be happy.

Qu'il est doux quand on soupire,
De sortir d'un long martyre:
Les chagrins ont eu leur temps,
Pour jamais le Ciel les chasse,
Les plaisirs ont pris leur place;
Lorsque deux cœurs sont constants
Tôt ou tard ils sont contents.

*Des Amours font descendre du Ciel, sous une espèce
de petit pavillon, les présents des Dieux, attachez à des
chaînes galantes. Les Hamadriades, et les Suivants de
Comus les portent aux deux Epoux, et forment une
danse, où Charité mêle une Chanson.*

30. Charite

Amants, aimez vos chaînes,
Vos soins et vos soupirs;
L'Amour suivant vos peines,
Mesure vos plaisirs;
Il cause des alarmes,
Il vend bien cher ses charmes;
Mais pour un si grand bien
Tous les maux ne sont rien.
Sans une aimable flamme
La vie est sans appas;
Qui peut toucher une âme
Qu'Amour ne touche pas?
Il cause des alarmes,
Il vend bien cher ses charmes;
Mais pour un si grand bien
Tous les maux ne sont rien.

How sweet it is to sigh for love
When the long days of suffering are over!
Sorrows are past,
Heaven has banished them forever,
Pleasures have taken their place.
When two hearts are constant,
Sooner or later, they will be happy.

*The Cupids bring down from Heaven a little pavilion
and presents from the Gods attached to ornamental
chains. The Dryads and the followers of Comus carry
them to the married couple and perform a dance
while Charity sings a song.*

30. Charity

Lovers, love your bonds,
Your cares, your sighs.
Love measures your pleasures
By your pains.
He causes alarms
And sells dearly his charms;
But for so great a blessing,
All your ills are as naught.
Without the pleasure of love,
Life has no charm:
Who can touch a soul
Untouched by Love?
He causes alarms
And sells dearly his charms;
But for so great a blessing,
All your ills are as naught.

*Tous les Dieux du ciel et de la terre recommencent à
chanter. Les Hamadriades, et les Suivants de Comus
continuent à danser; et ce mélange de chants et de
dances forme une réjouissance générale, qui achève la
fête des Noces de Cadmus et d'Hermione.*

31. Tous les Chœurs

Après un sort si rigoureux,
Après tant de peines cruelles,
Amants fidèles,
Vivez heureux.

*All the Gods in Heaven and on Earth begin to sing.
The Dryads and the Followers of Comus continue to
dance and the combined singing and dancing forms
a joyful whole concluding the celebration of the
Wedding of Cadmus and Hermione.*

31. All the Choruses

After so harsh a fate,
After so many cruel trials,
Faithful Lovers,
May you live happily.



L'Opéra Royal, Versailles

L'Opéra Royal de Versailles

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

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

sa saison musicale, une programmation lyrique, musicale et chorégraphique, qui accueille ensembles et artistes français et internationaux prestigieux. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, 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, if it had not been built at the end of the reign of Louis XV, it had been planned as early as 1682, when Louis XV was installed at Versailles. The king had ordered Hardouin-Mansart and Vigarani to pre-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 marriages of his grandchildren, at last decided to give the order to begin the work to his first architect, Gabriel. The Royal Opera, was completed within twenty-three months, and inaugurated on the 16 May 1770, the day of the marriage of the Dauphin with the Archduchess Marie-Antoinette, and a performance of Lully/Quinaults' *Persée*.

Since its reopening in 2009, the Royal Opera proposes, throughout the season, an opera, music and dance programme with invitations to French as well as prestigious international ensembles and artists. Cecelia 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 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 Spectacle's 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 Arbeiten 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 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. Cecelia 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: mecenat@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35



OPÉRAS | BALLETS | CONCERTS

Retrouvez la programmation et l'actualité de la saison musicale de l'Opéra Royal sur : www.chateauversailles-spectacles.fr

RÉSERVATIONS : +33 (0)1 30 83 78 89

Enregistré du 25 au 28 novembre 2019 à l'Opéra Royal du Château de Versailles.

Enregistrement, montage et mastering : Laure Casenave

Adèle Charvet enregistre en exclusivité pour Alpha Classics, Paris.

Adèle Charvet records exclusively for Alpha Classics, Paris.

Traductions anglaises (textes de V. Dumestre et T. Leconte) : Christopher Bayton

Traduction anglaise (texte chanté) : Richard Neel

Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt

Avec le soutien exceptionnel de l'ADOR

Couverture : Cadmus tuant le Dragon, Hendrick Goltzius © Domaine public ; p. 15, p.45, p.46, p.70, p.78, p.144 © Domaine public ; p.53, p.134 Opéra Royal © Thomas Garnier ; p.54 Le Poème Harmonique © Jean-Baptiste Millot ; p.58 Vincent Dumestre © François Berthier ; p.66 Marine Lafdal et Eva Zaïcik / Adèle Charvet / Vincent Dumestre © Pascal Le méé ; p.138 Richard Cœur de Lion © Agathe Poupeney ; p.140 Ballet Marie-Antoinette © Olivier Houeix.

Collection Château de Versailles Spectacles

Château de Versailles Spectacles
Pavillon des Roulettes, grille du Dragon
78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, productrice
Bérénice Gallitelli, chargée d'édition discographique
Stéphanie Hokayem, Lény Fabre, conception graphique

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

Facebook @chateauversailles.spectacles

Instagram @chateauversailles.spectacles

Twitter @CVSpectacles @OperaRoyal

YouTube Château de Versailles Spectacles

Château de
VERSAILLES
Spectacles

CHÂTEAU DE VERSAILLES

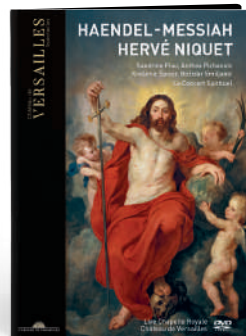


LE POÈME HARMONIQUE

Vincent Dumestre



LA COLLECTION
 Château de
VERSAILLES
 Spectacles





Cadmus semant les dents du dragon, Jacob Jordaens, 1636-1637