

PURCELL
DIDO AND AENEAS
THE FAIRY QUEEN

Les Arts Florissants
William Christie



John Closterman
Portrait of Henry Purcell, 1695
London, National Portrait Gallery
akg-images / De Agostini

HENRY PURCELL (1659-1695)

Dido and Aeneas

CD 1

1		Overture	2'03
ACT I			
2		Solo and Chorus: <i>Shake the cloud</i> (Belinda)	1'05
3		Song: <i>Ah! Belinda, I am prest</i> (Dido)	3'49
4		Recitative: <i>Grief increases by concealing</i> (Belinda)	0'35
5		Chorus: <i>When monarchs unite</i>	0'14
6		Recitative: <i>Whence could so much virtue spring?</i> (Dido)	2'07
7		Duet and Chorus: <i>Fear no danger to ensue</i> (Belinda, Second Woman)	1'35
8		Recitative: <i>See, your Royal Guest appears</i> (Belinda)	0'48
9		Chorus: <i>Cupid only throws the dart</i>	0'28
10		Recitative: <i>If not for mine</i> (Aeneas)	0'22
11		Air: <i>Pursue thy conquest</i> (Belinda)	0'49
12		Chorus: <i>To the hills and the vales</i>	1'08
13		The Triumphant Dance	1'17
ACT II			
14		Prelude for the Witches: <i>Wayward Sisters, you that fright</i> (Sorceress, First Witch)	1'56
15		Chorus: <i>Harm's our delight</i>	0'16
16		Recitative: <i>The Queen of Carthage</i> (Sorceress)	0'29
17		Chorus: <i>Ho! Ho! Ho!</i> – Recitative: <i>Ruin'd ere the set of sun</i> (Two Witches, Sorceress)	1'24
18		Duet: <i>But ere we this perform</i> (Two Witches)	1'09
19		Chorus: <i>In our deep vaulted cell</i>	1'37
20		Echo Dance of Furies	0'59

21	Ritornelle	0'30
22	Song and Chorus: <i>Thanks to these lonesome vales</i> (Belinda)	3'29
23	Song: <i>Of she visits this lone mountain</i> (Second Woman) – Ritornelle	1'56
24	Recitative: <i>Behold, upon my bending spear</i> (Aeneas)	0'31
25	Song and Chorus: <i>Haste, haste to town</i> (Belinda)	0'50
26	Recitative: <i>Stay, Prince, and hear great Jove's command</i> (Spirit)	2'40

ACT III

27	Prelude	1'35
28	Solo and Chorus: <i>Come away, fellow sailors</i> (First Sailor)	0'47
29	Recitative: <i>See the flags and streamers curling</i> (Sorceress)	1'12
30	Song: <i>Our next motion</i> (Sorceress)	0'37
31	Chorus: <i>Destruction's our delight</i>	0'34
32	The Witches' Dance	1'27
33	Recitative: <i>Your counsel all is urged in vain</i> (Dido)	4'01
34	Chorus: <i>Great minds against themselves conspire</i>	1'02
35	Recitative: <i>Thy hand, Belinda</i> (Dido)	1'09
36	Song: <i>When I am laid in earth</i> (Dido's lament)	4'07
37	Chorus: <i>With drooping wings ye Cupids come</i>	2'57

Les Arts Florissants

Dido	<i>Guillemette Laurens</i> , mezzo-soprano
Belinda	<i>Jill Feldman</i> , soprano
Aeneas	<i>Philippe Cantor</i> , baryton-basse
Sorceress	<i>Dominique Visse</i> , contre-ténor
First Witch, Second Woman	<i>Agnès Mellon</i> , soprano
Second Witch	<i>Barbara Borden</i> , soprano
Spirit	<i>Michel Laplénie</i> , ténor
First Sailor	<i>Étienne Lestringant</i> , ténor
Sopranos	<i>Barbara Borden, Jill Feldman, Sigrid Lee, Agnès Mellon</i>
Contre-ténors	<i>Vincent Darnas, Dominique Visse</i>
Ténors	<i>Michel Laplénie, Étienne Lestringant</i>
Basses	<i>Philippe Cantor, François Fauché, Antoine Sicot</i>
Violons 1	<i>Daniel Guiller, Richard Walz, Walter Reiter, Michèle Sauvé</i>
Violons 2	<i>Robert Crisafulli, Frédéric Martin, Véronique Méjean</i>
Altos	<i>Christine Angot, Jacques Maillard</i>
Violoncelles	<i>Élisabeth Matiffa, Christine Kyprie</i>
Violone	<i>Jonathan Cable</i>
Clavecins	<i>Yvon Repérant, William Christie</i>
Direction	<i>William Christie</i>

The Fairy Queen

CD 2

First Musick

- | | | | |
|---|--|-------------|------|
| 1 | | 1. Prelude | 1'30 |
| 2 | | 2. Hornpipe | 0'50 |

Second Musick

- | | | | |
|---|--|-------------|------|
| 3 | | 3. Air | 0'58 |
| 4 | | 4. Rondeau | 1'40 |
| 5 | | 5. Overture | 1'25 |

ACT I

- | | | | |
|---|--|---|------|
| 6 | | 6. Duet: <i>Come, let us leave the town</i> | 1'43 |
| 7 | | 7. Scene of the Drunken Poet: <i>Fill up the bowl</i> | 6'00 |
| 8 | | 8. First Act Tune: Jig | 1'03 |

ACT II

- | | | | |
|----|--|---|------|
| 9 | | 9. <i>Come all ye songsters</i> | 2'30 |
| 10 | | 10. Prelude | 1'20 |
| 11 | | 11. Chorus: <i>May the God of Wit inspire</i> | 2'25 |
| | | 12. Echo | |
| 12 | | 13. Chorus: <i>Now join your warbling voices all, Sing while we trip it</i>
Dance of Fairies | 2'53 |
| 13 | | 14. Entrance of Night: <i>See, even Night herself is here</i> | 4'48 |
| 14 | | 15. Entrance of Mystery: <i>I am come to lock all fast</i> | 0'52 |
| 15 | | 16. Entrance of Secrecy: <i>One charming night gives more delight</i> | 2'22 |
| 16 | | 17. Entrance of Sleep: <i>Hush, no more</i> | 5'02 |
| 17 | | 18. Dance for the followers of Night | 1'22 |
| 18 | | 19. Second Act Tune: Air | 1'25 |

ACT III

19		20. <i>If love's a sweet passion</i>	5'15
20		21. Symphony while the swans come forward	1'30
21		22. Dance for the Fairies	0'45
22		23. Dance for the Green Men	1'45
23		24. <i>Ye gentle spirits of the air</i>	5'00
24		25. Dialogue between Coridon and Mopsa	3'30
25		26. <i>When I have often heard young maids complaining</i>	2'00
26		27. Dance for the Haymakers	0'50
27		28. <i>A thousand, thousand ways</i>	2'13
28		29. Third Act Tune: Hornpipe	0'50

CD 3

ACT IV

1		30. Symphony	6'25
2		31. <i>Now the night is chased away</i>	3'15
		32. <i>Let the Fifes and the Clarions</i>	
3		33. Entry of Phoebus	0'35
4		34. <i>When a cruel long winter</i>	5'02
		35. Chorus: <i>Hail! great parent of us all</i>	
5		36. Spring: <i>Thus the ever grateful Spring</i>	2'13
6		37. Summer: <i>Here's the Summer, sprightly, gay</i>	1'30
7		38. Autumn: <i>See, see my many colour'd fields</i>	2'40
8		39. Winter: <i>Next Winter comes slowly</i>	3'38
9		40. Fourth Act Tune: Air	1'02

ACT V

10		41. Prelude	1'10
11		42. Juno: <i>Thrice happy lovers</i>	2'50
12		43. The Plaint: <i>O let me weep!</i>	8'15
13		44. Entry Dance	1'25
14		45. Symphony	1'00
15		46. A Chinese Man: <i>Thus the gloomy world</i>	4'05
16		47. Chinese Woman: <i>Thus happy and free</i>	0'45
17		48. Chinese Man: <i>Yes, Daphne</i>	1'50
18		49. Monkeys' Dance	0'53
19		50. <i>Hark! how all things with one sound rejoice</i>	2'05
20		51. <i>Hark! the echoing air a triumph sings</i>	2'30
21		52. <i>Sure the dull God of Marriage does not hear</i>	2'30
22		53. Prelude	1'47
		54. Hymen: <i>See, I obey</i>	
23		55. <i>Turn then thine eyes</i>	0'40
24		56. Hymen: <i>My torch indeed will from such brightness shine</i>	0'45
25		57. <i>They shall be as happy as they are fair</i>	0'50
26		58. Chaconne	2'40
27		59. <i>They shall be as happy as they are fair</i>	0'50

Les Arts Florissants

Sopranos	<i>Nancy Argenta, Lynne Dawson, Isabelle Desrochers, Willemijn Van Gent</i>
	<i>Véronique Gens, Sandrine Piau, Noémi Rime</i>
Hautes-contre	<i>Charles Daniels, Jean-Paul Fouchécourt, Mark Le Brocq,</i> <i>Christophe le Paludier</i>
Ténors	<i>Bernard Loonen, François Piolino, Thomas Randle</i>
Baryton	<i>François Bazola</i>
Basses	<i>Jérôme Correas, George Banks-Martin, Bernard Deletré</i> <i>Thomas Lander, Richard Taylor</i>
Violons	<i>Ryo Tenakado, Myriam Gevers, Catherine Girard, Thérèse Gipfer,</i> <i>Michio Kondo, Frédéric Martin, Guya Martinini, Michèle Sauvé,</i> <i>George Willms</i>
Altos	<i>Christine Angot, Mutsumi Otsu, Benoît Weeger</i>
Violoncelles	<i>David Simpson, Bruno Cocset, Elisabeth Matiffa</i>
Contrebasse	<i>Jonathan Cable</i>
Flûtes à bec	<i>Hugo Reyne, Jean-Pierre Nicolas</i>
Hautbois	<i>Frank de Bruine, Claire Michèle</i>
Bassons	<i>David Mings, Kate van Orden</i>
Trompettes	<i>Susan Williams, Graham Nicholson</i>
Percussions	<i>Marie-Ange Petit</i>
	Continuo
	<i>Eric Bellocq</i>
Guitare baroque et théorbe	<i>Mike Fentross</i>
Violoncelle	<i>David Simpson</i>
Viole de gambe	<i>Anne-Marie Lasla</i>
Clavecins	<i>Christophe Rousset, Noam Krieger</i>
Orgue	<i>Christophe Rousset</i>
Direction	<i>William Christie</i>

Henry Purcell et l'opéra anglais du XVII^e siècle

Henry Purcell fut le premier grand compositeur d'opéra en Angleterre. En fait, cette forme nouvelle d'art théâtral qui avait mûri en Italie et en France pendant le début du XVII^e siècle n'avait atteint l'Angleterre qu'à l'époque où Purcell était encore tout jeune écolier. Il était né en 1659, moins d'un an avant la restauration de Charles II sur le trône d'Angleterre, après la chute de la république de Cromwell. La vie avait recommencé à prospérer au retour du roi à Londres et Purcell aurait difficilement pu bénéficier d'une meilleure période pour s'épanouir. Les institutions qui avaient été abolies par les Puritains furent rétablies, et particulièrement les activités de la Cour et des théâtres publics. Le drame parlé avait été très populaire en Angleterre pendant des siècles et il était de tradition que seules les compagnies d'acteurs professionnels aient le droit de donner des représentations en public. À la restauration, le roi Charles autorisa deux compagnies théâtrales à Londres : celle du roi et celle du duc d'York, qui devaient avoir dans le courant du siècle une grande influence sur la scène anglaise, particulièrement sur l'opéra.

En 1674 – Purcell avait quinze ans –, fut donné le premier opéra à Londres. Jusqu'alors, la scène avait été complètement dominée par le drame parlé : les Anglais purent alors mesurer le progrès du théâtre musical sur le continent. La Cour célébrait le mariage du duc d'York avec la princesse Marie de Modène, et un opéra français fut monté à cette occasion. L'œuvre s'appelait *Ariane ou le Mariage de Bacchus*. Le livret était de Pierre Perrin, et la musique avait été écrite par un Français expatrié, Louis Grabu, l'un des musiciens de la Cour du roi Charles. Le roi avait vu quelques opéras italiens présentés à la Cour française pendant ses années d'exil. Mais depuis lors, l'opéra en France avait fait un pas en avant. L'opéra italien n'y était pas apprécié et Louis XIV avait établi une institution dont la fonction était de présenter les opéras français, l'Académie Royale de Musique, qui était sous le contrôle de Lully. Des nouvelles concernant cette Académie avaient atteint l'Angleterre avec le musicien Robert Cambert, qui en avait été chargé à l'origine avant d'être évincé par l'ambitieux Lully. Cambert, ayant fui à Londres, aida Grabu à monter *Ariane*, en 1674.

Ironie du sort, les Anglais apprécèrent aussi peu l'opéra français que les Français l'italien, et *Ariane* ne fut pas bien accueillie. Mais avant que l'œuvre fût même présentée, un autre événement

s'était produit, qui devait avoir une grande importance pour l'opéra anglais. Quand les acteurs de la compagnie théâtrale du duc entendirent qu'un opéra français allait être monté, ils y virent une menace éventuelle pour leur prospérité, si ce genre d'œuvre devenait populaire à Londres. Ils montèrent un spectacle rival, *La Tempête* de Shakespeare ; pour la rendre bien plus attrayante, on la donna avec quelques épisodes nouveaux où la musique jouait un grand rôle, parmi de grands effets scéniques. Ce compromis d'une pièce avec scènes musicales spectaculaires combla l'idée que le public londonien se faisait d'un opéra. Contrairement à *Ariane*, *La Tempête* fut, dès 1674, un grand succès, et les œuvres de ce type devinrent la réponse anglaise à la menace d'un opéra étranger. Le triomphe de *La Tempête* établit un modèle pour la forme de l'opéra anglais pendant les trente années qui suivirent : jusqu'aux environs de 1700, presque tous les opéras montés à Londres étaient basés sur des pièces de théâtre existantes, auxquelles étaient ajoutés des épisodes musicaux et des effets scéniques très élaborés. Purcell put fort bien participer à cette représentation de *La Tempête*, puisqu'on y avait engagé quelques chanteurs de la Chapelle Royale dont il faisait partie.

À l'âge de vingt ans, Purcell composa la musique pour la pièce de John Dryden *Theodosius*, montée en 1680. Le succès fut vif et Purcell continua à écrire de la musique pour le théâtre tout au long de sa brève existence. En 1689, on lui demanda d'écrire un opéra pour les élèves d'une institution de jeunes filles, et il s'attaqua à *Dido and Aeneas*, son premier et unique opéra entièrement musical. Le succès de cette œuvre encouragea la *United Company* à monter de nouveaux spectacles, mais en revenant au principe du semi-opéra qui était moins onéreux et surtout correspondait parfaitement au goût des Londoniens. Ainsi, en 1690 puis 1691, Purcell composa *Dioclesian* puis *King Arthur*, avec lesquels il connut un grand succès. Il fut reconnu comme le compositeur le plus important en Angleterre et les acteurs se rendirent compte que ses opéras attiraient le public. Ils prévirent donc une production encore plus splendide pour l'année suivante – production si onéreuse, en fait, qu'elle dut être montée en 1692 et 1693 pour couvrir les frais de sa présentation. C'était le quatrième opéra de Purcell, le plus élaboré, *The Fairy Queen* ("La Reine des Fées") et il devait connaître le plus grand succès de la carrière du musicien.

Le dernier opéra de Purcell, *The Indian Queen* ("La Reine indienne") ne bénéficia, comparativement aux précédentes, que d'une production réduite. Six mois après que l'œuvre a été présentée, Purcell tomba malade et mourut soudain en novembre 1695.

Didon et Énée

Didon et Énée est une œuvre unique. Souvent considérée comme le premier chef-d'œuvre de l'opéra anglais, elle est en tout état de cause un jalon auquel se référeront longtemps tous les compositeurs britanniques, alors même qu'ils n'en saisissent pas toujours la valeur. L'ouvrage a plus de trois cents ans ; il semble pourtant encore tout neuf, d'une jeunesse et d'une audace inouïes. Il a été conçu pour être donné par les jeunes filles de l'école que tenait à Chelsea un certain Josiah Priest, maître à danser et collaborateur occasionnel de Purcell. La date de la première exécution reste douteuse, probablement en décembre 1689 ou bien septembre 1690. La pièce fut reprise en 1700, puis en 1704, elle tomba dans un oubli qui devait durer deux siècles. Purcell, qui ne connut jamais que la première représentation, se tourna vers des semi-opéras ou « masques », où la musique alterne avec des passages parlés.

Personne ne semble s'être aperçu à l'époque de la nouveauté que constituait un opéra qui ne devait pas plus à l'influence italienne qu'au théâtre lyrique français tel que l'avait ordonné Lully. On peut se demander à quoi tient la vertu exceptionnelle de ce *Didon et Énée*. Le sujet en a été porté à la scène une centaine de fois. La seule *Didone abbandonata* de Métastase connaîtra plus de quarante moutures. Nahum Tate resserre l'intrigue et l'adapte au goût de son public : au premier acte, Bélinda, confidente de la reine Didon, l'exhorte à retrouver le sourire. En effet cette dernière est accablée, car elle aime en secret Énée, prince de Troie, et ne peut avouer son tourment, craignant de décevoir son peuple. Bélinda lui suggère alors d'épouser Énée. Cette alliance assurerait en outre paix et prospérité à son pays. Didon succombe à l'amour. Le deuxième acte débute dans une caverne : une magicienne, reine des sorcières, appelle ses sujets afin de faire tomber Didon. Elle décide de faire passer l'un d'eux pour Mercure, l'envoyé des Dieux, afin qu'Énée quitte Didon pour aller accomplir sa destinée : bâtir une nouvelle cité en Italie. Les sorcières se réjouissent de ce plan machiavélique. Dans la seconde scène, Didon, Énée et leur cour se promènent dans la forêt jusqu'au moment où un orage éclate, créé par les sorcières. Tous se hâtent de rentrer au palais. Énée, resté seul, voit alors apparaître le faux Mercure, qui le presse de quitter Carthage. L'acte III précipite la fin du drame : tandis que les marins se préparent à partir, Énée annonce à Didon que son devoir l'oblige à la quitter. Après une dernière querelle, Énée part et Didon se donne la mort.

La musique, prise par numéros isolés, n'est pas supérieure à ce que Purcell a produit par ailleurs. C'est bien à son intensité dramatique que la *Didon* doit la place privilégiée qu'elle occupe dans nos mémoires. Opéra court qui ne dure guère plus de cinquante minutes, alors que les spectacles de mise à Paris ou à Venise s'étendaient facilement sur quatre heures, l'œuvre est aussi remplie d'événements qu'un grand opéra romantique. Sa concision rend nécessaire la rapidité avec laquelle les sentiments les plus divers s'expriment dans un éblouissement permanent de l'auditeur. Si simple qu'il soit, le récit ne laisse pas un instant de répit. Tout pourtant reste marqué d'une touche délicate : nostalgie, angoisse, passion, désespoir, rien n'est jamais dessiné à l'eau-forte ; une légère ombre flotte autour de cette histoire bien connue, de ces états d'âme trop attendus. Opéra de chambre où Purcell réussit magistralement à échapper à la banalité en mêlant, en héritier légitime de Shakespeare, le bouffon et le terrifique. Ses sorcières sont là par nécessité du récit ; mais leur vrai rôle n'est-il pas de nous faire oublier pour quelques instants les amours de la reine de Carthage et du prince troyen ? La musique l'emporte légitimement sur le texte bien policé de Nahum Tate. Le chant des sorcières est annonce de malheur ; il est aussi interruption du climat élégiaque. Que les piailllements de ces messagères des enfers empruntent des rythmes vifs, presque gais, est sans importance ; ce qui compte, c'est la surprise de l'auditeur précipité dans un univers fantastique dont les apparences sont modelées par le timbre des voix plus que par quelque indication formelle. On est en droit de penser que les jeunes demoiselles de la Pension Priest se sont bien amusées en jouant le rôle des "sœurs fantasques". À partir de là, il importe peu de savoir si leur "Ho ho ho" provient ou non de l'*Isis* de Lully. Il a pris un accent anglais, pour ne pas dire purcellien, qui ne permet la confusion avec aucune autre musique. *Didon et Énée* n'est peut-être pas une œuvre parfaite ; bien plus important est le refus de Purcell de tomber dans les pièges du grand spectacle lyrique. Mourante, sa Didon n'a pas besoin de grande aria. Moins de cinq minutes pour un récitatif et un chant à l'émotion desquels on ne peut échapper. Lamentation d'un instant qui se termine sur un "Remember me", dernier appel au souvenir, adieu qui peut se passer de séductions de la mélodie, où l'émotion se concentre en un rythme aussi simple qu'un roulement de tambour. Puis tombe le rideau du chœur final, aussi intense que dans une Passion de Bach. Nous restons seuls avec la mémoire et une blessure qui n'est plus celle du théâtre, qui appartient à quelque étrange liturgie de la mort.

The Fairy Queen

The Fairy Queen fut donné pour la première fois au Queen's Theatre, à Dorset Garden, à Londres, le 2 mai 1692. Le texte de l'opéra était basé sur la comédie de Shakespeare *Le Songe d'une nuit d'été*. Cette pièce fort célèbre avait près d'un siècle d'âge : le texte en fut donc altéré et remis au goût du jour pour *La Reine des Fées*. En particulier, l'œuvre fut abrégée pour permettre l'introduction des scènes musicales. À l'occasion de ces altérations, certains passages du matériau d'origine furent déplacés dans le déroulement de l'action tandis que d'autres étaient simplement abandonnés.

Shakespeare écrit le *Songe* vers 1595 pour être donné lors d'un mariage. Afin de lier la pièce aux événements en question, il la construisit autour des noces de Thésée avec Hippolyte, reine des Amazones, qui formaient le thème de base de l'intrigue. Comme *The Fairy Queen* n'était pas destinée à fêter un mariage en 1692, l'auteur anonyme qui adapta la pièce coupa toute référence aux noces de Thésée et abandonna le personnage d'Hippolyte. Dans l'opéra, Thésée est connu simplement comme *le Duc* et son rôle est beaucoup plus réduit que dans la pièce. Ce qui intéressait l'auteur de *La Reine des Fées*, c'était l'ensemble des autres personnages du *Songe*.

Une tradition du théâtre anglais du XVII^e siècle voulait que les rôles principaux d'une pièce ne jouent jamais de musique. Une autre voulait que la musique ne pût être associée au théâtre qu'à l'occasion de scènes particulières : représentation d'offices religieux (dieux païens de la Grèce et de Rome), scènes faisant intervenir des caractères surnaturels dans l'action, comme les fantômes, sorcières et fées. L'élément féerique dans le *Songe* incita l'adaptateur de *La Reine des Fées* à choisir cette pièce pour son opéra, et ce sont les fées qui introduisent toutes les scènes musicales. Dans la version mise en scène en 1692, la musique de *The Fairy Queen* prenait la forme de quatre *masques* séparés, chacun avec un ensemble de caractères différents qui représentaient les événements appropriés, naturels ou symboliques, à la place où ils étaient introduits dans l'histoire. Le premier acte était la seule section de l'opéra qui ne contenait pas de musique. Le premier masque arrivait à l'acte II quand les esprits de la Nuit, du Mystère, du Secret et du Sommeil entrent en scène et chantent pour endormir Titania après les divertissements féeriques. Le masque du troisième acte

devait montrer la folie de Titania amoureuse de l'âne. Après un chant commentant les peines et les joies de l'amour, survient l'interlude comique des deux paysans faneurs, Corydon et Mopsa, où la partie féminine est chantée par un homme déguisé en femme.

À l'acte IV, la musique intervient quand Titania et Obéron se sont réconciliés après leur querelle. Titania fait appel à Phoebus, dieu du Soleil, et aux Quatre Saisons. Cet épisode entend symboliser le fait que, comme le soleil fait suivre aux saisons leur ordre naturel, les relations entre Titania et Obéron se sont rétablies dans leur équilibre propre. Cette situation tournante se reflète dans la scène musicale de l'acte V, qui est probablement le plus intéressant des ajouts à l'œuvre. La scène du masque se situe dans un jardin chinois où un homme et une femme chantent l'état parfait du monde avant que l'humanité ne commence à s'intéresser à l'ambition, à la gloire, aux abus du commerce et à l'avidité. En d'autres termes, elle représente une sorte de paradis tel qu'Adam et Ève devaient l'avoir connu au jardin d'Éden. Pour les Anglais du XVII^e siècle, un pays aussi éloigné d'eux que la Chine apparaissait comme devant avoir une société toute différente de celle d'Europe, partie du monde ravagée par les guerres. Dans ce sens, ce masque symbolisait l'état parfait de société et de mariage, plutôt qu'une scène spécifiquement exotique. L'épisode chinois est ainsi précédé de l'apparition de Junon, reine des dieux, et complétée par l'arrivée d'Hymen, dieu du mariage, qui vient bénir les amants et conduit l'opéra à sa fin.

Le succès de *The Fairy Queen* en 1692 fut important, mais sa réalisation avait coûté fort cher. La *United Company* la présenta à nouveau en 1693 avec quelques pages de musique ajoutées. Le présent enregistrement tient compte de cette version. Deux airs furent incorporés – l'un dans le *masque* de l'acte III, "Ye gentle spirits of the air", et l'autre à l'acte V, "O let me ever, ever weep", bien que ces airs n'aient rien à faire avec l'action de ces masques. Fait plus significatif encore : une scène musicale fut ajoutée au premier acte qui n'en contenait pas à l'origine. La première scène de l'œuvre – entre le Duc, Égée et les amants – fut abandonnée pour arranger ce nouvel épisode, et l'histoire fut ainsi privée de son commencement... Ceci laisse à penser que le public était si familiarisé avec l'œuvre en 1693 que cette suppression paraissait sans importance, même si l'histoire perdait toute cohérence. La nouvelle scène musicale rapporte la découverte par les nymphes des trois poètes ivres dans la forêt. Les fées tourmentent ces mortels avant de les chasser pour qu'ils aillent plus loin cuver, en dormant, leur ivrognerie.

L'opéra nécessitait un grand nombre d'interprètes, car il comprenait seize rôles parlés et, dans les scènes musicales, un grand nombre de chanteurs et de danseurs. Pourtant, la principale source de dépenses fut occasionnée par les costumes et les effets scéniques utilisés dans les masques. Il faut noter que les décors utilisés pour ces épisodes n'avaient pas de rapport avec ceux de la pièce. La majeure partie de la pièce se déroule en effet dans la forêt proche d'Athènes, mais avant chaque masque, la scène changeait pour montrer un décor peint très élaboré – comme un jardin à la française avec statues et fontaines, ou une belle rivière avec rangée d'arbres sur ses rives et cygnes sur ses eaux. En particulier, la scène chinoise résume l'attitude adoptée pour imaginer ces splendides décorations – c'étaient des peintures idéalisées de l'endroit où seules des créatures surnaturelles, fées ou apparitions de la société idéale, auraient pu vivre...

L'accompagnement est composé pour un orchestre théâtral typique de l'époque : principalement des cordes soutenues par le continuo. À divers endroits, Purcell ajoute aussi des bassons, des hautbois, des flûtes à bec et des trompettes pour varier la couleur sonore.

Il était d'usage, du temps de Purcell, de donner de la musique pendant que le public s'installait dans le théâtre. Cette musique consistait souvent en des pièces populaires en forme de danses. Elle était jouée en deux groupes, et pour cette raison, on mentionnait *The First Musick* et *The Second Musick*. De plus, au lieu de baisser le rideau de scène entre les actes, d'autres intermèdes musicaux étaient donnés, connus sous le nom de *Act Tunes*.

D'après JOHN BUTTREY (Introduction générale, *The Fairy Queen*)
et JEAN-FRANÇOIS LABIE (*Didon et Énée*)

Henry Purcell and English opera in the seventeenth century

Henry Purcell was the first great composer of English opera. In fact, this new form of theatrical art, which had been developing in Italy and in France since the beginning of the seventeenth century, had only reached England during the period when Purcell was as yet but a young schoolboy. He was born in 1659, less than a year before the restoration of Charles II to the English throne, after the collapse of Cromwell's republic. Life had begun to prosper again with the return of the King to London, and Purcell could scarcely have enjoyed a better time for the flowering of his talents. Institutions which had been abolished by the Puritans were to be re-established, especially court activities and public theatres. Spoken drama had been very popular in England for several centuries, and the tradition had grown up that only companies of professional actors were granted the right to present public performances. At the Restoration, King Charles authorised two theatrical companies in London – that of the King and that of the Duke of York – and they were to have a great influence upon the English scene, particularly on opera, later in the century.

In 1674, when Purcell was fifteen, the first opera was given in London. Until then, the scene had been completely dominated by spoken drama; the English were to be able now to assess the progress of musical theatre on the continent. The court celebrated the marriage of the Duke of York to Princess Maria of Modena by mounting a French opera for the occasion. The work was called *Ariane, ou Le Mariage de Bacchus*. The libretto was by Pierre Perrin, and the music had been written by a French expatriate, Louis Grabu, one of Charles II's court musicians. The King had seen a number of Italian operas at the French court during his years in exile there. But since then, opera in France had not stood still. Italian opera was not appreciated there, and Louis XIV had established an institution whose function it was to present French operas, the Académie Royale de Musique, which was under the control of Lully. News of this Academy had been brought to England by the musician Robert Cambert, who had originally been in charge of it before being ousted by the ambitious Lully. Cambert, having fled to London, helped Grabu mount *Ariane* in 1674.

Ironically, the English appreciated French opera as little as the French did Italian, and *Ariane* was not very well received. But even before the work was presented, there occurred another event which was to have major importance for English opera. When the actors who formed the Duke of York's theatrical company heard that a French opera was to be produced, they viewed it as a potential menace to their own future prosperity, if this type of work should become popular in London. They staged a rival spectacle, Shakespeare's *The Tempest*; but, to make it even more attractive, new episodes were added wherein music played a major part among lavish scenes of spectacle and special effects that fulfilled the London public's idea of what an opera should be. Unlike *Ariane*, *The Tempest* was a huge success, and works of this type – 'masques' – were to become the English response to the menace of foreign opera. The triumph of *The Tempest* established a model for the form of English opera for the next thirty years; until about 1700, almost all operas produced in London were based on existing plays with the addition of musical episodes and elaborate scenic effects. Purcell may well have taken part in this production of *The Tempest*, since several singers from the Chapel Royal, of which he was a member, had been engaged for the musical sections.

At the age of twenty Purcell composed the music for a play by John Dryden, *Theodosius*, produced in 1680. This was a great success, and he continued to write music for the theatre throughout the remainder of his short life. In 1689, he was asked to compose an opera for a girls' school, and he tackled the story of *Dido and Aeneas*, his first and his only wholly sung opera. The success of this work encouraged the United Company to turn its attentions once again to opera, but rather than a completely musical spectacle, it chose the form of semi-opera, which was less cumbersome and above all, entirely to the taste of the London public. So it was that in 1690 Purcell composed *Dioclesian*, then, in 1691, *King Arthur*; both productions met with overwhelming success.

Purcell was now recognised as the leading English composer, and the actors realised that his operas possessed the power to attract the public. They planned an even more splendid production for the following year – a production so demanding, in fact, that it would have to be staged in both 1692 and 1693 just to cover the costs of its presentation. This was Purcell's fourth opera, and his most elaborate – *The Fairy Queen*, destined to become the greatest success of his musical career.

Purcell's last opera, *The Indian Queen*, was produced much less lavishly (compared with its predecessors) and suffered somewhat in consequence. The composer fell sick and died suddenly in November 1695.

Dido and Aeneas

Dido and Aeneas is a unique work. It is often regarded as the first masterpiece of English opera, and at any rate marked a milestone to which all British composers were long to refer, even though they did not always understand its full value. The opera is now more than three hundred years old, yet still seems brand new, a work of unprecedented youthfulness and audacity. It was conceived for performance by the young ladies of a boarding school in Chelsea run by Josiah Priest, a dancing master and occasional collaborator of Purcell. There is doubt over the date of the first performance, which most likely took place in December 1689 or September 1690. There was a revival in 1700, but after 1704 the work sank into an oblivion that was to last for two centuries. Purcell, who only ever saw the first performance, subsequently turned his attention to the semi-opera or 'masque', in which music alternates with spoken passages.

No one at the time seems to have grasped the novelty of an opera that owed no more to Italian influence than to French lyric theatre as prescribed by Lully. One might well ask what explains the exceptional quality of *Dido and Aeneas*. Its subject has been brought to the stage at least a hundred times; Metastasio's libretto *Didone abbandonata* alone was set to music more than forty times. Nahum Tate tightens the action to suit the tastes of his audience. In the first act, Belinda, Queen Dido's confidante, urges her to regain a cheerful mien. For Dido is overwhelmed by a secret passion for Aeneas, Prince of Troy, and cannot admit her torment for fear of disappointing her people. Belinda suggests she should marry Aeneas, a union that would also ensure peace and prosperity for her country. Dido yields to her love. The second act begins in a cave: a Sorceress, the queen of the witches, calls up her subjects with the aim of toppling Dido from her throne. She decides to pass one of them off as Mercury, the envoy of the gods, so that Aeneas will leave Dido in order to fulfil his destiny to build a new city in Italy. The witches delight in this Machiavellian

scheme. In the second scene, Dido, Aeneas and their retinues are roaming the forest until a storm breaks out, created by the witches. Everyone hastens back to Carthage. Once alone, Aeneas is visited by the false Mercury, who presses him to leave Carthage. Act Three precipitates the end of the drama: as the sailors prepare to depart, Aeneas announces to Dido that his duty compels him to leave her. After a final quarrel, Aeneas leaves and Dido takes her own life.

The music, viewed as a series of individual numbers, is not superior to what Purcell produced elsewhere. *Dido* owes its special place in our memories to its dramatic intensity. This remarkably concise work – lasting little more than fifty minutes, whereas operatic performances in Paris and Venice easily stretched over four hours – is nevertheless as filled with incident as a Romantic grand opera. Its brevity makes it necessary to express the most diverse sentiments at such speed that the listener is constantly dazzled. The narrative, simple as it is, does not leave us a moment's respite. Yet everything is marked by a delicate touch: yearning, anguish, passion, despair, nothing is etched in bold lines; a slight veil hovers over this well-known story, these conventional soul-searchings. It is a chamber opera, in which Purcell masterfully eludes banality by blending, as rightful heir to Shakespeare, the comical and the terrifying. His witches are there for reasons of dramatic necessity; but is their true role not to make us forget for a few moments the love affair between the Queen of Carthage and the Trojan Prince? The music, legitimately enough, takes precedence over Nahum Tate's smoothly polished text. The witches' song is a harbinger of doom; it also acts as an interruption to the elegiac mood. The fact that the cackles of these messengers from the underworld are clothed in lively, almost merry rhythms is unimportant; what counts is the listener's surprise at being thrust into a supernatural universe whose appearances are shaped more by vocal timbre than by any formal indication. We are entitled to think that the young gentlewomen of Mr Priest's school must have had good fun playing the roles of the 'wayward sisters'. That being the case, it matters little whether their 'Ho ho ho' derives from Lully's *Isis* or not. It has acquired an English, not to say Purcellian accent, which brooks no confusion with any other music. *Dido and Aeneas* may not be a perfect work; but far more significant is Purcell's refusal to fall into the traps of grand operatic spectacle. His dying Queen needs no great aria. Less than five minutes for a recitative and a song whose emotional impact is impossible to escape. A fleeting lament that ends with 'Remember me', a final invocation of memory, a farewell that can dispense with the seductions of melody, where the emotion is concentrated in a rhythm as

simple as a drum roll. Then the curtain falls on the final chorus, as intense as in a Bach Passion. We are left alone with our memories and a feeling of loss that is no longer of the theatre, but belongs to some strange liturgy of death.

The Fairy Queen

The Fairy Queen was given for the first time at the Queen's Theatre, Dorset Garden, London, on 2 May 1692. Its text was based on an existing play, Shakespeare's comedy *A Midsummer Night's Dream*. The celebrated model was now around a century old, and its text was altered to conform with the taste of the day for *The Fairy Queen*. In particular, the work was abridged to allow the introduction of musical scenes. When the alterations were made, certain scenes were placed in a different order, whilst others were simply dropped altogether. Shakespeare wrote *A Midsummer Night's Dream* around 1595 for performance at a wedding. To link it to that event, its plot was built around the marriage of Theseus and Hippolyta, Queen of the Amazons, which forms the basis of the plot. As *The Fairy Queen* was no longer intended to form part of marriage celebrations in 1692, the anonymous author who adapted the text deleted all reference to the nuptials of Theseus and abandoned the character of Hippolyta. In the opera, Theseus is known simply as 'The Duke', and his role is greatly reduced. The author of *The Fairy Queen* was far more interested in the play's other characters.

Seventeenth-century theatrical tradition in England dictated that the principal actors in a play should never perform music. It was also customary for music to be used in the theatre only in association with certain scenes – representations of religious rites to the pagan deities of Greece and Rome, love scenes (where the lovers might be allowed to sing), and scenes involving supernatural characters such as ghosts, witches, and fairies. It was the 'fairy' element in *A Midsummer Night's Dream* that led the librettist to select this play for his opera, and it is the fairies that introduce all the musical scenes.

In the version of *The Fairy Queen* staged in 1692, the music takes the form of four separate masques, each with a cast of different characters representing the appropriate events, natural or symbolic, at the place where they are introduced in the story. The first act was the only section

of the semi-opera to contain no music at all. The first masque comes in Act Two, when the spirits of Night, Mystery, Secrecy, and Sleep enter and sing Titania to sleep after a series of fairy divertissements. The masque for Act Three depicts Titania's enchanted love for Bottom the Weaver (wearing an ass's head). After a song commenting on the delights and pains of love, there follows a comic interlude in the village wooing of two peasants, Corydon and Mopsa. In this superb piece of comedy, the part of Mopsa was originally sung by 'Mr Pate in woman's habit'.

In Act Four the music comes when Titania and Oberon are reconciled after their quarrel. Titania summons the sun god Phoebus and the Four Seasons, and an elaborate series of songs follows. The musical episode for Act Five is probably the most interesting of the additions to the original play. The setting for this masque is a Chinese garden, wherein a man and a woman – like an oriental Adam and Eve – sing of the delights of their Garden of Eden before mankind arrived to contaminate its beauty. In this masque, too, Juno, queen of the gods, arrives with Hymen, god of marriage, to bless the lovers and take the opera to its spectacular conclusion.

The Fairy Queen was a great success in 1692, but its production proved costly indeed. To recoup its outlay, the United Company presented it afresh the following year with new musical additions. The present recording includes these modifications. Two new airs were incorporated – one in the Act Three masque, 'Ye gentle spirits of the air', and one in Act Five, 'O let me ever, ever weep', although they have nothing whatever to do with the action. More significantly, a whole musical scene was added to Act I which did not appear in the original. The first scene of the actual play – the entrance of the Duke, Egeus, and the lovers – was deleted to make room for the new musical episode, and the story was thus deprived of its opening. This leads one to think that the public of 1693 was so familiar with Shakespeare's play that this omission appeared unimportant, even though the story now lost all coherence. The musical addition depicts the discovery by the fairies of three drunken poets in the forest. The fairies torment them before driving them away to let them sleep off their drunkenness.

The opera calls for a great many performers, including sixteen speaking roles and, in the musical scenes, a vast number of singers and dancers. However, the main reason for the cost of the production was undoubtedly the costumes and the scenic effects used in the masques. It should be noted that the stage sets used in these episodes had nothing to do with the scenes in the play

itself. The greater part of the play is supposed to take place in the woods near Athens, but before each masque the scene was changed to allow the staging of the most elaborate decor – such as a formal French garden with statues and fountains, or a beautiful river with rows of formal trees on its banks and swans floating majestically on its waters. The final Chinese scene, in particular, sums up the attitude of the designers – idealised imagining of oriental splendour, adjudged fitting for supernatural beings such as the fairies.

The accompaniment is scored for the typical theatre orchestra of the time, principally strings supported by the continuo. At different stages, Purcell adds bassoons, oboes, recorders, and/or trumpets to vary the instrumental colouring.

It was the custom in Purcell's time to perform music whilst the public was taking its seats in the theatre. This music often consisted of popular pieces in the shape of dances. It was played in two groups, and for this reason was entitled 'The First Musick' and 'The Second Musick'. Moreover, the curtain was not dropped between acts, and further musical interludes, known as Act Tunes, were given.

After texts by JOHN BUTTREY (General Introduction, *The Fairy Queen*)
and JEAN-FRANÇOIS LABIE (*Dido and Aeneas*, translated by CHARLES JOHNSTON)

Dido and Aeneas

Opera in a prologue and 3 acts

Libretto by Nahum Tate after Virgil

DIDO (also known as Elissa), *Queen of Carthage*

BELINDA, *Dido's handmaid*

SECOND WOMAN, *Another Handmaiden*

AENEAS, *Trojan Prince*

SORCERESS

FIRST WITCH

SECOND WITCH

SPIRIT, *in form of Mercury*

FIRST SAILOR

COURTIERS, WITCHES, CUPIDS, AND SAILORS

1 OVERTURE

ACT I

THE PALACE

(Enter Dido, Belinda and train)

2 BELINDA

Shake the cloud from off your brow,

Fate your wishes does allow;

Empire growing, Pleasures flowing,

Fortune smiles and so should you.

CHORUS

Banish sorrow, banish care,

Grief should ne'er approach the fair.

Didon et Énée

Opéra en un prologue et 3 actes

Livret de Nahum Tate d'après Virgile

DIDON (aussi appelée Elissa), *Reine de Carthage*

BELINDA, *confidente de Didon*

SECONDE FEMME, *servante*

ÉNÉE, *prince troyen*

L'ENCHANTERESSE

PREMIÈRE SORCIÈRE

SECONDE SORCIÈRE

ESPRIT, *sous l'apparence de Mercure*

PREMIER MARIN

COURTISANS, SORCIÈRES, AMOURS

ET MARINS

OUVERTURE

ACTE PREMIER

LE PALAIS

(Entrent Didon, Belinda et la suite)

BELINDA

Chassez ce nuage de votre front,

Le Destin favorise vos souhaits ;

Avec un Empire qui s'étend, des Plaisirs qui affluent,

La Fortune vous sourit, souriez de même.

CHŒUR

Chassez le chagrin, chassez le souci,

Jamais belles femmes ne devraient connaître la peine.

Dido und Aeneas

Oper in einem Prolog und 3 Akten

Libretto von Nahum Tate nach Vergil

DIDO (auch Elissa genannt), *Königin von Karthago*

BELINDA, *Didos Dienerin*

ZWEITE FRAU, *eine weitre Dienerin*

AENEAS, *troyanischer Prinz*

ZAUBERIN

ERSTE HEXE

ZWEITE HEXE

GEIST, *in Gestalt des Merkurs*

ERSTER MATROSE

HÖFLINGE, HEXEN, AMORETTEN UND

MATROSEN

OUVERTÛRE

ERSTER AKT

DER PALAST

(Dido, Belinda und Gefolge treten auf)

BELINDA

Schüttle die Wolke ab von deinen Breuen,

Das Schicksal erhört deine Wünsche;

Dein Reich wächst mächtig, Freuden strömen,

Fortuna lächelt, lächeln solltest auch du.

CHOR

Verbann den Kummer, verbann die Sorgen.

Trübsal bleibe ewig fern der Schönen.

3 DIDO
Ah! Belinda, I am prest
With torment not to be confest,
Peace and I are strangers grown.
I languish till my grief is known,
Yet would not have it guess'd.

4 BELINDA
Grief increases by concealing.

DIDO
Mine admits of no revealing.

BELINDA
Then let me speak; the Trojan guest
Into your tender thoughts has prest;
The greatest blessing Fate can give,
Our Carthage to secure and Troy revive.

5 CHORUS
When monarchs unite, how happy their state,
They triumph at once o'er their foes and their fate.

6 DIDO
Whence could so much virtue spring?
What storms, what battles did he sing?
Anchises' valour mixt with Venus' charms,
How soft in peace, and yet how fierce in arms!

DIDON

Ah ! Belinda, je suis tenaillée
D'un tourment que je n'ose confesser,
J'ai grandi sans connaître la Paix.
Je languirai tant que ma peine ne sera pas connue,
Et cependant je ne voudrais point qu'on la devine.

BELINDA

La peine s'accroît lorsqu'on la tait.

DIDON

La mienne n'admet pas d'être révélée.

BELINDA

S'il en est ainsi, laissez-moi vous parler.
Notre hôte troyen s'est imposé à vos douces pensées ;
La plus belle bénédiction que le Destin puisse donner,
C'est protéger notre Carthage et faire revivre Troie.

CHŒUR

Quand des monarques s'unissent, heureux est leur état,
Ils triomphent sans retard de leurs ennemis et de
leur destin.

DIDON

D'où peut jaillir tant de vertu ?
Quels orages, quelles batailles a-t-il chantés ?
La valeur d'Anchise mêlée aux charmes de Vénus,
Quelle douceur dans la paix, mais aussi quelle
violence dans la lutte !

DIDO

Ach, Belinda, ich werde heimgesucht
Von unaussprechlichen Qualen.
Fremd ist mir der Friede geworden,
Ich schmachte, bis mein Kummer bekannt ist;
Doch wollte ich, niemand erräte ihn.

BELINDA

Es wächst der Kummer, bleibt er im Verborgenen.

DIDO

Der meine duldet keine Enthüllung.

BELINDA

Da laßt mich sprechen; der trojanische Gast
Gab euern Gedanken ein
Den größten Segen, den das Schicksal fügen kann,
Um unser Karthago zu retten und Troja neu zu
beleben.

CHOR

Wenn Fürsten sich vereinen, wie glücklich ihr Los!
Sie triumphieren zugleich über ihre Feinde und
ihr Schicksal.

DIDO

Woraus kann nur so viel Tugend entspringen?
Von welchen Stürmen, welchen Schlachten sang
er nicht
Des Anchises Tapferkeit vermischt mit der Venus
Zauber.
Wie sanft im Frieden, und doch wie fürchterlich
im Kampfe!

BELINDA

A tale so strong and full of woe
Might melt the rocks as well as you.
What stubborn heart unmov'd could see
Such distress, such piety?

DIDO

Mine with storms of care opprest
Is taught to pity the distress.
Mean wretches' grief can touch,
So soft, so sensible my breast;
But ah! I fear, I pity his too much.

7 BELINDA AND SECOND WOMAN

(Repeated by Chorus)

Fear no danger to ensue,
The Hero loves as well as you,
Ever gentle, ever smiling,
And the cares of life beguiling,
Cupid strew your path with flowers,
Gather'd from Elysian bowers.
(Aeneas enters with his train)

8 BELINDA

See, your Royal Guest appears;
How Godlike is the form he bears!

AENEAS

When, Royal Fair, shall I be blest,
With cares of love and state distress?

DIDO

Fate forbids what you pursue.

BELINDA

Un récit si long et si plein de malheurs
Pourrait faire fondre les rochers ainsi que vous.
Quel cœur inflexible pourrait, sans s'émouvoir,
Regarder une telle détresse, une pitié si grande ?

DIDON

Mon cœur, opprimé par les tempêtes de mes
soucis,
A appris à avoir pitié de la détresse.
La peine des pauvres misérables peut toucher
Mon cœur si tendre et si sensible ;
Mais, hélas ! Je le crains, je le plains trop.

BELINDA ET LA SECONDE FEMME

(Repris par le chœur)

Ne craignez pas qu'il s'ensuive un danger,
Le Héros aime autant que vous,
Toujours aimable, toujours souriant,
Et se distrayant des soucis de la vie.
Cupidon a répandu des fleurs sur votre passage,
Cueillies aux buissons élyséens.
(Entrent Énée et sa suite)

BELINDA

Regardez, votre hôte royal apparaît ;
Quelle allure divine !

ÉNÉE

Quand, Royale Beauté, serai-je comblé
Des soucis de l'Amour et de sa détresse ?

DIDON

Le destin interdit ce que vous poursuivez.

BELINDA

Ein Lied so mächtig und so voller Leid
Könnte Felsen erweichen ebenso wie euch.
Welches verstockte Herz könnt' sehen ungerührt
Solch Leid und solche Frömmigkeit?

DIDO

Meines, selbst von Sorgenstürmen ganz zerrissen,
Hat gelernt, der Elenden sich zu erbarmen.
Armer Toren Leid kann rühren
Meine mitfühlende, empfindsame Brust.
Doch ach! Ich fürchte, ich empfinde seines zu
stark!

BELINDA UND ZWEITE FRAU

(Vom Chor wiederholt)

Fürchtet nicht, daß Gefahren lauern.
Der Held liebt ebenso wie ihr.
Stets ist er sanft, stets lächelt er,
Und er verbannt des Lebens Nöte.
Cupido bestreute euren Pfad mit Blumen,
Gepflückt in den elysischen Lauben.
(Aeneas und sein Gefolge treten auf)

BELINDA

Seht, euer königlicher Gast erscheint;
Wie göttlich ist seine Gestalt!

AENEAS

Wann, schöne Königin, werde ich erhört werden,
Geschlagen mit Liebespein und herrscherlichen
Sorgen?

DIDO

Das Schicksal verbietet, was ihr begehrt.

AENEAS

Aeneas has no fate but you!
Let Dido smile and I'll defy
The feeble stroke of Destiny.

9 CHORUS

Cupid only throws the dart
That's dreadful to a warrior's heart,
And she that wounds can only cure the smart.

10 AENEAS

If not for mine, for Empire's sake
Some pity on your lover take;
Ah! Make not, in a hopeless fire
A hero fall, and Troy once more expire.

11 BELINDA

Pursue thy conquest, Love; her eyes
Confess the flame her tongue denies.

12 CHORUS

To the hills and the vales, to the rocks and the mountains,
To the musical groves and the cool shady fountains,
Let the triumphs of Love and of beauty be shown.
Go revel, ye Cupids, the day is your own.

13 THE TRIUMPHING DANCE

ÉNÉE

Énée n'a d'autre destin que vous !
Que Didon sourie et je défie
Les faibles coups du destin.

CHŒUR

Cupidon ne fait que lancer la flèche
Redoutable au cœur du guerrier
Et seule celle qui blesse peut guérir la douleur.

ÉNÉE

Sinon pour moi, au moins pour l'amour de
l'Empire
Ayez un peu pitié de votre amant ;
Ah ! Ne laissez pas, dans un feu sans espoir
Et un héros tomber, et Troie mourir encore.

BELINDA

Amour, poursuis ta conquête ; ses yeux
Avouent la flamme que sa langue dément.

CHŒUR

Qu'aux collines et aux vallées, aux roches et aux
montagnes,
Aux bocages musicaux et aux fontaines ombragées,
Triomphent l'amour et la beauté.
Allez festoyer, Cupidons, ce jour est à vous.

DANSE TRIOMPHANTE

AENEAS

Aeneas kennt kein Schicksal als euch!
So Dido nur lächelt, will ich verachten
Die ohnmächtigen Schicksalsschläge.

CHOR

Cupido nur schleudert den Pfeil,
Den das Herz des Kriegers fürchtet,
Und nur sie, die die Wunde schlägt, kann den
Schmerz lindern.

AENEAS

Wenn nicht um meinet dann doch um des Reiches
willen
Habt etwas Mitleid mit eurem Freund.
Ach, laßt nicht in hoffnungsloses Feuer
Einen Helden fallen, und Troja nochmals
untergehen.

BELINDA

Vollend', o Liebe, deinen Sieg; ihre Augen
Leuchten von der Flamme, die ihr Mund
verleugnet.

CHOR

Den Hügeln und Tälern, den Felsen und Bergen,
Den melodischen Hainen und den kühlen,
schattigen Quellen
Verkündet den Triumph der Liebe und der
Schönheit.
Jubelt, ihr Liebesgötter, denn eurer ist der Tag.

TRIUMPHTANZ

ACT II

SCENE 1: THE CAVE

(Enter Sorceress)

14 PRELUDE FOR THE WITCHES

SORCERESS

Wayward sisters, you that fright
The lonely traveller by night,
Who, like dismal ravens crying,
Beat the windows of the dying,
Appear at my call, and share in the fame
Of a mischief shall make all Carthage flame.
Appear!

(Enter Witches)

FIRST WITCH

Say, Beldam, say: what's thy will?

15 CHORUS

Harm's our delight and mischief all our skill.

16 SORCERESS

The Queen of Carthage, whom we hate,
As we do all in prosp'rous state,
Ere sunset, shall most wretched prove,
Depriv'd of fame, of life and love!

17 CHORUS

Ho ho ho, ho ho ho!

ACTE DEUXIÈME

SCÈNE 1 : LA CAVERNE

(Entre l'Enchanteresse)

PRÉLUDE POUR LES SORCIÈRES

L'ENCHANTERESSE

Sœurs fantasques, vous qui effrayez,
La nuit, le voyageur solitaire,
Qui, comme de sombres corbeaux criards,
Frappez à la fenêtre des moribonds,
Paraissez ! Paraissez à mon appel et partagez la
gloire
D'un méfait qui mettra le feu à tout Carthage.
Paraissez !
(Entrent les Sorcières)

LA PREMIÈRE SORCIÈRE

Dis-nous, Vieille Sorcière, dis-nous ta volonté.

CHŒUR

Le mal est notre régal, la méchanceté notre talent.

L'ENCHANTERESSE

La Reine de Carthage, que nous haïssons,
Comme nous haïssons tous les gens prospères,
Au coucher du soleil, doit se sentir très
malheureuse,
Privée de la célébrité, de la vie, de l'amour !

CHŒUR

Ho ho ho, ho ho ho !

ZWEITER AKT

SZENE 1: DIE HÖHLE

(Die Zauberin tritt auf)

VORSPIEL DER HEXEN

ZAUBERIN

Launische Schwestern, die ihr erschreckt
Den einsamen Wanderer bei Nacht –
Die ihr, wie unheilverkündende Raben schreiend,
An die Fenster der Sterbenden klopft,
Erscheint! Erscheint auf mein Geheiß und teilt den
Ruhm
Einer Missetat, die Karthago in Flammen setzen
soll.
Erscheint!
(Die Hexen treten auf)

ERSTE HEXE

Sag, alte Zauberin, was ist dein Wille?

CHOR

Das Böse ist unser Entzücken und Missetaten
unsere ganze Kunst.

ZAUBERIN

Die Königin von Karthago, die wir hassen,
Wie wir alle hassen, die im Glücke leben,
Soll vor Sonnenuntergang ins Unglück stürzen,
Beraubt des Ruhms, des Lebens und der Liebe!

CHOR

Ha ha ha, ha ha ha!

TWO WITCHES

Ruin'd ere the set of sun?
Tell us, how shall this be done?

SORCERESS

The Trojan Prince, you know, is bound
By Fate to seek Italian ground;
The Queen and he are now in chase.

FIRST WITCH

Hark! Hark! The cry comes on apace.

SORCERESS

But, when they've done, my trusty Elf
In form of Mercury himself
As sent from Jove, shall chide his stay,
And charge him sail tonight with all his fleet away.

CHORUS

Ho ho ho, ho ho ho!

18 TWO WITCHES

But ere we this perform,
We'll conjure for a storm
To mar their hunting sport,
And drive' em back to court.

19 CHORUS (*In the manner of an echo*)

In our deep vaulted cell a charm we'll prepare,
Too dreadful a practice for this open air.

DEUX SORCIÈRES

Ruinée avant le coucher du soleil ?
Dis-nous ce qu'il faut faire.

L'ENCHANTERESSE

Le Prince troyen, vous le savez, est condamné
Par le Destin à se réfugier en Italie.
La Reine et lui sont en cet instant à la chasse.

LA PREMIÈRE SORCIÈRE

Écoutez ! Leurs cris se rapprochent bien vite.

L'ENCHANTERESSE

Mais, sitôt la chasse terminée, mon fidèle Lutin,
Sous la forme de Mercure lui-même
Envoyé par Jupiter, lui reprochera de rester
Et lui ordonnera d'appareiller ce soir avec sa flotte.

CHŒUR

Ho ho ho, ho ho ho !

DEUX SORCIÈRES

Toutefois, avant d'accomplir cette mission,
Nous créerons un orage
Pour gâcher leur plaisir à la chasse
Et les obliger à rentrer à la Cour.

CHŒUR (à la manière d'un écho)

En notre antre profond nous préparerons le philtre,
Exercice trop effroyable en ce plein air.

ZWEI HEXEN

Zugrunde gerichtet vor Sonnenuntergang?
Sag uns, wie dies geschehen soll!

ZAUBERIN

Der trojanische Prinz ist, wie ihr wißt,
Vom Schicksal gehalten, die Gestade Italiens
aufzusuchen;
Die Königin und er sind jetzt auf der Jagd.

ERSTE HEXE

Hört! Hört! Ihre Rufe kommen schnell näher.

ZAUBERIN

Wenn sie die Jagd beendet haben, soll mein treuer
Geist
In Gestalt des Merkurs selbst,
Wie von Jupiter gesandt, sein Verweilen tadeln
Und ihm befehlen, heute abend mit seiner Flotte
abzusegeln.

CHOR

Ha ha ha, ha ha ha!

ZWEI HEXEN

Doch eh' wir dies vollbringen,
Laßt uns einen Sturm heraufbeschwören,
Um ihnen das Vergnügen an der Jagd zu verderben
Und sie zum Hof zurückzujagen.

ECHO-CHOR

In unserer tiefgewölbten Höhle wollen wir den
Zauber bereiten,
Zu schrecklich ist dies Vorhaben für das Tageslicht.

- 20 ECHO DANCE OF FURIES
Thunder and lightning. Horrid music.
(The Furies sink down in the cave, the rest fly up.)

SCENE 2: THE GROVE
(Enter Aeneas, Dido, Belinda and train.)

- 21 RITORNELLE (*Orchestra*)
- 22 BELINDA
(Repeated by Chorus)
Thanks to these lonesome vales,
These desert hills and dales,
So fair the game, so rich the sport,
Diana's self might to these woods resort.
- 23 SECOND WOMAN
Oft she visits this lone mountain,
Oft she bathes her in this fountain;
Here Actaeon met his fate,
Pursued by his own hounds,
And after mortal wounds discover'd too late.
- 24 AENEAS
Behold, upon my bending spear
A monster's head stands bleeding,
With tushes far exceeding
Those did Venus' huntsman tear.
- DIDO
The skies are clouded, hark! How thunder
Rends the moutain oaks asunder.

DANSE DES FURIES

*Tonnerre, éclairs, horrible musique.
(Les furies pénètrent dans la caverne, le reste s'envole).*

SCÈNE 2 : LE BOSQUET

(Entrent Enée, Didon, Belinda et la suite.)

RITOURNELLE (*Orchestre*)

BELINDA

(Repris par le chœur)
Grâce à ces vallées solitaires,
Ces collines et ces vallées désertes,
Le gibier si beau, le divertissement si riche,
Diane elle-même fréquenterait ces bois.

LA SECONDE FEMME

Elle visite souvent cette montagne solitaire,
Elle se baigne souvent dans cette fontaine ;
C'est ici qu'Actéon a trouvé la mort ;
Poursuivi par sa propre meute,
Et après de mortelles blessures trop tard
découvertes.

ÉNÉE

Voyez, sur ma lance arquée
Se trouve la tête sanglante d'un monstre,
Avec des canines dépassant de beaucoup
Celles qui mirent en pièces le chasseur de Vénus.

DIDON

Les cieus sont couverts. Écoutez ! Le tonnerre
Déchire les chênes de montagne !

ECHOTANZ DER FURIEN

Donner und Blitz, fürchterliche Musik.
(Die Furien versinken in der Höhle, alle anderen verflüchtigen sich.)

SZENE 2: DER HAIN

(Aeneas, Dido, Belinda und Gefolge treten auf)

RITORNELL

BELINDA

(Wiederholt vom Chor)
Wir danken euch, einsame Täler,
Und euch, einsame Hügel und Schluchten!
So reich ist das Wild, so vergnüglich die Jagd,
Diana selbst könnte in diesen Wäldern leben.

ZWEITE FRAU

Oft besucht sie diesen einsamen Berg,
Oft badet sie in dieser Quelle;
Hier fand Aktäon den Tod,
Verfolgt von seinen eigenen Hunden,
Und tödlich verwundet, ward er zu spät
gefunden.

AENEAS

Sieh, auf meinem gebogenen Speer
Hängt der blutende Kopf eines Ungeheuers
Mit Hauern weit größer
Als jene, die den Jäger der Venus zerrissen.

DIDO

Der Himmel ist verdunkelt, hört, wie der Donner
Die Bergeichen zerschmettert.

25 BELINDA

(Repeated by Chorus)

Haste, haste to town, this open field

No shelter from the storm can yield.

(Exeunt Dido and Belinda and train.)

(The Spirit of the Sorceress descends to Aeneas in the likeness of Mercury.)

26 SPIRIT

Stay, Prince, and hear great Jove's command;

He summons thee this night away.

AENEAS

Tonight?

SPIRIT

Tonight thou must forsake this land,

The Angry God will brook no longer stay.

Jove commands thee, waste no more

In Love's delights, those precious hours,

Allow'd by th' Almighty Powers,

To gain th' Hesperian shore

And ruined Troy restore.

AENEAS

Jove's commands shall be obey'd,

Tonight our anchors shall be weigh'd.

(Exit Spirit)

But ah! What language can I try

My injur'd Queen to pacify?

No sooner she resigns her heart,

But from her arms I'm forc'd to part.

BELINDA

(Repris par le chœur)

Hâtez, hâtez votre retour à la ville, ce champ ouvert
Ne peut abriter de l'orage.

(Didon, Belinda et la suite sortent.)

*(L'Esprit de la Magicienne descend sous la forme de
Mercure vers Énée.)*

L'ESPRIT

Reste, Prince ! Et écoute les ordres du grand

Jupiter ;

Il te demande de quitter ces lieux ce soir.

ÉNÉE

Ce soir ?

L'ESPRIT

Ce soir tu dois quitter ce pays,
Le Dieu courroucé ne souffrira plus long séjour ici.
Jupiter t'ordonne : ne perds donc plus,
Dans les délices de l'Amour, ces heures précieuses
Que t'ont allouées les Puissances suprêmes,
Pour te rendre sur les rivages de l'Hespérie
Et rétablir Troie détruite.

ÉNÉE

Les ordres de Jupiter seront exécutés,

Ce soir nous lèverons l'ancre.

(L'Esprit sort)

Mais, hélas ! Par quel langage puis-je tenter

D'apaiser ma Reine offensée ?

A peine a-t-elle cédé à son cœur

Que de ses bras je dois me détacher.

BELINDA

(Wiederholt vom Chor)

Schnell, schnell zur Stadt. Dies freie Feld
Kann gegen den Sturm keinen Schutz gewähren.

(Dido, Belinda und Gefolge treten ab.)

*(Der Geist der Zauberin in der Gestalt des Merkur
kommt auf Aeneas nieder.)*

GEIST

Verweile Prinz, und höre das Gebot des großen

Jupiter;

Er gebietet dir, dich heute nacht noch auf den
Weg zu machen.

AENEAS

Heute nacht?

GEIST

Heute nacht mußt du dieses Land verlassen.

Der zornige Gott will nicht dulden längerer
Verweilen.

Jupiter befiehlt's: verschwende nicht weiter
In Freuden der Liebe jene kostbaren Stunden,
Die dir die Götter geschenkt,
Damit du das westliche Ufer aufsuchst
Und das zerstörte Troja wieder aufrichtest.

AENEAS

Den Geboten Jupiters werde ich folgen:

Heute nacht sollen die Anker gelichtet werden.

(Der Geist verschwindet)

Doch ach! mit welchen Worten

Soll ich meine beleidigte Königin besänftigen;

Kaum hat sie mir ihr Herz geschenkt,

Da bin ich schon gezwungen, aus ihrer
Umarmung zu fliehen.

How can so hard a fate be took?
One night enjoy'd, the next forsook.
Yours be the blame, ye gods! For I
Obey your will, but with more ease could die.

ACT III

THE SHIPS

(Enter Sailors)

27 PRELUDE

28 FIRST SAILOR

(Repeated by Chorus)

Come away, fellow sailors, your anchors be weighing,
Time and tide will admit no delaying,
Take a boozy short leave of your nymphs on the shore
And silence their mourning,
With vows of returning
But never intending to visit them more.

THE SAILORS' DANCE

(Enter Sorceress and Witches)

29 SORCERESS

See the flags and streamers curling,
Anchors weighing, sails unfurling.

FIRST WITCH

Phoebe's pale deluding beams
Gilding o'er deceitful streams.

Comment supporter un destin si sévère ?
Aimée une nuit, abandonnée la suivante.
Que le blâme retombe sur vous, ô Dieux !
Car je vous obéis, mais il me serait plus facile
de mourir.

ACTE TROISIÈME

LES NAVIRES

(Entrent des Marins)

PRÉLUDE

LE PREMIER MARIN

(Repris par le chœur)

Partons, compagnons, il nous faut lever l'ancre.
Le temps ni la marée ne sauraient admettre de
retard.

Buvez, prenez congé de vos nymphes sur le rivage,
Et faites taire leurs lamentations
En leur jurant de revenir
Mais sans avoir l'intention de les revoir jamais.

DANSE DES MARINS

(Entrent l'Enchanteresse et les Sorcières)

L'ENCHANTERESSE

Voyez ! Les drapeaux et les flammes battent au vent,
Les ancres sont levées, les voiles sont hissées.

LA PREMIÈRE SORCIÈRE

Les pâles rayons trompeurs de Phoebus
Glissent sur des flots menteurs.

Wie kann ich ein so hartes Schicksal ertragen ?
Eine Nacht verbracht in Freuden, in der nächsten
schon der Abschied.
Ihr tragt die Schuld, ihr Götter !
Denn ich gehorche eurem Willen, doch leichter
könnte ich sterben.

DRITTER AKT

DIE SCHIFFE

(Seeleute treten auf)

VORSPIEL

ERSTER SEEMANN

(Wiederholt vom Chor)

Kommt herbei, Kameraden, lichtet die Anker!
Die Zeit und die Flut dulden keinen Aufschub.
Trink und nehmt schnell Abschied von euren
Nymphen am Strand
Und beschwichtigt ihre Trauer
Mit Versprechen der Rückkehr.
Doch denkt nicht daran, sie wiederzusehen.

TANZ DER MATROSEN

(Die Zauberin und die Hexen treten auf)

ZAUBERIN

Seht, wie Flaggen und Wimpel flattern!
Anker werden gelichtet und Segel entfaltet.

ERSTE HEXE

Des Phoebus blasse, trügerische Strahlen
Vergolden heimtückische Strömungen.

SECOND WITCH
Our plot has took,
The Queen's forsook.

TWO WITCHES
Elissa's ruin'd, ho, ho!
Our plot has took,
The Queen's forsook, ho, ho!

30 SORCERESS
Our next motion
Must be to storm her lover on the Ocean!
From the ruin of others our pleasures we borrow;
Elissa bleeds tonight, and Carthage flames tomorrow.

31 CHORUS
Destruction's our delight,
Delight our greatest sorrow!
Elissa dies tonight,
And Carthage flames tomorrow. Ho, ho!

32 THE WITCHES' DANCE
(Enter Dido, Belinda and train.)

33 DIDO
Your counsel all is urged in vain,
To Earth and Heav'n I will complain!
To Earth and Heav'n why do I call?
Earth and Heav'n conspire my fall.
To Fate I sue, of other means bereft,
The only refuge for the wretched left.

LA DEUXIÈME SORCIÈRE

Notre complot a réussi,
La Reine est abandonnée.

DEUX SORCIÈRES

Elissa est ruinée, ho ho !
Notre complot a réussi,
La Reine est abandonnée, ho ho !

L'ENCHANTERESSE

Notre prochain geste sera de créer une tempête
Sur l'océan autour de son amant !
La destruction des autres nous procure nos plaisirs ;
Elissa pleure ce soir des larmes de sang, demain
Carthage sera en feu.

CHCEUR

La destruction est notre délice,
Les délices des autres notre plus grand chagrin !
Elissa pleure ce soir des larmes de sang,
Demain Carthage sera en feu. Ho, ho !

DANSE DES SORCIÈRES

(Didon, Belinda et la suite entrent.)

DIDON

C'est en vain que je vous demande à toutes conseil ;
Au ciel et à la terre je me plaindrai !
Au ciel et à la terre, pourquoi faire appel ?
Le ciel et la terre ont conspiré ma chute ;
J'implore le Destin, privée de toute autre ressource,
Seul refuge laissé aux misérables.

ZWEITE HEXE

Unsere Verschwörung ist gelungen,
Die Königin ist verlassen.

ZWEI HEXEN

Elissa ist verloren, ha ha!
Unsere Verschwörung ist gelungen,
Die Königin ist verlassen, ha ha!

ZAUBERIN

Als nächstes müssen wir
Ihren Liebhaber auf dem Ozean mit Stürmen
heimsuchen.
Aus dem Elend anderer schöpfen wir unser
Vergnügen.
Elissa blutet heute nacht, und morgen steht
Karthago in Flammen.

CHOR

Zerstörung ist unser Entzücken
Und Freude unser größter Verdruß!
Elissa blutet heute nacht,
Und morgen steht Karthago in Flammen, ha ha!

TANZ DER HEXEN

(Dido, Belinda und Gefolge treten auf.)

DIDO

Euer guter Rat ist ganz umsonst.
Bei der Erde und beim Himmel will ich klagen!
Doch warum rufe ich Himmel und Erde an?
Himmel und Erde wollen meinen Untergang;
An das Schicksal wend ich meine Klage, denn
andere Mittel bleiben mir versagt.
Es ist die einzige Zuflucht der Elenden.

BELINDA

See, Madam, see where the Prince appears;
Such Sorrow in his looks he bears,
As would convince you still he's true.
(*Enter Aeneas*)

AENEAS

What shall lost Aeneas do?
How, Royal Fair, shall I impart
The God's decree, and tell you we must part?

DIDO

Thus on the fatal banks of Nile,
Weeps the deceitful crocodile;
Thus hypocrites, that murder act,
Make Heav'n and Gods the Authors of the Fact.

AENEAS

By all that's good –

DIDO

By all that's good, no more!
All that's good you have forswore.
To your promis'd empire fly.
And let forsaken Dido die.

AENEAS

In spite of Jove's command, I'll stay.
Offend the Gods, and Love obey.

BELINDA

Voyez, Madame, voyez où est le Prince ;
Il porte dans son regard une tristesse
À vous convaincre qu'il est toujours fidèle.
(*Entre Énée*)

ÉNÉE

Que doit faire Énée désespéré ?
Comment, Beauté Royale, vous ferai-je part
Du décret du Dieu et vous dirai-je que nous
devons nous séparer ?

DIDON

C'est ainsi que sur les rives fatales du Nil
Soupire le crocodile trompeur ;
Ainsi les hypocrites, commettant un meurtre,
Rendent cieus et Dieux responsables de leurs actes.

ÉNÉE

Par tout ce qui est bon...

DIDON

Par tout ce qui est bon, taisez-vous !
Tout ce qui est bon, vous l'avez renié.
À l'empire qui vous est promis, courez !
Et laissez mourir Didon abandonnée.

ÉNÉE

Malgré l'ordre de Jupiter je reste,
J'offense les Dieux, et j'obéis à l'Amour.

BELINDA

Seht, Herrin, seht, der Prinz kommt;
Und solchen Kummer liest man in seinem
Gesicht,
Daß ihr überzeugt sein könnt, daß er noch immer
treu ist.
(*Aeneas tritt auf*)

AENEAS

Was soll der verlorene Aeneas tun?
Wie, schöne Königin, soll ich euch
Den Ratschluß der Götter kundtun, und euch
sagen, daß wir scheiden müssen?

DIDO

So weint auf des Niles Schicksalsbänken
Das tückische Krokodil!
So machen Heuchler, die einen Mord verüben,
Den Himmel und die Götter zu Urhebern ihrer
Tat!

AENEAS

Bei allem, was gut ist –

DIDO

Bei allem, was gut ist, genug!
Alles was gut ist, hast du betrogen.
Flieg hin zu deinem versprochenen Reich,
Und laß die verlassene Dido sterben.

AENEAS

Trotz Jupiters Geheiß werd' ich bleiben,
Die Götter verletzen und der Liebe gehorchen.

DIDO

No, faithless man, thy course pursue;
I'm now resolv'd as well as you.
No repentance shall reclaim
The injur'd Dido's slighted flame,
For 'tis enough, whate'er you now decree,
That you had once thought of leaving me.

AENEAS

Let Jove say
What he please, I'll stay!

DIDO

Away, away! No, no, away!

AENEAS

No, no, I'll stay, and Love obey!

DIDO

To Death I'll fly
If longer you delay.
Away, away!...
(*Exit Aeneas.*)
But Death, alas! I cannot shun;
Death must come when he is gone.

34 CHORUS

Great minds against themselves conspire,
And shun the cure they most desire.

35 DIDO

Thy hand, Belinda, darkness shades me,
On thy bosom let me rest,
More I would, but Death invades me;
Death is now a welcome guest.

DIDON

Non, homme sans foi, poursuis ta course ;
Je suis à présent aussi décidée que vous.
Aucun repentir ne saurait redresser
Le tort fait à la flamme de Didon offensée,
Il suffit, quel que soit votre présent choix,
Que vous ayez une fois pensé me quitter.

ÉNÉE

Jupiter dira
Ce qu'il voudra, je reste !

DIDON

Partez, partez ! Non, non, partez !

ÉNÉE

Non, non, je reste, et j'obéis à l'Amour !

DIDON

A la Mort je courrai
Si vous tardez ;
Partez, partez !...
(*Énée sort.*)
Mais la Mort, hélas ! je ne saurais fuir ;
La Mort doit venir dès son départ.

CHCEUR

Les grands esprits conspirent souvent contre eux-
mêmes
Et fuient le remède si ardemment désiré.

DIDON

Ta main, Belinda ; les ténèbres m'enveloppent ;
Sur ton sein laisse-moi me reposer ;
Je voudrais bien davantage, mais la Mort m'envahit ;
La Mort est à présent la bienvenue.

DIDO

Nein, treuloser Mensch, verfolge deinen Plan;
Ich bin nun entschlossen, ebenso wie du.
Keine Reue kann wiedererlangen
Der verletzten Dido verachtete Liebe.
Genug ist's, was auch immer du jetzt beschließt,
Daß du vormals mich verlassen wolltest.

AENEAS

Laß Jupiter sagen,
Was er will, ich werde bleiben!

DIDO

Hinweg, hinweg! Nein, nein, hinweg!

AENEAS

Nein, nein, bleiben will ich und der Liebe gehorchen!

DIDO

In des Todes Arme will ich fliegen,
Wenn du noch länger verweilst;
Hinweg, hinweg...
(*Aeneas geht ab.*)
Doch ach, den Tod kann ich nicht meiden;
Der Tod ist gewiß, ist er gegangen.

CHOR

Große Seelen zermartern sich selbst
Und verachten die Hilfe, die sie am meisten
begehren.

DIDO

Deine Hand, Belinda; Finsternis umwölbt mich:
An deinem Busen laß mich ruhen.
Mehr wollt ich tun, doch der Tod ist in mir.
Der Tod ist nun ein willkommenen Gast.

36 When I am laid in earth,
May my wrongs create
No trouble in thy breast;
Remember me, but ah! forget my fate.
(Cupids appear in the clouds o'er her Tomb.)

37 CHORUS
With drooping wings ye Cupids come,
And scatter roses on her tomb,
Soft and gentle as her Heart,
Keep here your watch, and never part.

Lorsque je serai portée en terre,
Que mes torts ne créent pas
De tourments en ton sein ;
Souviens-toi de moi ! Mais, ah ! Oublie mon
destin.

*(Des Cupidons apparaissent dans les nuages
au-dessus de sa tombe.)*

CHŒUR

Venez, Cupidons aux ailes pendantes,
Répandez sur sa tombe des roses
Tendres et nobles comme son cœur ;
Montez la garde ici, et ne partez jamais.

Wenn ich in der Erde liege,
Mögen meine Verfehlungen
Dich nicht bekümmern.
Denk an mich! Doch ach! vergiß mein Schicksal.
*(Liebesgötter erscheinen in den Wolken über ihrem
Grab.)*

CHOR

Mit hängenden Flügeln kommt, ihr Liebesgötter,
Und streut Rosen auf ihr Grab.
So zart und sanft wie einst ihr Herz,
Haltet Wache hier und geht nie fort.

The Fairy Queen

Opera in 5 acts

Libretto by an anonymous author after William Shakespeare's
A Midsummer Night's Dream

THE NAMES OF THE PERSONS

THE DUKE

EGEUS, *father of Hermia*

LYSANDER and DEMETRIUS, *in love with Hermia*

HERMIA, *in love with Lysander*

HELENA, *in love with Demetrius*

OBERON, *King of the Fairies*

TITANIA, *the Fairy Queen*

PUCK, *Robin-Goodfellow*

FAIRIES

AN INDIAN BOY

BOTTOM, *the Weaver*

QUINCE, *the Carpenter*

SNUG, *the Joiner*

FLUTE, *the Bellows-mender*

SNOUT, *the Tinker*

STARVELING, *the Tailor*

A DRUNKEN POET

NIGHT - MYSTERY

SECRECY - SLEEP

NYMPHS

CORIDON and MOPSA, *a couple of haymakers*

SPRING - SUMMER - AUTUMN - WINTER

JUNO, *a Nymph (Goddess of Nature)*

CHINESE MEN AND WOMEN

HYMEN, *God of Marriage*

La Reine des Fées

Opéra en 5 actes

Livret d'un auteur anonyme d'après *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare

LES PERSONNAGES

LE DUC

ÉGÉE, père d'*Hermia*

LYSANDRE et DÉMÉTRIUS, amoureux d'*Hermia*

HERMIA, amoureuse de *Lysandre*

HÉLÈNE, amoureuse de *Démétrius*

OBÉRON, Roi des Fées

TITANIA, Reine des Fées

PUCK, le lutin

DES FÉES

UN GARÇON INDIEN

BOTTOM, le tisserand

QUINCE, le charpentier

SNUG, le menuisier

FLUTE, le raccommodeur de soufflets

SNOUT, l'étameur

STARVELING, le tailleur

UN POÈTE IVRE

LA NUIT - LE MYSTÈRE

LE SECRET - LE SOMMEIL

DES NYMPHES

CORYDON et MOPSA, un couple de fansers

LE PRINTEMPS - L'ÉTÉ

L'AUTOMNE - L'HIVER

JUNON, une nymphe (Déesse de la Nature)

DES CHINOIS et DES CHINOISES

HYMEN, Dieu du Mariage

Die Feenkönigin

Oper in 5 Akten

Libretto eines anonymen Autors nach William Shakespeares *Ein Sommernachtstraum*

DIE PERSONEN

DER HERZOG

AIGEUS, Vater von *Hermia*

LYSANDER und DEMETRIUS, in *Hermia verliebt*

HERMIA, in *Lysander verliebt*

HELENA, in *Demetrius verliebt*

OBERON, Feenkönig

TITANIA, Feenkönigin

PUCK, der Kobold

FEEN

EIN INDISCHER KNABE

BOTTOM, der Weber

QUINCE, der Zimmermann

SNUG, der Schreiner

FLUTE, der Blasebalmg maker

SNOUT, der Kesselmacher

STARVELING, der Schneider

EIN BETRUNKENER DICHTER

DIE NACHT - DIE HEIMLICHKEIT

DIE VERSCHWIEGENHEIT - DER SCHLAF

NYMPHEN

CORIDON und MOPSA, ein Heumacher-Paar

DER FRÜHLING - DER SOMMER

DER HERBST - DER WINTER

JUNO, eine Nymphe (Göttin der Natur)

CHINESEN und CHINESINNEN

HYMEN, der Gott der Ehe

First Musick

- 1 *1. Prelude*
- 2 *2. Hornpipe*

Second Musick

- 3 *3. Air*
- 4 *4. Rondeau*
- 5 *5. Overture*

ACT ONE

- 6 6. DUET SOPRANO, BASS
Come, come, come let us leave the town,
And in some lonely place
Where crowds and noise were never known
Resolve to spend our days
In pleasant shades upon the grass
At night ourselves we'll lay;
Our days in harmless sport shall pass,
Thus time shall slide away.

Enter Fairies, leading in three Drunken Poets. One of them is blind[fold]ed.

- 7 7. SCENE OF THE DRUNKEN POET
BLIND POET. FAIRIES

BLIND POET

Fill up the bowl then, fill up the bowl then . . .

Première Musique

1. *Prélude*

2. *Hornpipe*

Deuxième Musique

3. *Air*

4. *Rondeau*

5. *Ouverture*

ACTE I

6. DUO SOPRANO, BASSE

Viens, viens, quittons la ville,
Allons passer nos jours
Dans un lieu solitaire
Sans foule ni bruit.
Sur l'herbe nous dormirons
La nuit, sous des ombres agréables ;
Et nous passerons nos jours à des jeux innocents,
Ainsi s'écouleront les heures.

*Entrent des Fées accompagnant trois poètes ivres.
L'un d'eux a les yeux bandés.*

7. SCÈNE DU POÈTE IVRE

LE POÈTE AUX YEUX BANDÉS. LES FÉES

LE POÈTE AUX YEUX BANDÉS

Remplissez mon verre...

Erste Musik

1. *Präludium*

2. *Hornpipe*

Zweite Musik

3. *Air*

4. *Rondeau*

5. *Ouvertüre*

ERSTER AKT

6. DUETT SOPRAN, BASS

Kommt, kommt, verlassen wir die Stadt,
Laßt uns an einem einsamen Ort,
Wo nie ein Mensch, nie Lärm hindrang,
Doch unsere Tage verbringen!
In lauen Schatten auf dem Gras
Legen wir uns nachts nieder;
Uns're Tage vergehen bei friedlichem Spiel,
So gleite die Zeit dahin!

*Feen treten auf; sie bringen drei betrunkene
Dichter, von denen einer die Augen verbunden hat.*

7. SZENE DES BETRUNKENEN

DICHTERS DER DICHTER MIT DEN
VERBUNDENEN AUGEN. FEEN

DER BLINDE DICHTER

So füllt den Becher, füllt den Becher...

FIRST FAIRY and CHORUS
Trip it, trip it in a ring,
Around this mortal dance and sing.

POET
Enough, enough;
We must play at blindman's buff.
Turn me round and stand away.
I'll catch whom I may.

SECOND FAIRY and CHORUS
About him go, so, so, so,
Pinch the wretch from top to toe;
Pinch him forty, forty times,
Pinch till he confess his crimes.

POET
Hold, you damned tormenting punk,
I confess . . .

FAIRIES
What, what?

POET
I'm drunk as I live boys, drunk.

FAIRIES
What art thou, speak?

POET
If you will know it,
I am a scurvy poet.

CHORUS
Pinch him, pinch him for his crimes,
His nonsense and his dogrel rhymes.

PREMIÈRE FÉE et LE CHŒUR
Enfermons-le dans la ronde,
Chantons, dansons autour de ce mortel.

LE POÈTE
Assez, assez !
Jouons à colin-maillard.
Faites-moi tourner en rond, et dispersez-vous,
J'attraperai qui je pourrai !

DEUXIÈME FÉE et LE CHŒUR
Tournons autour de lui,
Pinçons ce coquin de la tête jusqu'aux pieds,
Pinçons-le trente-six mille fois,
Pinçons-le pour lui faire tout avouer.

LE POÈTE
Cesse, maudite créature !
Je vais tout te dire...

LES FÉES
Quoi, quoi ?

LE POÈTE
Je suis saoul, aussi saoul que vivant.

LES FÉES
Mais qui es-tu donc ?

LE POÈTE
Si vous y tenez tant,
Je suis un vilain poète.

LE CHŒUR
Pinçons-le, pinçons-le pour ses délits,
Ses bêtises et ses rimes stupides.

ERSTE FEE und CHOR
Springt um ihn und kreist ihn ein!
Tanz um den Menschen; singt!

DICHTER
Genug, genug!
Wir müssen Blindenkuh spielen.
Dreht mich herum, und steht beiseite,
Ich fange, wen ich kann!

ZWEITE FEE und CHOR
Geht rings um ihn herum, so, so,
Zwickt den Schelm von Kopf bis Fuß,
Zwickt ihn, vierzig, vierzig Mal,
Zwickt ihn, bis er seine Untaten gesteht!

DICHTER
Halt, verdammter Quälgeist, du!
Ich gestehe...

BEIDE FEEN
Was, was?

DICHTER
Ich bin betrunken, so wahr ich leb', Junge, betrunken.

BEIDE FEEN
Was bist du? Sprich!

DICHTER
Wenn ihr's denn wissen müßt...
Ich bin ein miserabler Poet.

CHOR
Zwickt ihn für das, was er verbrach,
Seinen Unsinn, seine Knittelverse!

POET
Hold! oh! oh! oh!

FAIRIES
Confess more, more!

POET
I confess I'm very poor.
Nay, prithe do not pinch me so,
Good dear Devil, let me go;
And as I hope to wear the bays
I'll write a sonnet in thy praise.

CHORUS
Drive 'em hence away, away;
Let 'em sleep till break of day.

8 8. *First Act Tune: Jig*

ACT TWO

9 9. TENOR SOLO
Come all ye songsters of the sky,
Wake and assemble in this wood;
But no ill-boding bird be nigh,
None but the harmless and the good.

10 10. *Prelude*

11 11. CHORUS
May the God of Wit inspire
The Sacred Nine to bear a part;
And the blessed heavenly choir
Show the utmost of their art;

LE POÈTE

Arrêtez ! Aïe, aïe, aïe !

LES FÉES

Continue, avoue encore, encore !

LE POÈTE

J'avoue que mes vers sont pauvres.
Mais arrêtez donc de me pincer,
Mon bon diable, aide-moi à me sortir de là ;
Et comme j'espère être un jour couronné de
lauriers,
Je vais écrire un sonnet à ta gloire.

LE CHŒUR

Éloignons-les d'ici,
Et laissons-les dormir jusqu'à l'aube.

8. Air du premier acte : Gigue

ACTE II

9. TÉNOR SOLO

Venez, venez tous, chanteurs du ciel,
Réveillez-vous et dans ce bois rassemblez-vous ;
Qu'aucun oiseau mal intentionné ne s'approche,
Mais seulement les bons et les innocents.

10. Prélude

11. LE CHŒUR

Que le Dieu de l'Esprit incite
Les neuf Saintes Muses à chanter leur rôle ;
Et que le chœur céleste
Déploie ses plus parfaits talents ;

DICHTER

Hört auf! Au, au, au!

BEIDE FEEN

Gesteh' noch mehr...

DICHTER

Ich gesteh', ich bin recht schlecht.
Nein, ach zwick' mich doch nicht so!
Guter, lieber Teufel, laß mich los,
Und, so wahr ich auf Lorbeeren hoffe,
Schreib' dir zum Lob ich ein Sonett!

CHOR

Jagt sie fort, hinweg, hinweg,
Laß sie schlafen, bis der Tag anbricht!

8. Zum Abschluß des ersten Akts eine Gigue

ZWEITER AKT

9. TENOR-SOLO

Kommt, ihr Sängervolk der Lüfte,
Wacht auf, versammelt euch hier im Wald!
Doch sei kein Unglücksvogel dabei,
Sondern nur die harmlosen und guten!

10. Präludium

11. CHOR

Möge der Musengott seine heiligen Neun
Anregen, eine Stimmpartie zu übernehmen,
So zeige der selige Himmelschor
Seine höchste Sangeskunst vor,

While Echo shall in sounds remote
Repeat each note, each note . . .

12. Echo

12 13. CHORUS

Now join your warbling voices all.

SOPRANO SOLO. CHORUS

Sing while we trip it upon the green;
But no ill vapours rise or fall,
Nothing offend our Fairy Queen.

Dance of Fairies

Titania lies down and orders them to sing her to sleep.

*ENTRANCE OF NIGHT, MYSTERY, SECRECY AND SLEEP
AND THEIR ATTENDANTS*

13 14. NIGHT

See, even Night herself is here
To favour your design;
And all her peaceful train is near,
That men to sleep incline.
Let noise and care,
Doubt and despair,
Envy and spite
(The fiend's delight)
Be ever banished hence;
Let soft repose
Her eyelids close,
And murmuring streams

Tandis qu'au loin la voix d'Écho
Répète chacune de ses notes.

12. *Écho*

13. LE CHŒUR

Unissez toutes vos voix charmantes.

SOPRANO SOLO. LE CHŒUR

Pendant que dans ce pré nous dansons, chantez !
Qu'aucune vapeur pernicieuse ne monte ni ne
tombe,
Que rien n'offense notre Reine des Fées.

Danse des Fées

*Titania s'allonge et ordonne que l'on chante pour
l'endormir.*

*ENTRÉE DE LA NUIT, DU MYSTÈRE, DU
SECRET, DU SOMMEIL ET DE LEURS
SUITES*

14. LA NUIT

Voyez, la Nuit elle-même est venue
Vous aider à réaliser vos vœux ;
Et sa suite paisible vient vous entourer,
Elle qui conduit l'homme vers le sommeil.
Que le bruit et le souci,
Le doute et le désespoir,
L'envie et la rancune
(Plaisirs du diable)
Soient bannis à jamais ;
Que le doux sommeil
Abaisse ses paupières,
Et que le murmure des ruisseaux

Indes ferner Echoklang widerhalle
Alle Töne, alle... alle...

12. *Echo*

13. CHOR

Nun vereint eure zwitschernden Stimmen, alle!

SOPRAN-SOLO. CHOR

Singt, während wir auf der Wiese tanzen;
Doch rührt keine üblen Schwaden auf;
Nichts darf unserer Feenkönigin schaden!

Feentanz

*Titania legt sich nieder und befiehlt, daß man sie
in den Schlaf singt.*

*ES TRETEN AUF DIE NACHT, DIE
HEIMLICHKEIT, DIE VERSCHWIEGENHEIT
UND DER SCHLAF MIT IHREM GEFOLGE.*

14. DIE NACHT

Seht, die Nacht ist selbst erschienen,
Eurem Plan entgegenzukommen,
All ihr friedliches Gefolge ist da,
Welches Menschen schläfrig macht.
Laßt Lärm und Sorgen,
Kummer und Verzweiflung,
Laßt Trotz und Neid
(Des Teufels Freud!)
Auf ewig von hier verbannt sein!
Laßt sanfte Ruhe
Die Lider ihr schließen,
Und murmelnde Bäche

Bring pleasing dreams;
Let nothing stay to give offence.

- 14 15. MYSTERY
I am come to lock all fast,
Love without me cannot last;
Love, like counsels of the wise,
Must be hid from vulgar eyes.
'Tis holy and we must conceal it;
They profane it who reveal it.
- 15 16. SECRECY
One charming night
Gives more delight
Than a hundred lucky days.
Night and I improve the taste,
Make the pleasure longer last
A thousand several ways.
- 16 17. SLEEP, CHORUS
Hush, no more, be silent all;
Sweet repose has closed her eyes,
Soft as feathered snow does fall.
Softly, softly steal from hence.
No noise disturb her sleeping sense.
- 17 18. *Dance for the followers of Night*
- 18 19. *Second Act Tune: Air*

Lui apporte des songes agréables ;
Supprimez tout ce qui pourrait l'offenser.

15. LE MYSTÈRE

Je viens garder ces lieux
Car sans moi l'amour ne peut durer.
Comme le conseil de la sagesse, l'amour
Doit se cacher des regards triviaux.
Il est si sacré que nous devons le préserver ;
Ceux qui le dévoilent le profanent.

16. LE SECRET

Une nuit de charmes donne plus de délices
Que cent jours de bonheur.
Grâce à la Nuit et au Secret,
Le plaisir est plus doux,
Nous le faisons durer encore plus longtemps,
Et de toutes sortes de manières.

17. LE SOMMEIL, LE CHŒUR

Chut ! Plus un mot, taisez-vous tous ;
Elle s'est endormie et a fermé ses yeux,
Aussi doucement que des flocons de neige qui
tombent.
Le sommeil tout doucement l'a dérobée,
Qu'aucun bruit ne vienne troubler son repos.

18. Danse pour la Suite de la Nuit

19. Air du deuxième acte

Frohe Träumen bringen,
Laßt nichts da, was stören könnte!

15. DIE HEIMLICHKEIT

Ich bin hier, alles fest zu verschließen.
Liebe hat ohne mich keinen Bestand.
Liebe, wie die Berater der Weisen,
Muß man vor den Gaffern verbergen.
Sie ist heilig; man muß sie verhüllen,
Denn wer sie entdeckt, entweiht sie.

16. DIE VERSCHWIEGENHEIT

Eine bezaubernde Nacht
Schenkt mehr Seligkeit
Als hundert glückliche Tage.
Die Nacht und ich steigern den Genuß
Und verlängern das Vergnügen
Auf tausenderlei Art.

17. DER SCHLAF, CHOR

Still! Nichts mehr, schweigt alle!
Süße Ruh' schloß ihr die Augen.
Leise wie der Schneeflaum fällt,
Leise stiehlt euch nun davon.
Kein Laut störe ihren schlafenden Sinn!

18. Das Gefolge der Nacht tanzt

19. Air. Ende des zweiten Akts

ACT THREE

19 20. SOPRANO SOLO

If love's a sweet passion, why does it torment?
If a bitter, oh tell me whence comes my torment?
Since I suffer with pleasure, why should I complain,
Or grieve at my fate when I know 'tis in vain?
Yet so pleasing the pain is, so soft is the dart
That at once it both wounds me and tickles my heart.

CHORUS

I press her hand gently, look languishing down,
And by passionate silence I make my love known.
But oh! how I'm blest when so kind she does prove
By willing mistake to discover her love.
When, in striving to hide, she reveals all her flame,
And our eyes tell each other what neither dares name.

20 21. *Symphony while the swans come forward*

21 22. *Dance for the Fairies*

22 23. *Dance for the Green Men*

23 24. SOPRANO SOLO

Ye gentle spirits of the air, appear!
Prepare, and join your tender voices here.

ACTE III

20. SOPRANO SOLO, LE CHCEUR

Si l'amour est une belle passion, pourquoi
tourmente-t-il ?

S'il est amer, dites-moi d'où vient alors un tel
bonheur ?

Et si je souffre avec plaisir, pourquoi me plaindre

Et déplorer mon sort quand je sais que c'est vain ?

Car cette douleur est si agréable, et ces flèches
si douces

Que mon cœur en est à la fois blessé et réjoui.

LE CHCEUR

Je lui serre doucement la main et la regarde,
languissant ;

Et par mon silence passionné je lui révèle mon
amour.

Ah ! Comme je suis comblé lorsque, si gentiment

Et par quelque erreur feinte, elle m'offre le sien.

Cherchant à les cacher, elle dévoile ses sentiments,

Et nos yeux se racontent ce que personne n'ose
dire.

21. Symphonie pour l'entrée des cygnes

22. Danse des Fées

23. Danse des Hommes Verts

24. SOPRANO SOLO

Accourez, gentils esprits de l'air !

Soyez prêts à unir vos douces voix.

DRITTER AKT

20. SOPRAN-SOLO, CHOR

Ist die Liebe eine süße Leidenschaft, warum tut
sie weh?

Ist sie eine bitt're, sag', warum bin ich so froh?

Ich leide ja mit Freuden; was klage ich dann und

be jamm're mein Los,

Wenn ich weiß, es ist umsonst?

Doch so gut tut der Schmerz, und so sanft ist der
Pfeil,

Er verwundet und streichelt mein Herz zugleich!

CHOR

Sacht drück' ich ihre Hand, senke schmachkend
den Blick,

Durch glutvolles Schweigen künd' ich ihr meine
Liebe;

Doch oh! bin ich selig, wenn die dann so nett ist,

Mir durch ein absichtliches Versehen ihre Liebe

zu verraten;

Wenn die Mühe, ihre Flamme zu verbergen, sie
entdeckt,

Und uns're Augen sich sagen, was keiner zu nennen
wagt!

*21. Sinfonia, während die Schwäne in den
Vordergrund kommen*

22. Tanz der Feen

23. Tanz der grünen Männer

24. SOPRAN-SOLO

Sanfte Geister der Luft, erscheint!

Bereitet und eint eure zarten Stimmen hier!

Catch and repeat the trembling sounds anew,
Soft as her sighs and sweet as pearly dew;
Run new divisions, and such measures keep
As when you lull the God of Love asleep.

Enter a couple of haymakers, Coridon and Mopsa.

24 25. DIALOGUE BETWEEN CORIDON AND MOPSA

CORIDON

Now the maids and the men are making of hay,
We've left the dull fools and are stolen away.
Then Mopsa, no more
Be coy as before,
But let's merrily, merrily play
And kiss and kiss the sweet time away.

MOPSA

Why, how now Sir Clown,
What makes you bold?
I'd have ye to know
I'm not made of that mold.
I tell you again:
Maids must never kiss no men.
No, no, no, no, no, no kissing at all;
I'll not kiss till I kiss you for good and all.

CORIDON

Not kiss you at all?

MOPSA

Not kiss, till you kiss me for good and all.

Retenez et répétez ces airs délicats,
Légers comme ses soupirs et perlés comme la rosée.
Inventez des variations et tenez la mesure
Comme pour endormir le Dieu de l'Amour.

Arrive un couple de faneurs, Corydon et Mopsa.

25. DIALOGUE ENTRE CORYDON ET MOPSA

CORYDON

Les filles et les garçons font les foins,
Nous nous sommes échappés pour y laisser ces
imbéciles.
Allez, Mopsa,
Cesse d'être farouche,
Jouons, jouons gaiement
À nous embrasser pour passer le temps.

MOPSA

Mais, gros coquin, pourquoi,
Comment un tel culot ?
Sachez que je ne suis pas faite de ce moule,
Écoutez-moi encore :
Les filles ne doivent jamais embrasser les garçons.
Non, non, non, pas de baiser du tout ;
Je ne vous embrasserai jamais
Sauf si c'est pour de bon !

CORYDON

Pas de baiser du tout ?

MOPSA

Non ! Pas de baiser sauf si c'est pour de vrai !

Fangt und wiederholt die bebenden Klänge aufs neue,
Leicht wie Seufzer und perlig wie Tau.
Bildet neue Variationen, und nehmt ein Taktmaß her,
Als sänget ihr den Gott der Liebe in den Schlaf.

Auftritt des Heumacher-Paars Coridon und Mopsa.

25. DER ZWIEGESANG VON CORIDON UND MOPSA

CORIDON

Die Mägte und Knechte machen jetzt Heu.
Wir verließen die faden Narren und stahlen uns fort.
Drum, Mopsa, sei nicht mehr
So spröde wie vorher,
Laß dich doch zu fröhlichem Spiel herbei,
Küssen wir uns zu süßem Zeitvertreib!

MOPSA

Ja aber, Herr Witzbold,
Was macht Euch so kühn?
Wisset, daß ich nicht von der Sorte bin!
Ich sag's Euch noch einmal:
Mädchen dürfen nie keine Männer nicht küssen,
Nein, nein, nein, nein, Küssen darf nicht sein,
Ich küsse nicht, bis Ihr mich
„Auf immerdar“ küßt!

CORIDON

Dich gar nicht küssen?

MOPSA

Nein, nein. Kein Kuß, bis du mich auf immerdar
küßt!

CORIDON

Should you give me a score
’Twould not lessen your store,
Then bid me cheerfully kiss
And take my fill of your bliss.

MOPSA

I’ll not trust you so far, I know you too well;
Should I give you an inch you’d soon take an ell.
Then lordlike you rule, and laugh at the fool.

CORIDON

So small a request,
You must not, you cannot, you shall not deny,
Nor will I admit of another reply.

MOPSA

Nay, what do you mean? Oh, fie, fie, fie, fie!

CORIDON

You must not, you cannot, you shall not deny.

25 26. A NYMPH

When I have often heard young maids complaining
That when men promise most they most deceive,
Then I thought none of them worthy my gaining.
And what they swore resolved ne’er to believe.

CORYDON

Et si j'essayais un petit coup,
Ça ne te ferait pas de tort,
Demande-moi donc un baiser délicieux
Et remplis-moi de tes charmes.

MOPSA

À trop vous connaître, la confiance me manque ;
Je vous donne un doigt, vous prenez un bras.
Et vous irez comme un seigneur à vous moquer
d'une sottise.

CORYDON

Pour une si petite demande,
Tu ne peux quand même pas me faire ça, me
refuser,
Et moi, une réponse comme celle-là, je n'en veux
point.

MOPSA

Mais quoi, qu'est-ce que ça veut dire ? Pouah !

CORYDON

Tu ne dois pas, tu ne peux pas, tu ne me refuseras
pas.

26. UNE NYMPHE

J'ai souvent entendu des jeunes filles se plaindre
des garçons
Qui, plus ils promettent, plus ils déçoivent ;
Et je me suis dit qu'aucun d'eux ne méritait mes
séductions,
Ils avaient beau jurer, je ne les croyais pas plus.

CORIDON

Und gibst du mir zwanzig,
Deinen Vorrat schmälert's nicht.
So heiße mich freundlich, dich küssen
Und mich gülich tun an deinen Wonnen!

MOPSA

Ich trau' dir gar nicht, ich kenn' dich zu gut;
Geb' ich dir einen Zoll, nimmst du gleich 'ne Elle.
Dann herrschst du wie ein Fürst, und lachst
über die Närrin.

CORIDON

Eine so kleine Bitte
Darfst du, kannst du, wirst du nicht abschlagen;
Ich lasse keine andere Antwort mehr gelten!

MOPSA

Nein, was meinst du damit? Oh, pfui, pfui!

CORIDON

Du darfst, du kannst, du wirst's nicht abschlagen!

26. EINE NYMPHE

Oft, wenn ich junge Mädchen klagen hörte,
Daß Männer, wenn sie am meisten versprechen,
am meisten lügen,
Hielt ich keinen von ihnen des Gewinnens wert,
Und was sie schwören, beschloß ich, nie zu
glauben.

But when so humbly he made his addresses,
With looks so soft and with language so kind,
I thought it sin to refuse his caresses;
Nature o'ercame, and I soon changed my mind.

Should he employ all his wit in deceiving,
Stretch his invention and artfully feign,
I find such charms, such true joy in believing,
I'll have the pleasure, let him have the pain.

If he proves perjured, I shall not be cheated,
He may deceive himself but never me;
'Tis what I look for, and shan't be defeated,
For I'll be as false and inconstant as he.

26 *27. Dance for the Haymakers*

27 28. ALTO SOLO, CHORUS
A thousand, thousand ways we'll find
To entertain the hours;
No two shall e'er be known so kind,
No life so blest as ours.

After this happy entertainment Titania takes Bottom to sleep.

28 *29. Third Act Tune: Hornpipe.*

Mais lorsque si humblement il m'a fait des avances,
D'un regard aussi touchant et avec de si douces
paroles,
J'ai pris pour un péché le refus de sa tendresse ;
Ma nature a pris le dessus et j'ai vite changé
d'avis.

S'il use de son zèle pour décevoir,
Déploie sa ruse et joue de ses fourberies,
Je trouverai si charmant et si cocasse de le croire
Que tout le plaisir sera pour moi et la peine
pour lui.

S'il se montre infidèle, je ne serai pas déçue,
Il pourra se mentir à lui-même, à moi jamais.
C'est ce que j'attends, je ne me laisse pas vaincre,
Car je serai aussi fourbe et infidèle que lui.

27. Danse des Faneurs

28. ALTO SOLO, LE CHŒUR
Nous trouverons mille et une façons
De passer le temps ;
Il n'y en a pas deux plus aimables
Ou plus heureux que nous.

*À la fin de ce divertissement,
Titania emmène Bottom dormir.*

29. Air du troisième acte : Hornpipe

Doch trat er dann so demütig an mich heran,
So sanften Blicks und mit so netten Reden,
Hielt ich's für Sünde, sein Liebkosen zu
verweigern;
Es siegte die Natur; ich ward bald andren Sinnes.

Läßt er all seinen Geist spielen beim Betrügen,
Die Phantasie blühen und die Verstellungskunst,
Macht mir das solchen Spaß, solch echte Lust zu
glauben,
Daß das Vergnügen mein ist; laß ihn die Mühe
haben!

Erweist er sich als Lügner, bin ich nicht getäuscht.
Sich selbst mag er betrügen, niemals mich!
Ich erwarte es ja, und fühl' mich nicht geschlagen,
Denn ich werde so falsch und treulos sein wie er!

27. Tanz der Heumacher

28. ALT-SOLO, CHOR
Wir werden tausend, tausend Wege finden,
Die Stunden zu verschönern;
Kein netteres Paar als uns wird's je geben,
Kein Leben so glücklich wie das unsere!

*Nach dieser Belustigung gehen
Titania und Bottom Garnspul schlafen.*

29. Hornpipe zum Ende des dritten Akts

ACT FOUR

1 30. *Symphony*

Enter the four Seasons and their Attendants.

2 31. AN ATTENDANT, CHORUS

Now the night is chased way,
All salute the rising sun;
'Tis that happy, happy day,
The birthday of King Oberon.

32. DUET

Let the fifes and the clarions and shrill trumpets sound,
And the arch of high heaven the clangour resound.

3 33. *Entry of Phoebus*

4 34. PHOEBUS

When a cruel long winter has frozen the earth,
And Nature imprisoned seeks in vain to be free,
I dart forth my beams to give all things a birth,
Making spring for the plants, every flower and each tree.

ACTE IV

30. *Symphonie*

Les quatre Saisons et leurs Suivants entrent.

31. UNE SUIVANTE, LE CHŒUR

La nuit se dissipe à cette heure,
Saluons le soleil qui se lève ;
C'est aujourd'hui un jour de fête,
L'anniversaire du Roi Obéron.

32. DUO

Sonnez fifres, clairons et trompettes éclatantes,
Qu'ils retentissent jusqu'à l'arc du firmament.

33. *Entrée de Phoebus*

34. PHOEBUS

Lorsqu'un long et rude hiver a gelé la terre,
Et que la Nature prisonnière cherche en vain à
s'échapper,
J'envoie mes rayons et fais renaître toute la nature,
Offrant le printemps aux plantes, aux fleurs et
aux arbres.

VIERTER AKT

30. *Sinfonia*

*Nun erscheinen die vier Jahreszeiten mit ihrem
Gefolge.*

31. EIN MITGLIED DES GEFOLGES, CHOR

Nun ist die Nacht vertrieben!
Begrüßt alle die aufgehende Sonne!
Dies ist der frohe, frohe Tag,
Der Geburtstag König Oberons!

32. DUETT

Laßt Pfeifen, Klarinen und schrille Trompeten
erklingen,
Bis der Bogen der Himmelshöhen vom Klange
widerhallt!

33. *Phöbus erscheint.*

34. PHÖBUS

Wenn ein harter, langer Winter die Erde
eingefroren hat,
Und die gefangene Natur vergebens sucht, sich zu
befreien,
Dann sende ich meine Strahlen, allem zur Geburt zu
verhfeen,
Und mach' Frühling für die Pflanzen, jede Blume,
jeden Baum.

'Tis I who give life, warmth and vigour to all;
Even Love who rules all things in earth, air and sea
Would languish and fade, and to nothing would fall;
The world to its chaos would return but for me.

35. CHORUS

Hail! Great parent of us all,
Light and comfort of the earth;
Before thy shrine the Seasons fall,
Thou who giv'st all Nature birth.

5 36. SPRING

Thus the ever grateful Spring
Does her yearly tribute bring;
All your sweets before him lay,
Then round his altar sing and play.

6 37. SUMMER

Here's the Summer, sprightly gay,
Smiling, wanton, fresh and fair,
Adorned with all the flowers of May
Whose various sweets perfume the air.

7 38. AUTUMN

See my many coloured fields
And loaded trees my will obey;
All the fruit that Autumn yields
I offer to the God of Day.

C'est moi qui donne vie, chaleur et vigueur à tous ;
Sans moi l'Amour, qui règle tout sur terre, dans
l'air et dans la mer,
Se languirait, se fânerait et deviendrait néant ;
Et l'univers retournerait au chaos, si je n'étais
pas là.

35. LE CHCEUR

Bienvenue, Père de ce monde,
Lumière et réconfort de la terre ;
Devant votre autel les Saisons se prosternent,
Vous qui faites renaître toute la Nature.

36. LE PRINTEMPS

Le Printemps toujours reconnaissant
Apporte son tribut comme toutes les années ;
Déposez devant lui tous vos présents,
Chantez et jouez devant son autel.

37. L'ÉTÉ

Voici l'Été, heureux comme un pinson,
Souriant, folâtre, frais et coquet,
Garni de toutes les fleurs de Mai
Qui embaument l'air de leurs parfums.

38. L'AUTOMNE

Voyez mes champs de toutes les couleurs,
Et ces arbres alourdis qui m'ont obéi ;
Tous les fruits que procure l'Automne,
Je les offre au Dieu du Soleil.

Ich bin's, der Leben schenkt, Wärme und Kraft
für alle;
Sogar Amor, der alles beherrscht auf Erde, Luft
und Meer,
Würde verschmachten, verbleichen, zu Nichts
zerfallen;
Die Welt kehrte zum Chaos zurück, wenn ich
nicht wäre!

35. CHOR

Heil dir, unser aller großer Vater,
Licht und Segen der Erde,
Vor deinem Altar fallen die Jahreszeiten nieder,
Schenkst du doch der ganzen Natur das Leben.

36. DER FRÜHLING

Hiermit bringt der ewig dankbare Frühling
Dir seinen jährlichen Tribut!
Legt eure süßen Gaben vor ihm nieder,
Dann singt und spielt an seinem Altar!

37. DER SOMMER

Hier ist der Sommer, munter, froh,
Lächelnd, üppig, frisch und schön,
Geschmückt mit allen Blumen des Mai,
Die mit vielerlei Düften die Luft versüßen.

38. DER HERBST

Seht, alle meine bunten Felder
Und beladenen Bäume gehorchen meinem Willen;
Alle Früchte, die der Herbst gewährt,
Weihe ich dem Gott des Tageslichts.

- 8 39. WINTER
Next Winter comes slowly, pale, meagre and old,
First trembling with age and then quivering with cold;
Benumbed with hard frosts and with snow covered o'er,
Prays the sun to restore him, and sings as before:

CHORUS

Hail! Great parent of us all,
Light and comfort of the earth;
Before thy shrine the Seasons fall,
Thou who giv'st all Nature birth.

- 9 40. *Fourth Act Tune: Air*

ACT FIVE

- 10 41. *Prelude*

While a symphony plays Juno appears in a machine.

- 11 42. JUNO
Thrice happy lovers, may you be for ever, ever free
From that tormenting devil, Jealousy;
From all that anxious care and strife
That attends a married life;
Be to one another true,
Kind to her as she to you,
And since the errors of this night are past,
May he be ever constant, she for ever chaste.

39. L'HIVER

L'Hiver arrive tout doucement, pâle, maigre et rabougri,
Tremblant d'abord de vieillesse et grelottant de froid ;
Tout engourdi par le gel et recouvert de neige,
Il prie le soleil de le rétablir et chante comme tout à l'heure :

LE CHEUR

Bienvenue, Père de ce monde,
Lumière et réconfort de la terre,
Devant votre autel les Saisons se prosternent,
Vous qui faites renaître toute la Nature.

40. Air du quatrième acte

ACTE V

41. Prélude

Pendant le prélude, Junon sur son char descend parmi les fées.

42. JUNON

Amants trois fois heureux, soyez pour toujours délivrés
De cette diablesse qui tourmente, la Jalousie,
De toutes ces luttes et anxiétés
Qu'une vie d'époux doit affronter ;
Restez fidèles l'un envers l'autre,
Gentil avec elle comme elle l'est avec vous,
Et puisque les erreurs de cette nuit sont passées,
Qu'il soit constant toute sa vie, et elle, chaste à jamais.

39. DER WINTER

Nun kommt der Winter, langsam, bleich, mager und alt,
Zittrig vor Alter und schlotternd vor Kälte,
Betäubt von hartem Frost und bedeckt mit Schnee,
Bittet er die Sonne um Gesundung, und singt wie zuvor:

CHOR

Heil dir, unser aller großer Vater,
Licht und Segen der Erde,
Vor deinem Altar fallen die Jahreszeiten nieder,
Schenkst du doch der ganzen Natur das Leben.

40. Air zum Ende des vierten Akts

FÜNFTER AKT

41. Präludium

Unter den Klängen einer Sinfonia erscheint Juno auf ihrem Wagen.

42. JUNO

Glückliche Liebespaare, möget ihr denn auf immer und ewig frei sein
Von dem quälenden Teufel der Eifersucht,
Von all den bangen Sorgen und Kämpfen,
Die das Eheleben begleiten!
Seiet einander treu,
Und er so gut zu ihr wie sie zu ihm!
Nun, da die Irrungen der Nacht vorbei sind,
Sei er stets beständig, und sie immer keusch!

12 43. THE PLAINT

O let me ever, ever weep,
My eyes no more shall welcome sleep;
I'll hide me from the sight of the day
And sigh and sigh my soul away.
He's gone, he's gone, his loss deplore;
For I shall never see him more.

Enter Chinese women and men

13 44. *Entry Dance*

14 45. *Symphony*

15 46. A CHINESE MAN

Thus, thus the gloomy world
At first began to shine,
And from the power divine
A glory round about it hurled,
Which made it bright
And gave it birth in light.

Then were all minds as pure
As those ethereal streams,
In innocence secure,
Not subject to extremes.
There was no room for empty fame,
No cause for pride, ambition wanted aim.

16 47. A CHINESE WOMAN

Thus happy and free,
Thus treated are we
With Nature's chieftest delights;
We never cloy,
But renew our joy,
And one bliss another invites;

43. LA PLAINTÉ

Ah, laissez-moi pleurer et pleurer encore,
Plus jamais mes yeux ne connaîtront le repos ;
De la vue du soleil je vais me cacher
Et dans les soupirs mon âme va s'éteindre.
Il est parti, déplorez une telle perte,
Car je ne le reverrai plus.

Entrée des Chinois et Chinoises.

44. Danse

45. Symphonie

46. UN CHINOIS

Ainsi se mit à s'éclaircir
Le monde des ténèbres :
Par le pouvoir divin
Il fut entouré d'une gloire
Qui l'illumina
Et le fit naître dans la lumière.

Alors les esprits se purifièrent
Comme ces ruisseaux éthérés,
Et forts de leur innocence,
Ils n'eurent pas à subir leurs extrêmes.
La vaine gloire n'eut pas de place,
Ni la fierté une raison, ni l'ambition un avenir.

47. UNE CHINOISE

Nous voilà libres et heureux,
Nous voici comblés
Des merveilleux délices de la Nature ;
Jamais nous ne sommes rassasiés,
Notre joie constamment se renouvelle
Et un bonheur en suit un autre.

43. DAS KLAGELIED

O laßt mich weinen, ewig weinen!
Schlaf sei meinen Augen nie mehr willkommen!
Ich verberge mich vor dem Anblick des
Tageslichts,
Und seufze, seufze mir die Seele aus.
Er ist dahin, dahin, beklagt seinen Verlust,
Denn ich sehe ihn niemals wieder!

Chinesen und Chinesinnen treten auf.

44. Tanz

45. Sinfonia

46. LIED DES CHINESEN

So hat die düst're Welt
Erstmals zu leuchten begonnen,
Da die göttliche Allmacht
Einen Glorienschein um sie warf,
Der sie erhellte
Und im Licht gebar.

Damals waren alle so reinen Sinnes
Wie jene ätherischen Ströme;
Sie ruhten in ihrer Unschuld,
Keiner Maßlosigkeit ergeben.
Für eitlen Ruhm gab's keinen Platz,
Für Stolz keinen Grund, für Ehrgeiz kein Ziel.

47. LIED DER CHINESIN

Also glücklich und frei
Und also beschenkt sind wir
Mit den besten Gaben der Natur,
Wir werden sie nie satt,
Sondern genießen sie aufs neue,
Und eine Lust ergibt die andere.

CHORUS

Thus wildly we live,
Thus freely we give
What Heaven as freely bestows.
We were not made
For labour and trade,
Which fools on each other impose.

17 48. CHINESE MAN

Yes, Daphne, in your looks I find
The charms by which my heart's betrayed;
Then let not your disdain unbind
The prisoner that your eyes have made.
She that in love makes least defence
Wounds ever with the surest dart;
Beauty may captivate the sense
But kindness only gains the heart.

Six monkeys suddenly appear from behind the trees and dance.

18 49. *Monkeys' Dance*

19 50. A CHINESE WOMAN

Hark! how all things with one sound rejoice,
And the world seems to have one voice.

20 51. A CHINESE WOMAN

Hark! the echoing air a triumph sings,
And all around pleased Cupids clap their wings.

CHORUS

Hark! Hark!

LE CHCEUR

Nous vivons sauvagement,
Et donnons avec largesse
Ce que le Ciel si généreux nous octroie.
Nous ne sommes pas nés
Pour le travail et le commerce
Où s'acharnent tous les fous.

48. UN CHINOIS

Oui, Daphné, je vois dans ton regard
Les charmes qui trahissent mes sentiments ;
Empêche ton indifférence de relâcher
Celui que tes yeux firent prisonnier.
Celle qui, face à l'amour, ne s'arme pas
Blesse toujours de la meilleure flèche ;
La beauté captive les sens
Mais seule la douceur gagne le cœur.

Six singes surgissent derrière les arbres et dansent.

49. Danse des singes

50. UNE CHINOISE

Écoutez comme tous se réjouissent, unis en un
seul son,
Et comme le monde semble n'avoir qu'une voix.

51. UNE CHINOISE

Écoutez ! L'écho au loin chante un triomphe,
De joyeux Cupidons tout autour battent des
ailes.

LE CHCEUR

Écoutez, écoutez !

CHOR

So leben wir ungebunden,
So schenken wir freigebig,
Was der Himmel so reichlich gewährt.
Wir wurden nicht erschaffen
Für die Arbeit und Geschäfte,
Die Narren einander aufzwingen.

48. EIN CHINESE

Ja, Daphne, aus deinen Blicken kommt
Der Zauber, der mein Herz betört.
Drum binde ihn deine Verachtung nicht los,
Den deine Augen gefangennahmen.
Die, welche der Liebe am wenigsten wehrt,
Trifft stets mit dem sichersten Pfeil.
Schönheit mag die Sinne fesseln,
Doch Güte allein gewinnt das Herz.

*Sechs Affen kommen zwischen den Bäumen hervor
und tanzen.*

49. Tanz der Affen

50. EINE CHINESIN

Horch, wie alles im Einklang frohlockt,
Und die Welt eine Stimme zu haben scheint!

51. EINE CHINESIN

Horch, wie das luftige Echo ein Triumphlied
singt,
Und überall frohe Amoretten mit den Flügeln
schlagen!

CHOR

Horch! Horch!

- 21 52. TWO CHINESE WOMEN
Sure the dull God of Marriage does not hear;
We'll rouse him with a charm.
Hymen, appear!

CHORUS
Hymen, appear!

CHINESE WOMEN and CHORUS
Our Queen of Night commands you not to stay.
Appear, appear!

Enter Hymen

- 22 53. *Prelude*

54. HYMEN
See, see I obey.
My torch has long been out. I hate
On loose dissembled vows to wait,
Where hardly love outlives the wedding night;
False flames, love's meteors, yield my torch no light.

- 23 55. TWO CHINESE WOMEN
Turn then thine eyes upon those glories here,
And catching flames will on thy torch appear.

- 24 56. HYMEN
My torch indeed will from such brightness shine;
Love ne'er had yet such altars so divine.

52. DEUX CHINOISES

Le triste Dieu de l'Hymen n'entend certainement pas ;
Allons le réveiller par notre charme.
Hymen, montrez-vous !

LE CHŒUR

Hymen, apparaissez !

LES DEUX CHINOISES, LE CHŒUR

Notre Reine de la Nuit vous ordonne de ne pas traîner.
Venez, venez vite !

Entrée de l'Hymen.

53. Prélude

54. HYMEN

Vous voyez, j'obéis !
Ma torche est longtemps restée éteinte.
Je déteste servir des vœux qui ne tiennent pas,
Lorsque l'amour survit à peine à la nuit de noces ;
Les fausses flammes, amour fugitif, ne rallument pas ma torche.

55. DEUX CHINOISES

Tournez-vous, tournez-vous vers ces gloires,
Et le feu jaillira alors de votre torche.

56. HYMEN

Oui, ma torche brûlera d'une vive flamme :
Jamais l'Amour n'a connu un si divin autel.

52. ZWEI CHINESINNEN

Der stumpfe Gott der Ehe hört wohl nicht?
Wir wecken ihn mit einem Zauberspruch.
Hymen, erscheine!

CHOR

Hymen, erscheine!

CHINESINNEN UND CHOR

Unsere Königin der Nacht verbietet dir zu trödeln!
Erscheine, erscheine!

Hymen erscheint.

53. Präludium

54. HYMEN

Da, seht, ich gehorche!
Meine Fackel ist längst erloschen. Ich hasse es,
Bei geheuchelten Treueschwüren zu dienen,
Wo die Liebe kaum die Hochzeitsnacht überlebt.
Falsche Flammen, Sternschnuppen der Liebe,
liefern meiner Fackel kein Licht.

55. ZWEI CHINESINNEN

So richte deinen Blick auf diese Glorie hier,
Und zündende Flammen werden deine Fackel anstecken!

56. HYMEN

Ja, das bringt meine Fackel zum Erstrahlen!
Nie hatte Amor solch göttliche Altäre!

- 25 57. TWO CHINESE WOMEN and HYMEN, CHORUS
They shall be as happy as they're fair;
Love shall fill all the places of care.
And every time the sun shall display
His rising light,
It shall be to them a new wedding day,
And when he sets, a new nuptial night.

Chinese woman and man dance

- 26 58. *Chaconne*
- 27 59. CHORUS
They shall be as happy . . .

57. DEUX CHINOISES et HYMEN,
LE CHŒUR
Ils seront aussi heureux qu'ils sont beaux ;
Partout, partout l'Amour remplacera les soucis ;
Et le soleil chaque matin enverra
Sa lumière resplendissante,
Signe, pour eux, d'un nouveau mariage,
Et chaque soir se couchera, signe d'une nouvelle
nuit de noces.

Le Chinois et la Chinoise se mettent à danser.

58. *Chaconne*

59. LE CHŒUR
Ils seront aussi heureux...

57. ZWEI CHINESINNEN und HYMEN,
CHOR
Sie sollen so glücklich sein, wie sie schön sind,
Und die Liebe die Stelle der Sorgen einnehmen,
Und jedesmal, wenn die strahlende Sonne
aufgeht,
Soll's für sie ein neuer Hochzeitstag sein,
Und geht sie unter, eine neue Hochzeitsnacht!

Tanz des chinesischen Paares.

58. *Chaconne*

59. CHOR
Sie sollen so glücklich sein...

Prolongez le plaisir de cet album sur votre nouveau site

Extend your musical experience by exploring our completely redesigned website

harmoniamundi.com



Explorer le catalogue avec un moteur de recherche performant ou des sélections thématiques...
Explore the catalogue with a powerful search engine or by topics...



Écouter les albums depuis le site sur la plateforme de streaming de votre choix...
Listen to the albums from the site on the streaming platform of your choice...



Découvrir les playlists du label, consulter la documentation, visionner de nombreuses vidéos...
Discover the label's playlists, consult the documentation, access hundreds of videos...



Suivre l'actualité musicale de vos artistes préférés, leurs concerts dans le monde entier...
Follow the music news of your favourite artists, and their concerts all over the world...



Précommander ou acheter vos albums sur la boutique harmonia mundi...
Pre-order or purchase albums in the harmonia mundi boutique...



Suivez les artistes harmonia mundi sur les réseaux sociaux
Follow harmonia mundi artists on social media



LES ARTS FLOISSANTS - WILLIAM CHRISTIE

Sélection discographique

All titles available in digital format (download and streaming)

GEORGE FRIDERIC HANDEL

L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato

Rachel Redmond, *soprano*
James Way, *tenor*

Sreten Manojlović, *bass-baritone*

2 CD HAF 8905359.00

Concerti grossi op.6

CD HAF 8901507

Messiah

Barbara Schlick, *soprano*

Sandrine Piau, *soprano*

Andreas Scholl, *countertenor*

Mark Padmore, *tenor*

Nathan Berg, *bass*

2 CD HAF 8901498.99

Music for Queen Caroline

Tim Mead, *countertenor*

Sean Clayton, *tenor*

Lisandro Abadie, *bass-baritone*

CD HAF 8905298



Les Arts Florissants sont soutenus par l'État, Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire,
le Département de la Vendée et la Région des Pays de la Loire.

La Selz Foundation est leur Mécène Principal.

Aline Foriel-Destezet et les American Friends of Les Arts Florissants sont Grands Mécènes.

Les Arts Florissants sont accueillis en résidence à la Philharmonie de Paris
et par ailleurs labellisés Centre Culturel de Rencontre.



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

© 1986 (*Dido and Aeneas*) & 1989 (*The Fairy Queen*) © 2024

Lieux et dates d'enregistrement :

Dido and Aeneas :

Coproduction Les Arts Florissants, Fondation Total pour la Musique, Radio France

Enregistrement Radio France, juillet 1985

Saint-Martin-du-Méjean, Arles

Prise de son : Alain Duchemin

Montage : Michel Bernard

Direction artistique : Michel Bernard

The Fairy Queen :

Théâtre de la Colonne de Miramas (Bouches-du-Rhône), juillet 1989

Prise de son : Madeleine Sola

Direction de l'enregistrement : Michel Bernard

harmonia mundi et Les Arts Florissants pour les textes et les traductions

Couverture : Giovanni Battista Tiepolo, *Énée présente Éros à Didon sous les traits d'Ascagne*, Bridgeman Images

Illustration CD *The Fairy Queen* : Johann Heinrich Füssli, *Le Réveil de Titania*, akg-images / André Held

Maquette Atelier harmonia mundi

Imprimé en République tchèque

harmoniamundi.com
arts-florissants.org

HAX 8904106.08