

Charpentier
DAVID
&
JONATHAS

DEBIEUVRE · WITCZAK · CROSSLEY-MERCER
NOVELLI · LOMBARD · BOUCHER

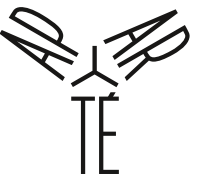
LES PAGES ET LES CHANTRES
DU CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

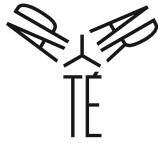
LES TEMPS PRÉSENTS
OLIVIER SCHNEEBELI

Marc-Antoine Charpentier

DAVID ET JONATHAS

DEBIEUVRE · WITCZAK · CROSSLEY-MERCER · NOVELLI · LOMBARD · BOUCHER
LES PAGES ET LES CHANTRES DU CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES
ORCHESTRE LES TEMPS PRÉSENTS
OLIVIER SCHNEEBELI





Production Centre de musique baroque de Versailles

Enregistré en live du 6 au 9 juillet 2021 à l'Opéra Royal du château de Versailles

Direction artistique : Dominique Daigremont

Prise de son, montage, mixage, mastering : Frédéric Briant

Enregistré en 24 bits/96kHz

Partition éditée par Nicolas Sceaux pour le Centre de musique baroque de Versailles

English translation (libretto and introductory texts) by Mary Pardoe

Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles sont soutenus par le ministère de la Culture, l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, le Conseil régional d'Île-de-France, la Ville de Versailles et le Cercle Rameau (cercle des mécènes particuliers et entreprises du CMBV).

AP342 Little Tribeca

© 2024 Centre de musique baroque de Versailles © 2024 Aparté, a label of Little Tribeca [LC] 83780

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com cmbv.fr

Marc-Antoine Charpentier
(1643-1704)

DAVID ET JONATHAS

H.490

TRAGÉDIE EN MUSIQUE IN A PROLOGUE AND FIVE ACTS
LIBRETTO BY FRANÇOIS DE PAULE BRETONNEAU (1660-1741)
ADDITIONAL DECLAMATION BY ANTOINE GODEAU (1605-1672)
FIRST PERFORMED AT THE COLLÈGE LOUIS-LE-GRAND ON 28 FEBRUARY 1688

CD1

PROLOGUE

1. Déclamation	1'38
2. Ouverture	3'52
3. Scène 1 : « Où suis-je ? qu'ai-je fait ? » (Saül)	3'27
4. Scène 2 : « Dois-je enfin éprouver le secours de vos charmes ? » (Saül, la Pythonisse)	0'42
5. Scène 3 : « Retirez-vous, affreux tonnerre » (la Pythonisse)	2'46
6. Scène 3 : « Ombre, c'est moi qui vous appelle » (la Pythonisse)	1'24
7. Scène 3 : « Quoi ! je parle, et l'enfer autrefois si fidèle » (la Pythonisse)	1'58
8. Scène 4 : « Quelle importune voix vient troubler mon repos ? » (l'Ombre de Samuel, Saül)	2'47
9. Scène 5 : « Est-ce assez ? ai-je enfin épuisé ta colère ? » (Saül, la Pythonisse) ; reprise de l'ouverture	3'12

ACTE I

10. Marche triomphante	0'43
11. Scène 1 : « Du plus grand des héros, publions les exploits » (troupes de guerriers, de pasteurs et de captifs)	1'52
12. Scène 1 : « Le ciel dans nos bois le fit naître » (troupes de guerriers, de pasteurs et de captifs)	1'55
13. Scène 1 : « Jeune et terrible dans la guerre » (troupes de guerriers, de pasteurs et de captifs)	5'03
14. Scène 2 : « Allez, le ciel jaloux attend de tous vos vœux un légitime hommage » (David, troupes)	0'43

15. Scène 3 : « Ciel ! quel triste combat en ces lieux me rappelle ? » (David)	6'14
16. Scène 4 : « Le ciel enfin favorable à mes vœux » (Achis, David, troupes)	4'42
17. Scène 4 : « Après les fureurs de l'orage » (captifs, chœur)	1'01
18. Menuet	1'14

ACTE II

19. Déclamation	0'54
20. Prélude	1'04
21. Scène 1 : « Quel inutile soin en ces lieux vous arrête ? » (Joabel, David)	1'57
22. Scène 2 : « Dépit jaloux, haine cruelle » (Joabel, chœurs)	1'44
23. Scène 2 : « David au comble de la gloire » (Joabel)	1'17
24. Scène 2 : « C'est trop ; à mes fureurs il faut que tout réponde » (Joabel)	1'30
25. Scène 3 : « À votre bras vainqueur rien ne peut résister » (David, Jonathas, troupes)	1'28
26. Scène 3 : « Goûtons, goûtons les charmes » (David, Jonathas, troupes)	5'17

CD2

ACTE III

1. Déclamation	1'21
2. Symphonie d'ouverture	1'
3. Scène 1 : « Ah ! je dois assurer et ma vie et l'empire » (Saül, Achis)	3'27
4. Scène 2 : « Objet d'une implacable haine » (Saül)	4'49
5. Scène 3 : « David peut-il attendre un retour favorable ? » (Jonathas, David, Saül, troupes)	3'06
6. Scène 3 : « Ah ! plutôt dès ce jour venge-moi d'un perfide » (Jonathas, David, Saül, troupes)	1'17
7. Scène 4 : « Achevons ; mon bonheur passe mon espérance » (Joabel, chœur)	0'52
8. Gigue	1'48

ACTE IV

9. Déclamation	0'59
10. Prélude	2'37
11. Scène 1 : « Souverain juge des mortels » (David)	1'46
12. Scène 2 : « Vous me fuyez ! » (Jonathas, David)	3'26
13. Scène 3 : « A-t-on jamais souffert une plus rude peine ? » (Jonathas, chœur)	1'43
14. Scène 3 : « Courons, courons : cherchons dans les combats » (chœur)	3'45
15. Scène 4 : « Venez, Seigneur, venez : Saül va vous attendre » (Saül, Achis)	0'57
16. Scène 5 : « Enfin vous m'écoutez, Seigneur ? et la victoire » (Joabel)	0'39
17. Scène 5 : « Courons, courons : cherchons dans les combats » (Achis, chœurs)	2'02
18. Rigaudon	0'41
19. Bourrée	0'53

ACTE V

20. Déclamation	1'04
21. Bruit d'Armes	0'47
22. Scène 1 : « Courez ; Saül attend un secours nécessaire » (Jonathas)	1'02
23. Scène 2 : « Que vois-je ? Quoi ! je perds » (Saül, Jonathas, troupes)	3'16
24. Scène 2 : « Qu'entends-je ? il va périr ! quelle fureur m'anime ? » (Saül, Jonathas, troupes)	3'08
25. Scène 3 : « Victoire ! Victoire » (chœur)	0'20
26. Scène 4 : « Qu'on sauve Jonathas... courez, courez... soins superflus ! » (David, Jonathas)	2'21
27. Déclamation	0'45
28. Scène 4 : « Jamais amour plus fidèle et plus tendre » (chœur, David)	5'
29. Scène 5 : « Vois, traître, et reconnais ta nouvelle victime » (Saül, David)	1'53
30. Scène 6 : « Joignez à vos exploits l'honneur du diadème » (Achis, David)	0'47
31. Scène 6 : « Du plus grand des héros, chantons la gloire » (Achis, chœur)	4'05

Olivier Schneebeli conductor

SOLOISTS

Clément Debieuvre David

David Witzak Saül

Edwin Crossley-Mercer l'Ombre de Samuel, Achis

Jean-François Novelli Joabel, un du peuple, un captif

Jean-François Lombard la Pythonisse

Natacha Boucher Jonathas

Evan Bidaut un berger, un captif, Coryphée

Grégoire de Basquiat un captif

Thierry Cartier un guerrier, Coryphée

Gabriel Legrand un berger, un captif

Cyril Escoffier Coryphée

Clémence Stefanov un berger, Coryphée

Cyril Tassin Coryphée

LES PAGES ET LES CHANTRES DU CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

Les Pages

Gaspard Amiot	Arthur Guivarch
Edwige Barrière	Antonin Legeay
Carl Berthelot	Gabriel Legrand
Evan Bidaut	Constance Mordant
Mélisande Chekroun	Marie Quérat
Grégoire de Basquiat	Clémence Stefanov
Alix de Roquefeuil	Achille Teissier
Etienne Gillier	Lucie Thomas
Charles Gluchowski	

Les Chantres

Gabriel-Ange Brusson countertenors	Emmanuel Agyemang basses-taille & basses
Lewis Hammond	Guillaume Bainier
Daniel Brant hautes-contre	Valentin Jansen
Carlos Porto	Jordann Moreau
Cyril Escoffier tailles	Jonas Mordzinski
Cyril Tassin	David Turcotte
	Egon Zanne

narrators

Clément Buonomo · Charles Gluchowski · Alix de Roquefeuil · Constance Mordant
Jonas Mordzinski · Egon Zanne · Achille Teissier

Fabien Armengaud assistant conductor & education coordinator for Les Chantres

Clément Buonomo assistant conductor & education coordinator for Les Pages

ORCHESTRE LES TEMPS PRÉSENTS

Dominique Serve musical director

Stéphan Dudermel violin 1

Florence Stroesser violin

Matthieu Camillieri

Akine Hagihara

Marie-Liesse Barau hautes-contre de violon

Myriam Bis-Cambreling

Delphine Millour tailles de violon

Colin Heller

Nils de Dinechin basses de violon

Aude Vanackère

Marion Hély flute & recorder

Jacques-Antoine Bresch

Elisabeth Passot oboe

Andrea Mion

Jean-Daniel Souchon trumpet

David Joignaux timpani & percussion

continuo

Dominique Serve organ & harpsichord

Fabien Armengaud harpsichord

Manuel de Grange theorbo

Caroline Delume theorbo

François Poly basse de violon

Sylvia Abramowicz viola da gamba

Stéphane Tamby bassoon





This CD-book is not just another version of Charpentier's *David & Jonathas*, of which there already exist, I believe, four recordings: I sincerely doubt that it will prove to be one too many. The most important difference lies in the use here of children's and men's voices only. In the following pages, Olivier Schneebeli and Catherine Cessac examine the historical circumstances that led to the creation of this singular work, in the context of the Jesuit colleges of that time.

On two counts, we find ourselves here at the heart of what, from its inception to the present day, the Centre de musique baroque de Versailles has always been about. On the one hand, this project reflects the Centre's symbolic attachment to Marc-Antoine Charpentier. The monumental edition that the CMBV is devoting to the works of Charpentier is probably the most ambitious project it has undertaken since its creation, since it is expected to span at least five decades. No one appears more frequently than Charpentier on our editorial committees' agenda, and he is constantly and repeatedly present in our research work and our artistic programming.

Charpentier's life and work have symbolic value. A composer who was overshadowed in his lifetime, missing out (through illness) on the opportunity of becoming one of the four *sous-maîtres* of the Royal Chapel in 1683, then

eclipsed by the all-powerful *Surintendant de la musique* Lully, Charpentier and his rediscovery are emblematic of the rediscovery of Baroque music in the second half of the twentieth century, hence of the early days of the Centre de musique baroque in the 1990s and 2000s.

On the other hand, in featuring the choir Les Pages & Les Chantres, together with soloists who attended our choir school before going on to make their mark on the world's great stages, this recording is an illustration of the work carried out by Olivier Schneebeli over the thirty years he has spent within this institution. An educational and artistic mission that the maestro has fulfilled with panache, leaving us with many fine memories, including some marvellous recordings.

This recording of *David & Jonathas* crowns not only a remarkable discography, but also a career dedicated to French Baroque music. It makes a further contribution to the growing recognition of Charpentier's music. We hope, above all, that it will have a profound impact on those who listen to it.

Le livre-disque que vous tenez dans les mains n'est pas seulement une version de plus de *David et Jonathas* de Charpentier. Et quand bien même. Il ne s'agit ici – et sauf erreur – que de la cinquième version discographique de ce chef-d'œuvre. Comparé à d'autres, ce n'est pas une de trop. Elle se distingue principalement par l'utilisation exclusive de voix d'enfants et de voix d'hommes. Dans les pages suivantes, Olivier Schneebeli et Catherine Cessac reviendront sur les circonstances historiques de la création de cette œuvre singulière, dans le contexte des collèges de l'époque.

Nous sommes ici, à double-titre, au cœur du projet du Centre de musique baroque de Versailles, de sa création à nos jours. Dans ce projet se retrouve l'attachement symbolique de la maison à Marc-Antoine Charpentier. L'édition monumentale que consacre le CMBV à l'œuvre de Charpentier est probablement le projet le plus ambitieux qu'il porte depuis sa création, puisqu'il s'étendra au moins sur cinq décennies. Personne ne s'invite aussi fréquemment que Charpentier dans nos comités éditoriaux, et sa présence dans nos travaux de recherche ou dans notre programmation artistique est constante et renouvelée.

La vie et l'œuvre de Charpentier ont valeur de symbole. Compositeur éclipsé en son temps,

passant à côté du concours de recrutement pour la chapelle de Louis XIV en 1683, éclipsé ensuite par la toute-puissance du surintendant Lully, Charpentier et sa redécouverte constituent un des emblèmes de la redécouverte de la musique baroque dans la seconde moitié du XX^e siècle, et donc du jeune Centre de musique baroque dans les années 1990 et 2000.

D'autre part, en mobilisant le chœur des Pages et des Chantres, ainsi que des solistes passés par notre école avant de prendre leur essor sur les plus grandes scènes, cet enregistrement illustre le travail mené par Olivier Schneebeli pendant trente ans au sein de cette maison. Mission pédagogique et artistique que le maestro aura remplie avec panache, comme en témoigne les nombreux souvenirs qu'il nous laisse, dont de merveilleux enregistrements.

Ce *David et Jonathas* vient couronner une discographie remarquable et une carrière au service de la musique baroque française. Il ajoute une pierre à la reconnaissance de la musique de Charpentier. Gageons surtout qu'il touche les âmes qui l'écouteront.

Nicolas Bucher

Centre de musique baroque de Versailles

Charpentier: David & Jonathas

Olivier Schneebeli

More than ten years ago now, I promised myself that I would bring my work at the Centre de musique baroque de Versailles to a close with a performance of Marc-Antoine Charpentier's *David & Jonathas*, seen insofar as possible in the light of its creation during the Carnival celebrations of 1688.

Every year, for Carnival in February and in August to coincide with the annual prize-giving, the Jesuit fathers would have their pupils perform plays, short operas or French cantatas, which attracted large and very illustrious audiences, including the most prominent members of the royal court. Thus, on 28 February 1688, a play in Latin verse entitled *Saül*, written by Père Étienne Chamillart, was presented on stage at the Collège Louis-le-Grand, interwoven with the prologue and five acts of the opera – *tragédie lyrique* – *David et Jonathas* to music by Charpentier, who among other activities worked in the employ of the Society of Jesus.

It proved to be a landmark event: the work was a huge success and was subsequently revived several times. The king's librarian, André Danican Philidor the elder, saw fit to include it in the royal

library, and had it duly copied in his workshop. And that copy is in fact the only one that has come down to us of that absolute masterpiece, which saw the young pupils of the Jesuit college joined for the occasion by the singers and instrumentalists of the *Académie royale de Musique* (ancestor of the Paris Opéra).

What we know about that production guided me in the elaboration of our artistic project. Thus, the treble voices – the *dessus* – in the choruses, the part of Jonathan and the small solo parts (shepherds, captives, and coryphaei) are performed by the children (the *Pages*) of the CMBV choir school. Furthermore, I had the immense pleasure of being able to have almost all the principal roles in the work performed by former pupils of our school, who are today among the finest interpreters of this music.

Listeners are spared the tragedy in Latin verse, for the simple reason that the text has been lost, but I nonetheless felt that it was necessary to hear, but in French rather than Latin, a declamation of

lines that would further elucidate the message conveyed by the work written by Père Bretonneau and set by Charpentier. I found exactly what I was looking for in the *Paraphrase de la Plainte de David sur la Mort de Saül et Jonathas*, born of the inspiration of one of the greatest Christian poets of the seventeenth century, Antoine Godeau (1605-1672), who was named Bishop of Grasse by Richelieu, and who today is sadly forgotten, just as Charpentier was a little over fifty years ago. I decided therefore to use those magnificent stanzas throughout the opera, declaimed at the beginning of the prologue and of each act. It may be objected that it is anachronistic to present lines written in the first part of the seventeenth century in counterpoint to a work dating from 1688. My argument is that Père Bretonneau's tragedy is much closer in its language and ideas to the works of Pierre Corneille, contemporary with Godeau, than it is to those of Corneille's rival and successor Racine. Charpentier's *tragédie lyrique*, like (one may imagine) Chamillart's lost play, celebrates above all the qualities of a great ruler: it describes the means by which power is achieved, and the failings that can bring down a monarch. *David & Jonathas*, two centuries before *Boris Godunov*, is an eminently political opera. Saul,

prey to his demons, bears an uncanny resemblance to Mussorgsky's Tsar.

After a sumptuously tragic overture, the work opens with a prologue that is nightmarish. The king, already fallen, forsaken by God, turns to the Underworld for assistance; he consults a necromancer (the Pythoness, the Witch of Endor) to summon the spirit of the prophet Samuel – the very person who once anointed him in the name of the Lord. Predestined to lose his crown, Saul learns from the ghost of the doom that God is preparing for him. Curiously, the Jesuit Bretonneau conceived a tragedy that is distinctly “Jansenist”, in which the focus throughout is on Grace, or in this case the absence thereof.

David & Jonathas is a drama full of sound and fury, encompassed by ominous shadows, illuminated only by the flash of arms, in the image, indeed, of a century that, beginning with the assassination of a monarch, Henri IV, experienced the convulsions of incessant wars, both internal and external, perfectly in keeping with the absolute violence that characterises in the Bible the Book of Kings.¹ We must not forget that Saul, in this text, is a king “by default”, never really recognised by

1 [Translator's note.] Originally, the books known today as Samuel 1 and 2 were Kings 1 and 2, while today's Books of Kings were called Kings 3 and 4. The modern English designations of Samuel and Kings began with

jealous Yahweh, whose hand had been forced by the prophet Samuel, himself harassed by the Hebrews: “Now make us a king to judge us like all the nations” (1 Samuel 8:5).

The divine reaction comes swiftly: “They have rejected me, that I should not reign over them,” fumes the jealous god (1 Samuel 8:7). The vengeance he will exact on his “Anointed” will be all the more terrible.

Charpentier made Saul a faltering, hallucinated, tortured character, whose progressive states are characterised by constant harmonic and rhythmic uncertainty (“*Où suis-je? Qu’ai-je fait?*”), a man racked and bleeding, undoubtedly one of the most successful anti-heroes in the history of opera. Just listen to his third-act lament, “*Objet d’une implacable haine...*”, which is preceded by a heart-rending *ricercar* from the orchestra in the key of C minor, which our composer characterised as *Obscur et Triste* (Dark and Sad).

In contrast to Saul, wrapped in gloom and anxiety, and troubled by “an evil spirit from the Lord” (1 Samuel 16:14), stands the solar David, the chosen one designated by Yahweh, who told his prophet: “Arise, anoint him: for this is he” (*id.* 16:12). David, immediately glorified by the “Spirit of God”

(“the Spirit of the Lord came upon David”, *id.* 16:14), is characterised by a bright tessitura, one of the highest in the entire *haute-contre* repertoire. We know that Charpentier himself possessed such a voice, undoubtedly with a very wide range, judging by the high notes that he imposes on almost all such parts in most of his works. In elegy as in martial virtuosity, this character, supposed to be inhabited by the Divine Spirit, must constantly show flawless vocality, radiant with light, even in despair (“*Ciel! quel triste combat en ces lieux me rappelle!*”). By turns a psalmist, capable of soothing Saul’s torments (“*Je vous revois, Seigneur...*”), a young warrior, victorious over the giant Goliath, a slayer of wild beasts of all kinds (“*Je puis au milieu des combats...*”) and already a wise prince (“*Entre la Paix et la Victoire un Héros peut se partager*”), Charpentier’s David is one of the repertoire’s most demanding roles.

As for Jonathan, he is pure light, the very image of the sacrificial Lamb immolated for his People, heir to those kings of primitive societies who had their throats slit in order to obtain a good harvest and more prosperous hunting. In the seventeenth-century no one in the capital would have forgotten that Louis XIII was orphaned at

the King James Version of the Bible, commissioned in 1604 and published in 1611.

the age of nine, and Louis XIV at the age of five. It was no doubt with such princes in mind, exposed and fragile like the Child lying in the manger in Bethlehem, that the famous *Domine, salvum fac Regem* (Lord, save the King) was conceived, of which Charpentier produced twenty-six different versions!

The death of Jonathan is perhaps the most heart-rending piece ever written by Charpentier, the one most likely to bring tears to our eyes. Nevertheless, the young prince's final words need to have the right emphasis and timbre. No adult voice, in my opinion, however beautiful, however pure, however "true", can make that moment as utterly unreal as can a child's voice. It was a child who played the part of Jonathan in 1688, just as it was a young girl who sang the part of Ahasuerus, King of Persia, in Racine's play *Esther* the following year.

What about the smaller roles in this opera, which is so very different from all the *tragédies lyriques* that came before it? These characters are more episodic, of course, but they are undoubtedly portrayed in a masterly fashion.

Masterly indeed is the Pythoness – the biblical Witch of Endor – with her vertiginous-imprecations,

there again uttered in the extreme high notes of an *haute-contre* voice, and verging on stridency ("*Ombre, c'est moi qui vous appelle!*").

Terrifying is the judgement pronounced by Samuel's ghost, buried in the sepulchral tones of the accompanying four instrumental bass sections ("*Quelle importune voix vient troubler mon repos?*").

Superbly virile are the musical rodomontades of Achish, king of the Philistines ("*Le péril n'a rien qui m'étonne!*").

Frightening and full of hatred is the creeping serpent Joabel, a character invented by the librettist, with his chaotic and obsessive inflections full of hatred ("*Dépit jaloux, haine cruelle*"). Is not Joabel the very incarnation of the evil spirit with which Yahweh tortures the king he rejects?

At a time when the most successful characters in French opera could scarcely escape the stereotyped codes imposed by Lully, Charpentier turned all convention on its head by inventing a means of conveying, musically, the psychology of each of the protagonists of *David & Jonathas*.² This can even be seen in his treatment of the young Shepherds and the Captives, which is very poetic, and a far cry from the obligatory *ariettes*

2 [Translator's note.] It is worth noting that Lully had died less than a year earlier, on 27 March 1687.

sung by Shepherdesses, Naiads and so one in the *divertissements* that were an essential part of every *tragédie en musique* at that time.

Even the choruses, far from being homophonic like those of Lully and most of his successors, display an abundance of meticulously crafted counterpoint, bringing them close to the choral parts of a *grand motet* – not surprising from a man who was above all a composer of sacred music.

There are very few *divertissements*, dances, as such, in this opera, which is in fact shorter by a third than most other *tragédies en musique*. This can no doubt be explained by the fact that the dances were performed by Jesuit pupils, who were good dancers – music, dance, drama, and also fencing, were part of the curriculum, such disciplines being considered important in the training of future *honnêtes hommes*, i.e. men of breeding and taste: “*Mens sana in corpore sano*” – but they were not on the same level as the professionals to which audiences were accustomed at that time.

Speaking of dances, the chaconne that closes the second act of the work has not come down to us in its entirety: one of the leaves in the Philidor copy is missing. To make up for that undoubtedly irreparable loss, several composers have attempted to complete the piece by imitating

Charpentier’s style as best they could. But is it really possible to imitate music that is so personal, and so very unpredictable? After wondering about this for a long time, I came to the conclusion that it was not. And I suddenly had a feeling that this chaconne, interrupted in the middle of an ascending phrase, major furthermore, could be used to create a strong dramatic effect, just at the moment in the drama when everything is about to change, with disaster about to strike, and Death about to make its entrance.

From the beginning of the next act, a great abyss opens up. Acts III and IV are the most concise in the entire tragedy, each barely longer than the prologue. Nothing now can prevent destiny from taking its course. In a few desperate, chaotic scenes, in which violence carries away all hope of a paradise, now lost forever, we come to the magnificent fifth and final act, describing the deaths of the young prince and his father by means of a sort of gradual dissolution of the harmony. David, in the “serious and magnificent” key of G minor, leads the lamentation of Saul and his beloved Jonathan. The chorus continues and the orchestra concludes – *Consummatus est*.

Is that the end? No: while the tears are still flowing (“*J’ai perdu ce que j’aime, pour moi, tout est perdu*”), Bretonneau and Charpentier deliver, in a final stroke of genius, the most thunderous,

vulgar, obscene final chorus imaginable, this time devoid of any melodic or harmonic refinement, a perfect chorus of triumph – “a triumph of idiots”, as Shostakovich described the final movement of his Fifth Symphony to the cellist Rostropovich.

David is king, but at what cost! War here triumphs over Virtue and Love.

—

My warmest thanks go to François Poly, who meticulously checked every detail of this prolific score and suggested a few adjustments in the most obscure passages. In most cases, however, we chose by mutual agreement to interfere as little as possible with the “clerical errors” of a work that is enriched, on the contrary, by so many enigmatic oddities (here again, I cannot help thinking of Mussorgsky).

My deepest gratitude goes to Dominique Serve who, from Amadis to Tancredi, has accompanied with such talent and modesty the projects that were dear to me.

Many thanks also to Dominique Daigremont and Frédéric Briant who, once again, worked wonders in making this recording almost in no time at all.

Thanks also, and more than that, to Clément Buonomo, who prepared the Pages so well for the challenge of performing such a masterpiece, and to Fabien Armengaud, my dear and longstanding accomplice.

I must not forget the tenacity of Denis Skrobala, our administrator, or that of our Director, Nicolas Bucher, who made it possible, during a very chaotic period due to the epidemic, for this project, this dream, to finally come true.

Finally, I am eternally grateful to the soloists, the instrumentalists, and the members of Les Pages & Les Chantres, who took part in this marvellous adventure, and in so many others. To these Friends for Life, I dedicate this recording.

Charpentier: David et Jonathas

Olivier Schneebeli

Il y a plus de dix ans, je m'étais fait la promesse d'achever mon travail au Centre de musique baroque par la représentation du *David et Jonathas* de Marc-Antoine Charpentier, m'efforçant d'envisager cet événement à la lumière de ce que fut sa création, lors des fêtes du Carnaval de 1688.

En effet, chaque année, à l'occasion d'une remise de prix, les pères jésuites avaient coutume de faire représenter par leurs élèves des pièces de théâtre, petits opéras ou autres cantates, auxquels venaient assister en foule le « tout Paris » de l'époque, à savoir les personnages les plus en vue de la Cour. Ainsi, le 28 février de cette année, les disciples des jésuites représentent-ils sur le théâtre du collège Louis-le-Grand une tragédie latine intitulée *Saül*, due à la plume du Père Chamillart, entrecoupée par le prologue et les cinq actes de la tragédie lyrique de Charpentier au service, entre autres charges, de la Compagnie de Jésus.

L'évènement fera date : l'œuvre remporte un franc succès et sera reprise plus d'une fois.

En outre, elle sera jugée digne d'être copiée par l'atelier d'André Danican Philidor, chargé d'enrichir de nouvelles partitions la Bibliothèque Royale. Il s'agit en vérité de l'unique exemplaire conservé à ce jour d'un chef-d'œuvre absolu qui vit les jeunes disciples des bons pères secondés, pour l'occasion, par rien moins que l'Académie royale de musique, chanteurs et instrumentistes.

C'est l'esprit même de cette création qui m'a guidé dans l'élaboration de notre projet artistique. Ainsi, les voix de dessus des chœurs, le rôle de Jonathas et les petites parties solistes (bergers, captifs et coryphées) sont-ils tenus par les *Pages* du CMBV. J'ai eu, outre cela, le plaisir immense de pouvoir confier la quasi-totalité des rôles principaux de l'œuvre à d'anciens élèves de notre Maîtrise, connus à ce jour parmi les meilleurs interprètes de cette musique.

Si la tragédie en vers latins a été épargnée au public, pour la simple raison que le texte en a été perdu, il m'a paru toutefois indispensable de donner à entendre la déclamation de vers, non

pas latins mais français, destinés à éclairer plus encore le message porté par l'œuvre du Père Bretonneau mise en musique par Charpentier. J'ai trouvé exactement ce que je cherchais dans la *Paraphrase de la Plainte de David sur la Mort de Saül et Jonathas*, née de l'inspiration d'un des plus grands poètes chrétiens du XVII^e siècle, Antoine Godeau (1605-1672), que Richelieu, en son temps, fit évêque de Grasse. Ainsi ai-je voulu que, tout au long de l'opéra, en exergue à chacun de ses actes, retentissent les magnifiques stances d'un auteur aujourd'hui malheureusement oublié, comme l'était Charpentier il y a un peu plus de cinquante ans. Quelques esprits avisés m'objecteront peut-être que je commets un anachronisme en donnant à entendre des vers composés dans la première partie du siècle, en contrepoint d'une œuvre datant de 1688. Je suis prêt à leur rétorquer qu'après tout la tragédie du Père Bretonneau est sensiblement plus proche, dans sa langue et dans les idées qu'elle transmet, des œuvres de Corneille, que de celles de son rival et successeur Racine. Sa tragédie lyrique, comme, on peut l'imaginer, la pièce perdue de Chamillart, exalte par-dessus tout les qualités d'un grand prince, décrivant les moyens par lesquels on accède au pouvoir et les fautes qui font déchoir un monarque. *David et Jonathas*, deux siècles avant *Boris Godounov*, est un opéra éminemment

politique. Saül, en proie à ses démons, possède d'étranges points communs avec le tsar de Moussorgsky.

L'œuvre, après une ouverture somptueusement tragique, s'ouvre sur un prologue qui est un cauchemar. Le roi, déjà déchu, abandonné de Dieu, consulte les enfers en la personne de la Pythonisse. Prédestiné à perdre sa couronne, Saül apprend d'un spectre qui n'est autre que celui-là même qui l'oignit jadis, au nom du Seigneur, la catastrophe que ce même Dieu lui prépare. Curieusement, le jésuite Bretonneau a conçu une tragédie résolument « janséniste », d'un bout à l'autre marquée au coin de la Grâce, en l'occurrence de l'absence de celle-ci.

David et Jonathas est un drame tout de bruit et de fureur, encerclé d'ombres menaçantes, éclairé seulement de la fulguration des armes, à l'image, en vérité, d'un siècle qui, débutant par l'assassinat d'un monarque, a connu les convulsions de guerres incessantes, extérieures comme intestines, en adéquation parfaite avec la violence absolue qui caractérise, dans la Bible, le *Livre des Rois*. Saül, ne l'oublions pas, est dans ce texte un roi « par défaut », jamais véritablement reconnu par le jaloux Yaveh, auquel le prophète Samuel avait forcé la main, lui-même harcelé par les Hébreux : « Etablissez sur nous un roi comme

en ont toutes les nations » (*Rois, VIII, 5*). La réaction divine ne se fait pas attendre : « C'est moi qu'ils rejettent, afin que je ne règne pas sur eux ! » (*id. VIII, 7*) fulmine ce dieu jaloux. Sa vengeance à l'égard de son « Oint » n'en sera que plus terrible. De son Saül, Charpentier a fait un personnage chancelant, halluciné, torturé, dont les états progressifs sont caractérisés par une constante incertitude harmonique et rythmique (« Où suis-je ? Qu'ai-je fait ? »), un être humain déchiré et saignant, sans doute l'un des anti-héros les plus réussis de toute l'histoire de l'opéra. Il suffit, pour s'en convaincre, d'écouter sa plainte, au troisième acte, précédée d'un déchirant *ricercar* à l'orchestre, dans la tonalité d'*ut* mineur, que notre compositeur, dans sa caractérisation des modes, décrit comme *Obscur et Triste*. (« Objet d'une implacable haine... »).

À l'opposé de Saül, environné d'ombre et d'angoisse, « agité du malin esprit envoyé par le Seigneur » (*id. XVI, 14*), se dresse le solaire David, l'élus désigné par Yaveh qui dit à son prophète : « Sacrez-le présentement, car c'est celui-là. » (*id. XVI, 12*). David, dès l'abord auréolé de « l'*Esprit de Dieu* » est caractérisé par une lumineuse tessiture, l'une des plus élevées de tout le répertoire de haute-contre. On sait que Charpentier possédait cette voix, sans doute fort étendue, à en juger par les aigus qu'il impose à presque toutes ces

parties, dans la majorité de ses œuvres. Dans l'élégie comme dans la virtuosité guerrière, ce personnage, que l'Esprit divin est censé habiter pour ne plus le quitter, doit se montrer constamment à la hauteur d'une vocalité sans faille, toute irradiée de lumière, jusque dans le désespoir (« Ciel ! quel triste combat en ces lieux me rappelle ! »). Tour à tour psalmiste parvenant à apaiser les tourments de Saül (« Je vous revois, Seigneur... »), jeune guerrier vainqueur du géant Goliath, terrasseur de fauves en tous genres (« Je puis au milieu des combats... ») et déjà sage prince (« Entre la Paix et la Victoire un héros peut se partager. »), le David de Charpentier reste un des rôles les plus exigeants du répertoire.

Jonathas, lui, est la lumière pure, l'image même de l'Agneau sacrificiel immolé pour son Peuple, héritier de ces rois des sociétés primitives que l'on égorgeait pour favoriser les moissons et rendre les chasses plus fructueuses. L'homme du XVII^e siècle ne saurait oublier que Louis XIII fut orphelin à neuf ans et Louis XIV à cinq. C'est sans doute à l'intention de tels princes, nus et fragiles comme l'Enfant reposant sur la paille de Béthléem, que l'on a inventé ce fameux *Domine salvum fac Regem (Dieu, sauve notre Roi)*, dont Charpentier a livré vingt-six versions différentes !

La mort de Jonathas est peut-être ce que notre musicien a écrit de plus déchirant, de plus

propre à tirer les larmes. Encore faut-il offrir aux ultimes paroles du jeune prince l'accent et le timbre qui leur conviennent. Je reste persuadé qu'aucune voix d'adulte, aussi belle, aussi pure, aussi « vraie » soit-elle, ne saurait rendre ce moment proprement irréel, comme le peut celle d'un enfant. C'est un enfant qui, en 1688, a tenu le rôle de Jonathas, de même que c'est à une jeune fille que Racine a confié les vers de l'Assuérus de son *Esther*...

Que dire des « comparses » de cette tragédie lyrique résolument différente de toutes celles présentées jusqu'à ce jour, personnages plus épisodiques, certes, mais, à coup sûr, tracés d'une plume magistrale ? Magistrale, en effet, nous apparaît la Pythonisse, cette sorcière d'Endor, aux imprécations vertigineuses, là encore proférées dans les aigus extrêmes d'une voix de haute-contre frôlant la stridence (« Ombre, c'est moi qui vous appelle ! »). Terrifiant, l'arrêt prononcé par le fantôme de Samuel, tout enseveli dans les sonorités sépulcrales des basses de l'orchestre, divisées à quatre parties (« Quelle importune voix vient troubler mon repos ? »). Superbement viriles, les rodomontades musicales du roi des Philistins, Achis (« Le péril n'a rien qui m'étonne ! »). Effrayant, halluciné de haine, rampe le serpent Joabel, personnage inventé par le librettiste, avec ses inflexions chaotiques

et obsédantes qui semblent se dévorer elles-mêmes (« Dépit jaloux, haine cruelle »). N'est-il pas, ce Joabel, l'incarnation même de l'*Esprit malin* dont Yaveh torture le roi qu'il rejette ? Charpentier, en un temps où les personnages les plus réussis de la tragédie lyrique n'échappent guère aux codes stéréotypés imposés par Lully, bouleverse ici toutes les convenances, invente, par son style incroyablement novateur, une véritable *psychologie* musicale, caractérisant chacun des protagonistes de *David et Jonathas*. Cela se vérifie même dans le traitement musical des jeunes bergers et captifs, prodigieusement poétique, à mille lieues des ariettes obligées, confiées aux bergères et autres naïades des divertissements incontournables à toute tragédie en musique de ce temps. Les chœurs eux-mêmes, fort loin de l'homophonie caractérisant ceux du Surintendant et de la plupart de ses successeurs, témoignent d'un foisonnement contrapunctique, d'une écriture minutieusement travaillée qui les rapprochent des parties chorales des grands-motets. Rien d'étonnant, nés de la plume d'un créateur avant tout voué à la musique sacrée.

De divertissements proprement dits, de danses, il s'en trouve fort peu dans cet opéra, en vérité d'un tiers plus court que la plupart des autres tragédies en musique. Cela s'explique sans doute par le fait que ces danses-là furent

exécutées par les élèves des jésuites, bons danseurs (cette discipline leur étant inculquée dans l'enceinte du collège, de même que les cours d'escrime, propres à la formation des futurs *honnêtes hommes* voulus par les bons pères : « Mens sana in corpore sano »), mais non pas du niveau professionnel auquel le public, en cette fin de siècle, était désormais accoutumé.

À propos de danse, la chaconne qui clôt le deuxième acte de l'œuvre ne nous est point parvenue dans son entièreté, une page de la version Philidor ayant été arrachée. Pour pallier cette perte, sans doute irréparable, plusieurs se sont essayés à terminer ladite chaconne, en imitant au mieux le langage musical de Charpentier. Mais, à vrai dire, est-il possible d'imiter une telle musique aussi personnelle, à ce point imprévisible ? Après une longue période d'incertitude, je me suis persuadé que non. Et j'ai pressenti soudain que de cette chaconne interrompue en pleine phrase ascendante, majeure, de surcroît, on pouvait créer un puissant ressort dramatique, juste à ce moment du drame où tout s'apprête à basculer, où la catastrophe va se précipiter, où la Mort fait son entrée.

Dès le début de l'acte suivant, l'abîme s'ouvre, béant. Les actes III et IV sont les plus concis de toute la tragédie, à peine plus longs que le prologue. Plus rien désormais ne saurait

suspendre le Destin. En quelques scènes éperdues, chaotiques, où la violence emporte les derniers regrets d'un paradis à jamais perdu, on parvient à l'acte ultime, au sublime cinquième acte, décrivant la mort du jeune prince, celle du roi, en une sorte de dissolution progressive de l'harmonie. David, dans la tonalité « sérieuse et magnifique » de *sol* mineur mène la pompe funèbre de Saül et de son cher Jonathas. Le chœur poursuit et l'orchestre achève la lamentation. Tout est consommé.

Tout est dit ? Hélas, non : Bretonneau et Charpentier, alors que coulent encore les larmes (« J'ai perdu ce que j'aime, pour moi, tout est perdu. »), nous assènent, dernier coup de génie, le chœur final le plus tonitruant, le plus vulgaire, le plus obscène qui se puisse imaginer, exempt, cette fois, de toute recherche tant mélodique qu'harmonique, un parfait chœur de triomphe, « de triomphe pour les idiots », comme le suggérera Chostakovitch à Rostropovitch, à propos du mouvement final de sa cinquième symphonie.

David roi, mais à quel prix ! La Guerre ici triomphe de la Vertu et de l'Amour.

Mes remerciements les plus chaleureux vont à François Poly, qui a relu minutieusement, dans ses moindres détails, cette foisonnante partition et suggéré quelques modifications de notes dans les passages les plus obscurs. Dans la plupart des cas, cependant, nous avons choisi, d'un commun accord, d'intervenir le moins possible sur les « fautes d'écriture » d'une œuvre qu'enrichissent, bien au contraire, tant d'étrangetés énigmatiques (là encore, je ne puis m'empêcher de songer à Moussorgsky).

Ma profonde gratitude va à Dominique Serve qui, depuis Amadis, en passant par Tancrède, a su accompagner avec tant de talent et de modestie ces projets qui m'étaient les plus chers.

Un grand merci également à Dominique Daigremont et à Frédéric Briant qui, une fois de plus, ont réalisé des prodiges, en un temps record, dans l'élaboration de cet enregistrement. Merci aussi, et plus que cela, à Clément Buonomo qui a si bien préparé les Pages à se mesurer à un tel chef-d'œuvre, ainsi qu'à Fabien Armengaud, mon cher complice de toujours.

Je ne veux surtout pas oublier la ténacité de Denis Skrobala, notre administrateur, ni celle de notre directeur général, Nicolas Bucher, qui ont permis qu'en une période plus que chaotique, due à l'épidémie, ce projet, ce rêve aboutisse enfin. Enfin, je voue une reconnaissance éternelle

aux solistes, instrumentistes, Pages et Chantres ayant participé à cette belle aventure et à tant d'autres. À ces Amis pour la vie, je dédie cet enregistrement.

Synopsis

Prologue. It is related in the Holy Scriptures that Saul, perceiving that Heaven did not answer him regarding the success of the battle that was to be waged against the Philistines, disguised himself and went to consult a necromancer, the Pythoness (the Witch of Ensor). She conjured up the spirit of the prophet Samuel, who predicted to Saul his death and that of his children, and the coronation of David, persecuted by Saul. The Pythoness, on seeing Samuel, was afraid, taking him for a god.

Act I. Having defeated the Amalekites, David is recalled to the Philistine camp, from which he had been banished through the jealousy of the chieftains of the army. A troupe of warriors, captives and shepherds whom he had rescued begin to sing his praises. Achish, to whose court he had previously withdrawn, receives David outside the camp and tells him that he (Achish) and Saul are to meet to decide together whether to make peace or to give battle.

Act II. David and Jonathan's first concern is to ask to see one another during the truce. Joabel, jealous of David's fame and hoping to bring about

his death in battle, attempts to persuade him to fight, but his efforts are in vain. He then plans to go to Saul and accuse David of trying to deceive him under the pretence of a false peace. David and Jonathan begin to enjoy the pleasures of the peace that has been promised and which has reunited them.

Act III. Saul, suspecting David of everything and constantly seeking an opportunity to get rid of him, readily believes Joabel's accusation. As a condition for concluding peace, he demands that David be delivered to him. Achish, David's protector, convinced of his innocence, refuses. However, David appears before Saul with Jonathan. Saul accuses him of treason; David, astounded and seeing that his presence irritates Saul, withdraws. Saul goes after him, and Joabel rejoices in the success of his accusation.

Act IV. Saul, all the more enraged by David, whom he sees increasingly supported by Achish, the king of the Philistines, is thereby filled with new suspicions, and finally declares that he is in favour of war. Achish, learning of the turmoil

within his army, stirred up by Joabel's accusations, is also strongly in favour, and he calls for battle. David, having withdrawn to the Philistine camp, encounters Jonathan. They share their grief at thus being obliged to part. David declares that, far from fighting Saul in battle, he will think only of saving his prince and friend.

Act V. The battle is fought and Saul is defeated. Jonathan, mortally wounded, is brought to Saul; father and son share their despair. David appears in search of Jonathan. They are briefly reunited and Jonathan dies in David's arms. Saul, on the point of falling into the hands of the Philistines, runs himself through with his sword. He dies from his wound: Achish appears, triumphant, and informs David that he has been chosen by the Israelites as their king. But dismayed and grief-stricken, David withdraws.

Synopsis

Prologue. Il est rapporté dans la Sainte Écriture que Saül, voyant que le ciel ne lui répondait pas au sujet du succès de la guerre qu'on devait donner contre les Philistins, se déguisa et alla consulter une Pythonisse. Elle fit paraître Samuel, qui prédit à Saül sa mort, celle de ses enfants, et le couronnement de David, qu'il persécutait. La Pythonisse en voyant Samuel fut effrayée, le prenant pour un dieu.

Acte I. David ayant vaincu les Amalecites est rappelé dans le camp des Philistins, d'où il avait été renvoyé par la jalousie des chefs de l'armée. Une troupe de guerriers, de captifs et de pasteurs qu'il a délivré commence par chanter ses louanges. Achis, auprès de qui il s'était auparavant retiré, le reçoit hors du camp, et lui apprend qu'il doit s'entretenir avec Saül pour délibérer ensemble si l'on fera la paix, ou si l'on donnera bataille.

Acte II. Le premier soin de David et de Jonathas est de demander à se voir durant la trêve. Joabel, jaloux de la gloire de David et espérant le faire périr plus aisément dans une bataille, s'efforce de

le persuader de combattre, mais en vain. Il projette d'accuser David de vouloir tromper Saül sous l'apparence d'une fausse paix. David et Jonathas commencent à goûter les douceurs de la paix, qui leur est promise et qui les réunit.

Acte III. Saül soupçonnant tout de David et cherchant toujours l'occasion de le perdre, ajoute aisément foi à l'accusation de Joabel. Il demande pour condition de la paix qu'on lui livre David. Achis, sûr de son innocence et son protecteur, le lui refuse. Cependant David paraît devant Saül avec Jonathas. Saül lui reproche sa trahison ; David étonné et voyant que sa présence irrite Saül, se retire. Saül le poursuit et Joabel se réjouit de l'heureux succès de son accusation.

Acte IV. Saül, d'autant plus animé contre David qu'il le voit plus soutenu par le roi des Philistins, et devenant pour cette raison plus soupçonneux encore, se déclare enfin pour la guerre. Achis y est fortement favorable. Il demande à combattre, apprenant le tumulte qui agite son armée, animée par les accusations de Joabel. David se retirant dans le camp des Philistins, rencontre Jonathas.

Ils partagent la douleur de devoir se séparer. David lui déclare que, bien loin de combattre contre Saül, il ne pensera qu'à sauver son prince et ami.

Acte V. La bataille se donne, et Saül la perd. Jonathas blessé à mort rencontre Saül ; le père et le fils partagent leur désespoir. David paraît, à la recherche de Jonathas. Jonathas meurt dans les bras de son ami. Saül, prêt à tomber entre les mains des Philistins, se perce de son épée. Achis paraît en même temps triomphant et apprend à David que les Israélites l'ont élu roi. David se retire confus et percé de douleur.



Marc-Antoine Charpentier:

David & Jonathas, H.490

Catherine Cessac · Centre de musique baroque de Versailles

From the early 1680s, while serving as house composer to Marie de Lorraine, Duchesse de Guise, known more familiarly as Mademoiselle de Guise, Marc-Antoine Charpentier also worked for the Jesuits. Not until after her death in 1688, however, did he officially take up the post in Paris of *maître de musique*, working at the Collège Louis-le-Grand (rue Saint-Jacques) and the church of Saint-Louis adjacent to the Jesuits' professed house (rue Saint-Antoine); he also composed for the order's novitiate in the rue du Pot-de-Fer (now rue Bonaparte). As well as providing religious pieces for those establishments, he was also called upon to contribute music for the stage. Indeed, the performance of plays was fundamental to Jesuit policy at that time. As soon as the Society of Jesus had established itself in France in the mid-sixteenth century, and had set up its first colleges, school theatrical performances quickly became an integral part of the curriculum, with an aim that was not only pedagogical (to teach the art of good speech, movement and gesture, dancing

and singing) but also moral (to ground the young pupils in the principles of morality). Initially, the performances consisted of Latin plays on pious subjects, but gradually *intermèdes*, sung in French, or ballets, were incorporated into them.

The Collège Louis-le-Grand was considered the most eminent school in the capital in terms of the number of students it attracted and the quality of its teaching; it was also the venue for the most important theatrical events. These took place twice a year: in August for the prize-giving ceremony, and at Carnival time (February). A large and distinguished audience, including the royal family and leading members of the nobility and the Church, would come to applaud the deserving young students who, after lengthy preparation, were rewarded for their efforts by the success of the performances.

In 1673 the first French opera had come into being with Lully's *Cadmus et Hermione*. So successful was the new genre that the Jesuit theatre could not remain indifferent to what very

soon became an essential part of the capital's theatre life. Consequently, the musical *intermèdes* in French that were interposed between the acts of the Latin play gradually expanded until they came to be regarded as full-blown *tragédies en musique*, despite not possessing all the features of such works. The Jesuits' project was in fact completely original, unconnected to any genre that had previously been experimented with elsewhere; furthermore, after the masterly demonstration of Charpentier's *David and Jonathas*, it had little posterity.

On 10 February 1687, at one o' clock in the afternoon, the second-year students of the Collège Louis-le-Grand performed *Celsus martyr*, a five-act tragedy in Latin by Père Pallu, together with *Celse martyr*, a French *tragédie en musique*, also in five acts, written by Père François Bretonneau and set to music by Charpentier. Unfortunately, no copies of the latter have survived. The following year, on 28 February, again at 1 p.m., the Latin tragedy *Saül* by Père Pierre Chamillart was performed with *David et Jonathas*, written by Père Bretonneau and again composed by Charpentier. This time, the music has been preserved in the form of a copy made for the royal library by the king's librarian,

Philidor the elder – evidence of the interest taken in the work and the success it enjoyed.

“No greater applause can be received than it has had, either in rehearsals or in performance,” reported the *Mercure galant*. The work was even revived, in a three-act version, at the Collège Louis-le-Grand in 1706, then at the Collège d'Harcourt in 1715, and later at the Jesuit colleges at Amiens and La Flèche.

The biblical sources on which the authors of *Saül* and *David et Jonathas* drew are the first two Books of Kings, now known as the Books of Samuel:¹ Book I, chapters 18, 19, 20, 21 and 23, and Book II, chapter 1. The same theme had already been presented several times on the Jesuit stage in Paris: in 1635 with *Jonathas*, then in 1651 with *Saül*, followed by *Jonathas liberatus* (1659), *Justitia Saülis filios immolantis* (1661) and *Jonathas* (1669). But it had also been seen on other stages, in particular at the Collège Mazarin, which, in the three years between 1689 and 1691, presented the tragedies *Jonathas ou l'innocent coupable* (1689), *David* (1690), and *Saül ou la fausse clémence* (1691). This shows just how popular the story was during the reign of Louis XIV, who, it should be remembered, was an advocate of the divine right

1 [Translator's note.] See note 1 in the text by Olivier Schneebeli.

of kings, which was traced back to King David.

A few years earlier, Charpentier had already addressed the same theme for the Jesuits in his oratorio *Mors Saülis et Jonathæ* (H.403), arguably the most theatrical of all his *histoires sacrées*; the action takes pride of place and a large part of the work is reserved for dialogue between the various characters. Paradoxically, there is more action in this *histoire sacrée* than there is in the opera *David et Jonathas*. Despite the differences between the two works, also inherent in their different genres and functions, they nevertheless have several points in common: the scene in which the necromancer is summoned (Maga in *Mors Saülis et Jonathæ*, the Pythoness in *David et Jonathas*, sung by an *haute-contre*) and the dialogue between Saul and Samuel, which together take up the first part of the *histoire sacrée* and the prologue of the opera, and also the martial choruses and the ones expressing lamentation.

David et Jonathas is an exceptional work, important both in the history of music and in the history of the Jesuits' artistic activities. Lully, the creator of French opera, had composed *tragédies lyriques* between 1673 and 1686, during which time he had developed very specific rules for the genre. Since the *Surintendant* held the monopoly of opera, no one hitherto had had the opportunity to propose an alternative aesthetic. With *David et*

Jonathas, however, Charpentier clearly departed from the Lullian model, although, at first glance, his opera seems to conform to it, notably in its formal structure (a prologue and five acts). But in other respects, he broke away from Lully's *tragédie en musique*. First of all, in the prologue. The prologues to Lully's operas form a glorious portico dedicated to Louis XIV, with no bearing at all on the rest of the work. With the prologue of *David et Jonathas*, however, the audience is immediately plunged into the heart of the drama; furthermore, what happens in the prologue turns out to be decisive for the work as a whole. We must remember that *David et Jonathas* was not intended to be performed as an independent work, but for its parts to be alternated with those of the Latin play *Saül*: the prologue of *David et Jonathas* was followed by the first act of *Saül*, which was followed by the first act of *David et Jonathas*, and so on. The two tragedies complemented each other in a quite exemplary manner, with *Saül* providing the strictly narrative part, and *David et Jonathas* focusing on the psychology of the characters. This arrangement had decisive consequences on a musical level (the almost total absence of recitatives, which was a key element in the Lully-type *tragédie lyrique*) and also as regards staging (no major stage effects requiring the use of machinery – another feature of the Lullian genre).

David et Jonathas opens with a two-part French overture, with the fugal procedure remarkably handled in the second part. Alone and confused, Saul, King of Israel, appears. Père Bretonneau's strength lies here in the way he immediately gets to the heart of the matter, while Charpentier's lies in his admirable musical setting of the text. Saul's *récit* is accompanied by an orchestra using mutes. According to Furetière (*Dictionnaire universel*, 1690), the mute consisted of a small silver plate that was applied to the bridge, thus preventing the instrument from resonating as it would normally ("*une petite plaque d'argent qu'on met sur le chevalet, qui empêche l'instrument de résonner à son ordinaire*"). The scoring is quite original, with pairs of slurred notes moving in conjunct motion. This has the effect of producing a magnificent carpet of sound, nourished by rich harmony, over which the vocal declamation becomes even more expressive. This expressiveness also stems from the breaks that are consubstantial with Saul's anguished questions: "*Où suis-je? Qu'ai-je fait?*", "*Que dis-je?*", "*Que dois-je craindre de ta haine?*". Receiving no response, following his desperate appeal to God, the fallen king turns to the Pythoness, who has to repeat her incantation ("*Ombre, c'est moi qui vous appelle*") before Samuel's ghost finally appears and reveals to Saul that Heaven forsakes

him, and everything it has bestowed upon him – his children, his friends, his glory, his crown – are to be taken from him: an impressive piece, employing the very low vocal register, and with the unprecedented accompaniment of four bass parts.

After this striking prologue, the five acts of *David et Jonathas* are governed by a very strong literary and musical structure, underpinned by echo effects, returns, and symmetry not only within each act, but also between one act and the next. With the exception of the fifth and final act, each one focuses on a particular character – Act I, David; Act II, Joabel; Act III, Saul; Act IV, Jonathan – thus enabling us to understand more clearly the emotions of the various protagonists and their relationships with each other and with God, while also revealing the struggle between good and evil, between public duty and personal feelings.

Act I presents the two different aspects of David: on the one hand, "*le plus grand des héros*" (scenes of praise in which the chorus predominates), on the other hand, the man who is suffering at the thought of having to sacrifice Saul, the father of his close friend Jonathan ("*Ciel! Quel triste combat!*"). Act II contrasts the worlds of war and of peace. Very skilfully constructed on two different sound levels, the second scene alternates between the hateful interventions of

the Philistine leader Joabel and those, radiant, of the attendants of David and Jonathan. The act ends with a pacifying chaconne, “*Goûtons les charmes*”. Saul is the main focus of Act III. We have not seen him since the prologue: up to now, the Latin play, *Saül*, has been responsible for showing the torment to which he has fallen prey since Samuel’s prediction. From the moment he enters, Saul, deeply agitated, speaks only of danger, treachery and vengeance (“*danger*”, “*traître*”, “*courir se venger*”). The music conveys the inner turmoil and conflicting feelings that he is experiencing: *récit* accompanied by the orchestra or with just the continuo, a variety of orchestrations (with or without mutes, full orchestra, or just a trio), frequent changes of time signature and key, and highly expressive instrumental passages, beginning with a prelude hauntingly beautiful in its counterpoint. At the end of this great monologue, in which he even suspects his own son of having betrayed him, Saul resigns himself to death. Act IV is centred on Jonathan. He and David lament their impending separation. Charpentier uses the ingenious contrast already encountered in Act II between the soloist – here Jonathan with his poignant *aria da capo*, “*A-t-on jamais souffert plus rude peine?*”, in which he is torn between his filial love and his love for David – and the choruses of the Israelites and the Philistines

preparing for battle. The last act is the only one in which there is really any action. The prelude, with its incisive semiquavers, takes us into the heart of the battle. But the feelings of sorrow and deep distress associated with the tragic deaths of Jonathan and Saul dominate the central part of the act: Saul’s grief-stricken *récit* as he wounds himself with his own sword, punctuated by the plaintive “*Hélas*” from the chorus, Jonathan’s last words of extraordinary beauty, David’s long lament over the death of his friend: “*J’ai perdu ce que j’aime, Seigneur, pour moi tout est perdu*”. Both the act and the opera end with the triumph of King David, although the latter is too grief-stricken to feel any joy.

David et

*Hommes Pléiades de Paris
Bibliothèque de l'Université*

Jonathas
Tragedie mise

16c-766.
En musique par M. Charpentier

Et

Représentée sur le Theatre du College de

Louis le Grand le

XXV. Janvier 1688.

Recueillie par Ph. Laisné
En 1690.

Marc-Antoine Charpentier :

David et Jonathas, H.490

Catherine Cessac · Centre de musique baroque de Versailles

Dès le début des années 1680, alors qu'il demeure à l'hôtel de l'illustre Mademoiselle de Guise et pourvoit à sa musique, Marc-Antoine Charpentier œuvre aussi pour les jésuites. Mais ce n'est qu'après la mort de la princesse en 1688 qu'il occupe officiellement les fonctions de maître de musique du collège Louis-le-Grand, rue Saint-Jacques, et de l'église Saint-Louis de la maison professe des jésuites, rue Saint-Antoine, à Paris. Il compose aussi pour le noviciat, situé dans la rue du Pot-de-fer (actuelle rue Bonaparte). Outre les pièces religieuses à destination de ces établissements, il contribue à la musique de théâtre du collège, fondamentale dans la politique jésuite de cette époque. En effet, dès l'installation de la compagnie en France au milieu du XVI^e siècle et la fondation des premiers collèges, les représentations théâtrales scolaires s'intègrent rapidement dans le programme d'éducation. L'objectif est à la fois d'ordre pédagogique (apprendre l'art du bien parler, du geste, du chant et de la danse) et moral (former les mœurs). Au départ, ce sont des tragédies

récitées sur des sujets pieux et en latin. Mais peu à peu, des intermèdes en français et chantés ou des ballets s'insèrent à l'intérieur de ces pièces.

Le collège Louis-le-Grand était considéré comme l'école la plus éminente de la capitale par le nombre de ses élèves et par la qualité de ses professeurs ; c'était aussi le lieu des plus importantes manifestations en matière théâtrale. Celles-ci se déroulaient deux fois dans l'année : au mois d'août, pour la distribution des prix, et au Carnaval. Le public nombreux et de qualité (la famille royale, les plus grands personnages de la noblesse et de l'Église) venait applaudir les jeunes élèves méritants qui, après de longues préparations, étaient récompensés de leurs efforts par le succès remporté par ces représentations.

En 1673, le premier opéra français voit le jour avec *Cadmus et Hermione* de Lully. Devant le succès remporté par ce nouveau genre, le théâtre jésuite ne peut rester indifférent à cette composante désormais essentielle de la scène.

Ainsi, les intermèdes musicaux en français, intercalés entre les actes de la tragédie en latin, prennent peu à peu une telle ampleur qu'ils sont considérés comme de véritables tragédies en musique même s'ils n'en ont pas toutes les caractéristiques. En réalité, le projet des jésuites est tout à fait original, n'appartenant à aucun genre expérimenté ailleurs et il n'eut guère de postérité après la démonstration magistrale du *David et Jonathas* de Charpentier.

Le 10 février 1687, à une heure de l'après-midi, les élèves de seconde du collège Louis-le-Grand représentent *Celsus martyr*, tragédie latine en cinq actes du père Pallu, avec *Celse martyr*, tragédie française en musique, comprenant aussi cinq actes, du père François Bretonneau avec une musique de Charpentier qui n'a pas été conservée. L'année suivante, le 28 février, toujours à une heure de l'après-midi, est donnée la tragédie latine *Saül* du père Pierre Chamillart accompagnée de *David et Jonathas*, scellant de nouveau la collaboration du père Bretonneau et de Charpentier. La musique a été cette fois préservée grâce à une copie du bibliothécaire du roi, Philidor l'aîné, preuve de l'intérêt porté à l'ouvrage et du succès qu'il remporta, ainsi que le rapporte le *Mercurie galant* : « On ne peut recevoir de plus grands applaudissements qu'il en a eus, soit

dans les répétitions, soit dans la représentation ». L'œuvre fut même reprise, réduite de cinq à trois actes, d'abord au collège Louis-le-Grand en 1706, puis au collège d'Harcourt en 1715, plus tard dans les collèges d'Amiens et de la Flèche.

Les sources bibliques auxquelles les auteurs de *Saül* et de *David et Jonathas* ont puisé sont les deux Livres de Samuel, appelés aussi les deux premiers Livres des Rois (I, 18, 19, 20, 21 et 23 ; II, 1). Cette thématique déjà parue plusieurs fois sur le théâtre jésuite parisien et ce, dès 1635 avec *Jonathas*, puis *Saül* en 1651, *Jonathas liberatus* en 1659, *Justitia Saulis filios immolantis* en 1661, *Jonathas* en 1669, mais aussi sur d'autres scènes, en particulier au collège Mazarin où, en l'espace de trois ans, de 1689 à 1691, l'on joue les tragédies de *Jonathas ou l'innocent coupable* en 1689, *David* en 1690, *Saül ou la fausse clémence* en 1691. C'est dire à quel point cette histoire était en faveur sous le règne de Louis XIV qui, rappelons-le, se réclamait du roi David dans l'exercice de son pouvoir divin.

Quelques années auparavant, Charpentier avait déjà abordé ce thème pour la compagnie dans son histoire sacrée *Mors Saülis et Jonathæ* (H.403), certainement la plus théâtrale de toute la production de Charpentier dans ce genre ; l'action y tient une place privilégiée et une part importante de l'œuvre est réservée aux dialogues entre les

différents personnages. On constate même ce paradoxe : il y a davantage d'action dans l'histoire sacrée que dans l'opéra *David et Jonathas*. Malgré les différences entre les deux œuvres, également inhérentes à leur genre et à leur fonction, des points communs existent cependant : la scène d'invocation de la nécromancienne (Maga dans *Mors Saülis et Jonathæ*, la Pythonisse dans *David et Jonathas*, chantées par une haute-contre) et le dialogue entre Saül et Samuel qui occupent la première partie de l'histoire et le prologue de l'opéra, les chœurs de batailles et de lamentations.

À plus d'un titre, *David et Jonathas* est une œuvre tout à fait exceptionnelle, sur le plan historique comme témoignage de l'art jésuite, mais aussi dans l'histoire de la musique. Créateur de l'opéra français, Lully avait mis au point, au fil de ses créations de 1673 à 1686, des composantes stylistiques très précises, et personne n'avait eu jusque-là la possibilité de proposer une autre esthétique puisque le surintendant s'était attribué tous les pouvoirs dans le champ lyrique. Or, avec *David et Jonathas*, Charpentier se démarque très nettement de ce modèle, même si, à première vue, son opéra semble s'y conformer, en particulier dans l'organisation formelle (cinq actes précédés d'un prologue). Pour le reste, Charpentier rompt avec

la tragédie de Lully. Tout d'abord dans le prologue. Ceux des opéras de Lully forment un glorieux portique à l'intention de Louis XIV, sans rapport avec la tragédie. Dans *David et Jonathas*, bien au contraire, le prologue nous plonge d'emblée au cœur du drame ; mieux encore, ce qui s'y passe se révèle déterminant pour la pièce entière. Il convient aussi de rappeler que *David et Jonathas* était destiné à n'être pas représenté seul, mais en alternance avec la tragédie latine *Saül* : après le prologue, le premier acte de *Saül* était joué, suivi du premier acte de *David*, puis le second acte de Saül, le second de David, et ainsi de suite... Les deux tragédies se complétaient d'une manière particulièrement exemplaire, la part strictement narrative se trouvant privilégiée dans *Saül*, alors que dans *David et Jonathas*, c'est la psychologie des personnages qui se trouve mise en valeur. Cette organisation a des conséquences décisives sur le plan musical (absence presque totale de récitatifs, élément capital de la tragédie lyrique lullyste) et sur le plan scénique (absence de grands effets de machineries également attachés au genre).

David et Jonathas débute par une ouverture à la française en deux parties avec un remarquable traitement fugué dans la seconde. Seul et

perdu, Saül, roi d'Israël, apparaît. Force du père Bretonneau que d'entrer de manière abrupte dans le sujet et de Charpentier d'user d'un traitement musical admirable. Le récit de Saül est accompagné par l'orchestre muni de sourdines qui s'obtenaient, selon le *Dictionnaire universel* de Furetière (1690), « en appliquant une petite plaque d'argent qu'on met sur le chevalet, qui empêche l'instrument de résonner à son ordinaire ». L'écriture elle-même ne manque pas d'originalité avec ses notes liées par deux, progressant de manière conjointe. Cela a pour effet de produire un magnifique tapis sonore, nourri d'une riche harmonie, et sur lequel la déclamation vocale redouble d'expression. Cette dernière provient également des ruptures consubstantielles aux questions angoissées de Saül : « Où suis-je ? Qu'ai-je fait ? », « Que dis-je ? », « Que dois-je craindre de ta haine ? ». Ne rencontrant après son appel désespéré à Dieu que le silence, le roi déchu appelle une magicienne qui par deux fois réitère son air d'incantation (« Ombre, c'est moi qui vous appelle ») jusqu'à ce que l'Ombre de Samuel paraisse enfin et lui annonce sa perte et sa mort : page impressionnante par le registre très grave de la voix et l'accompagnement tout à fait inouï pour l'époque de quatre parties de basses.

Après ce prologue saisissant, les cinq actes de *David et Jonathas* sont régis selon une

structure littéraire et musicale très solide, sustentée par des effets d'écho, de retours, de symétrie à l'intérieur de chaque acte, mais aussi d'un acte à l'autre. À l'exception du cinquième, chaque acte est plus particulièrement axé sur un personnage, successivement David, Joabel, Saül et Jonathas, cernant au plus près les affects des différents protagonistes, les relations que ceux-ci entretiennent entre eux et avec Dieu, rendant également compte des effets d'opposition entre le bien et le mal, l'officiel et l'intime...

Centré sur David, l'acte I nous offre le double visage du « plus grand des héros » (scènes de louanges dominées par les chœurs) et de l'homme souffrant (« Ciel ! Quel triste combat ») de devoir sacrifier Saül, le père de son ami Jonathas. L'acte II oppose le monde de la guerre et celui de la paix. Très habilement construite sur deux plans sonores différenciés, la deuxième scène alterne les interventions haineuses du chef philistin Joabel et celles radieuses de la suite de David et de Jonathas. L'acte s'achève sur une chaconne pacificatrice : « Goûtons les charmes ». Saül est le personnage principal de l'acte III. Il n'a pas reparu depuis le prologue ; c'est la tragédie latine qui s'est jusque-là chargée de montrer le tourment dont il est la proie depuis la prédiction de Samuel. Dès son entrée, Saül, profondément agité, ne parle que de « danger », de « traître » et « de courir se

venger ». La composition traduit au plus près ses sentiments contradictoires et le trouble profond qui l'habite : récit accompagné ou avec seulement la basse continue, diversité de l'orchestration (avec ou sans sourdines, ensemble de l'orchestre ou formation en trio), changements fréquents des mesures, des tonalités, grande expressivité des passages instrumentaux à commencer par le prélude au contrepoint d'une bouleversante beauté. À l'issue de ce grand monologue où il soupçonne même son fils de l'avoir trahi, Saül se résout à la mort. L'acte IV est construit autour de Jonathas. Il se désole avec David de leur séparation prochaine. Charpentier reprend l'ingénieuse perspective sonore déjà observée dans l'acte II entre soliste – poignant air da capo de Jonathas, « A-t-on jamais souffert une plus rude peine ? », partagé entre son amour filial et son amour pour David – et chœur des Israélites et des Philistins se préparant au combat. Le dernier acte est le seul où l'action reprend ses droits. Le prélude avec ses incisives doubles croches nous plonge au cœur de la bataille. Mais ce sont les sentiments de tristesse et de douleur liés aux tragiques événements de la mort de Jonathas et de Saül qui dominent la partie centrale de l'acte : récit de Saül fou de douleur qui se frappe de son épée, entrecoupé des plaintifs « Hélas » du chœur,

dernières paroles de Jonathas atteignant au sublime, longue lamentation de David sur la mort de son ami : « J'ai perdu ce que j'aime, Seigneur, pour moi tout est perdu ». L'acte et l'opéra se terminent par le triomphe du roi David.

Jonathas 223

a des adans
Jeunes a vos la plus honneur d'ici a Rome - Jeunes amis de la Bel - a se par

du
Jeune vous de son l'authorité d'homme de

dans
meurt Jeune parde C que Jeune Jeune pour

Allegretto
meurt Jeune parde

Allegretto

Marc-Antoine Charpentier

(1643-1704)

DAVID & JONATHAS

H.490

TRAGÉDIE EN MUSIQUE IN A PROLOGUE AND FIVE ACTS

LIBRETTO BY FRANÇOIS DE PAULE BRETONNEAU (1660-1741)

ADDITIONAL DECLAMATION BY ANTOINE GODEAU (1605-1672)

Clément Debievre	David
David Witzak	Saül
Edwin Crossley-Mercer	l'Ombre de Samuel, Achis
Jean-François Novelli	Joabel, un du peuple, un captif
Jean-François Lombard	la Pythonisse
Natacha Boucher	Jonathas
Thierry Cartier	un guerrier, Coryphée
Clémence Stefanov	un berger, Coryphée
Evan Bidaut	un berger, un captif, Coryphée
Gabriel Legrand	un berger, un captif
Grégoire de Basquiat	un captif
Cyril Escoffier	Coryphée
Cyril Tassin	Coryphée

CD1

PROLOGUE

RÉCITANT

1. Fidèles compagnons de mes longues traverses,
Soldats qui me donnez tant de preuves diverses,
D'une invincible foi,
Ne vous étonnez pas si je verse des larmes,
Et trahis par mes yeux la gloire de mes armes,
On pleure justement quand on pleure son roi.
Il le faut avouer, la mort que je soupire,
Me conserve la vie, et m'assure l'empire,
Pour qui j'ai combattu,
Mais dans les sentiments que la douleur me donne,
Je croirais à Saül dérober la couronne,
Si j'avais refusé des pleurs à sa vertu.

SCÈNE 1

SAÛL

3. Où suis-je ? qu'ai-je fait ? le ciel prêt à frapper
Peut-être en ce moment n'attend qu'un nouveau crime.
D'un trop juste courroux malheureuse victime,
Au bras qui me poursuit puis-je encor échapper ?
Fuyons, fuyons... que dis-je ? Et mon âme incertaine
Ne pourra-t-elle enfin jamais se rassurer ?
Auteur et témoin de ma peine
Parle ; de tes bontés que faut-il espérer ?
Que dois-je craindre de ta haine ?
Hélas ! rien ne répond ! désespéré, confus...
Ah ! cessez vains remords que je n'écoute plus.
C'est trop, c'est trop attendre :

PROLOGUE

NARRATOR

Faithful companions of my long misfortunes,
soldiers who give me so many various tokens
of an invincible faith,
wonder not that I shed tears
and with my eyes betray the glory of my deeds;
justly we weep when we weep for our king.
It is true that his death, for which I grieve,
preserves my life, and secures for me the Empire
for which I have fought,
but grief begets in me such sentiments
that I would feel I was usurping his crown,
had I held back my tears for Saul's courage.

SCENE 1

SAUL

Where am I? What have I done? Heaven, ready to strike,
perhaps at this very moment awaits but some new crime.
Unhappy victim of an all too righteous wrath,
can I still escape the arm that pursues me?
I must flee, flee... but what am I saying?
And will my unsettled mind never at last be at rest?
O author and witness of my suffering, speak:
what may I expect of thy bounties?
What must I fear from thy hatred?
Alas, no reply! Despairing, confused...
Ah, cease, vain remorse, which I no longer heed.
For too long, too long I have waited:

Achevons : l'enfer seul doit m'annoncer mon sort.
Puisque le ciel toujours refuse de m'entendre,
Je viens ici chercher ou la vie, ou la mort.

SCÈNE 2

SAÛL, LA PYTHONISSE

SAÛL

4. Dois-je enfin éprouver le secours de vos charmes ?

LA PYTHONISSE

Allez, allez ; l'enfer va répondre à vos vœux.

SAÛL

Après de mortelles alarmes
Il est l'unique espoir qui reste aux malheureux.

SAÛL, LA PYTHONISSE

Après de mortelles alarmes
Il est l'unique espoir qui reste aux malheureux.

SCÈNE 3

LA PYTHONISSE

5. Retirez-vous, affreux tonnerre.
Orages calmez-vous.
Vents soumis à mes lois,
Que rien ne trouble ici la terre :
Je veux jusqu'aux enfers faire entendre ma voix.
Et vous que j'ai formés, venez nuages sombres
Dans vos voiles épais ensevelir ces lieux.
Répands, obscure nuit, et l'horreur et les ombres :
L'enfer ne peut souffrir la lumière des cieux.
Qu'entends-je ? sous mes pas déjà la terre tremble.
Tout m'obéit ; tout cède à mes charmes vainqueurs.

an end to it! Hell alone shall reveal my fate.
Since Heaven still refuses to hear me,
I come here to seek either life, or death.

SCENE 2

SAUL, THE PYTHONESS

SAUL

Must I in the end resort to the aid of your spells?

THE PYTHONESS

Come, come; Hell will respond to your desires.

SAUL

After grievous anxieties,
it is the only hope left to the wretched.

SAUL, THE PYTHONESS

After grievous anxieties,
it is the only hope left to the wretched.

SCENE 3

THE PYTHONESS

Hence, dreadful thunder!
Storms, abate!
Winds, subject to my authority,
let nothing disturb the earth in this place:
I want my voice to be heard to the depths of Hell.
And you whom I have created, come, dark clouds,
enshroud this place in your dense veils.
Spread, darksome night, both horror and gloom:
Hell cannot abide the brightness of the heavens.
What do I hear? Beneath my feet, already the earth quakes.
Everything obeys me; everything yields to my
vanquishing spells.

Esprits que mon ordre rassemble,
Venez, venez démons ; secondez mes fureurs.

*Une troupe de démons se présente à la Pythonisse ;
et elle appelle Samuel.*

6. Ombre, c'est moi qui vous appelle.
En vain dans le séjour des morts
Vous goûtez les douceurs d'une paix éternelle :
Reconnaissez ma voix, cédez à mes efforts.
Ombre, c'est moi qui vous appelle.

*Les démons qui s'étaient prosternés, témoignent à la
Pythonisse que rien ne paraît.*

7. Quoi ! je parle, et l'enfer autrefois si fidèle
Commence en ce moment à ne plus m'écouter !
Quel transport me saisit ? la mort, la mort cruelle
Pour la première fois a pu me résister !
Elle n'a point de loi qui vous doive arrêter,
Ombre, c'est moi qui vous appelle.

Les démons disparaissent.

Une subite horreur leur fait quitter ces lieux !
Qu'ont-ils vu ?... que vois-je paraître ?

Samuel paraît, et Saül entre au cri de la Pythonisse.

Un dieu, Seigneur, un dieu se présente à mes yeux !

À Saül

Et je commence, hélas ! trop tard à vous connaître.

Spirits, assembled at my command,
come, come ye demons; assist me in my rage!

*A band of demons appears before the Pythoness;
and she invokes Samuel.*

Shade, it is I who summon you.
In vain in the abode of the dead
do you enjoy the pleasures of everlasting peace:
recognise my voice, yield to my endeavours.
Shade, it is I who summon you.

*The demons, who had prostrated themselves, indicate
to the Pythoness that nothing has appeared.*

What! I speak and Hell, once so faithful,
now begins to heed me no more!
What anger takes hold of me! Death, cruel death,
has for the first time been able to defy me!
It has no power that should detain you:
Shade, it is I who summon you!

The demons flee.

A sudden horror makes them flee this place!
What have they seen?... What do I see appearing now?

*Samuel appears, and Saul enters as the Pythoness
utters a cry.*

A god, my lord, a god appears before my eyes!

To Saul

And I begin, alas, too late, to recognise you.

SCÈNE 4

L'OMBRE DE SAMUEL, SAÛL

L'OMBRE

8. Quelle importune voix vient troubler mon repos ?

SAÛL

Dans la vive douleur dont mon âme est atteinte,
Vous que je vis toujours si sensible à mes maux,
Hélas ! daignez entendre encor ma triste plainte.

L'OMBRE

Téméraire où vas-tu ? quel criminel effort
T'a fait précipiter et ta honte et ta mort ?
Enfants, amis, gloire, couronne,
Le ciel va te ravir tout ce qu'il t'a donné.
Après tant de faveurs, ingrat, il t'abandonne,
Comme tu l'as abandonné.

SCÈNE 5

SAÛL, LA PYTHONISSE

SAÛL

9. Est-ce assez ? ai-je enfin épuisé ta colère ?
Juste ciel ! as-tu mis le comble à ma misère ?
Et la terre et l'enfer conspirent contre moi !
Tonne, frappe ; c'est tout ce que j'attends de toi.

LA PYTHONISSE

Seigneur...

SAÛL

J'entends déjà la foudre sur ma tête...
Sur moi, sur Jonathas elle doit éclater.
Le sceptre que je perds, David va le porter !
Qu'il jouisse à son gré d'une injuste conquête :

SCENE 4

THE SHADE OF SAMUEL, SAUL

THE SHADE

What importunate voice comes to disturb my repose?

SAUL

In the intense suffering that afflicts my soul,
you, who have always been so heedful of my woes,
ah, deign to hear once more my sad complaint.

THE SHADE

O reckless one, where are you heading?
What wrongful deed has caused you
to precipitate your shame and your death?
Children, friends, glory, crown: Heaven shall take from you
all it has given. After so much favour, ingrate,
now it forsakes you, as you have forsaken it.

SCENE 5

SAUL, THE PYTHONESS

SAUL

Is that enough? Have I at last exhausted your anger?
Righteous Heaven, have you crowned my affliction?
Earth and Hell both conspire against me!
Rage, strike: that is all I expect of you.

THE PYTHONESS

My lord...

SAUL

Already I hear the thunderbolt above my head...
It will strike me; then it will strike Jonathan.
The sceptre I shall lose will be taken up by David!
Let him delight as he pleases in an unjust conquest.

Dieu vengeur à tes coups je me vais présenter.

Fin du prologue.

ACTE I

SCÈNE 1

TROUPES DE GUERRIERS, DE PASTEURS ET DE CAPTIFS

UN GUERRIER

11. Du plus grand des héros publions les exploits ;
Peuples, guerriers, pasteurs il fait cesser vos peines.
Et vous qu'il a soumis, captifs, brisez vos chaînes,
L'amour, le seul amour nous attache à ses lois.

CHŒUR

Du plus grand des héros publions les exploits ;
Peuples, guerriers, pasteurs il fait cesser nos peines.
Et nous qu'il a soumis, captifs, brisons nos chaînes,
L'amour, le seul amour nous attache à ses lois.

UN BERGER

12. Le ciel dans nos bois le fit naître ;
Et jamais au bord des ruisseaux
Dans nos jeux innocents on ne le vit paraître
Qu'avec mille charmes nouveaux.
Vainqueur des fiers lions, content de sa victoire,
Aux douceurs de son sort il bornait tous ses vœux.
Ah ! peut-être avec moins de gloire
Ce berger vivait plus heureux.

Avenging God, to your blows I shall submit.

End of the Prologue.

ACT I

SCENE 1

TROUPES OF WARRIORS, SHEPHERDS AND CAPTIVES

A WARRIOR

Let us proclaim the exploits of the greatest of heroes;
people, warriors, shepherds, he brings to an end your
suffering.
And you, captives, whom he has defeated, break your
chains,
for Love, Love alone, binds us to his laws.

CHORUS

Let us proclaim the exploits of the greatest of heroes;
people, warriors, shepherds, he brings to an end our
suffering.
And we, captives, whom he has defeated, let us break
our chains,
for Love, Love alone, binds us to his laws.

A SHEPHERD

Heaven caused him to be born in our woods,
and never, in our innocent games
beside the streams, did we see him appear
without a thousand new delights.
The conqueror of proud lions, pleased with his victory,
confines his every desire to the sweetness of his lot.
Ah, perhaps with less renown
that shepherd lived more happily.

TROIS BERGERS

Ah ! peut-être avec moins de gloire
Ce berger vivait plus heureux.

UN GUERRIER

13. Jeune, et terrible dans la guerre,
Nous l'avons vu cent fois au milieu des combats,
Seul voler aux dangers et braver le trépas.
Le dieu qui lance le tonnerre,
Fait marcher en tous lieux l'effroi devant ses pas.
L'affreux géant ne lui résista pas.
Non, non, le reste de la terre
N'eût point coûté plus d'efforts à son bras.

CHŒUR

L'affreux géant ne lui résista pas.
Non, non, le reste de la terre
N'eût point coûté plus d'efforts à son bras.

DEUX CAPTIFS

Cédons ; rien ne peut se défendre.
Ce héros sait charmer jusqu'à ses ennemis.
À ses attraits on en a vu se rendre,
Plus que son bras n'en a soumis.

SCÈNE 2

DAVID, TROUPES etc.

DAVID

14. Allez, le ciel jaloux attend de tous vos vœux un légitime
hommage.
Il a conduit nos pas ; il a vaincu pour nous.
Sans me laisser flatter d'un injuste partage,
Au pied de nos autels je vais me joindre à vous.

THREE SHEPHERDS

Ah, perhaps with less renown
that shepherd lived more happily.

A WARRIOR

Young, and terrible in battle,
a hundred times we have seen him in the thick
of the fray, fly alone into danger, braving death.
The god who hurls thunderbolts
causes terror to precede him wherever he goes.
The frightful giant did not withstand him.
No, no, conquering the rest of the earth,
would have cost his valour no greater effort.

CHORUS

The frightful giant did not withstand him.
No, no, conquering the rest of the earth,
would have cost his valour no greater effort.

TWO CAPTIVES

We have to surrender; nothing can withstand him.
This hero can enchant even his enemies.
We have seen more succumb to his charms
than have been defeated by his strength.

SCENE 2

DAVID, TROUPES, etc.

DAVID

Go; jealous Heaven awaits a rightful homage.
It has guided our steps; it has brought us victory.
Without harbouring illusions of an undue share,
at the foot of our altars, I shall join you.

SCÈNE 3

DAVID

15. Ciel ! quel triste combat en ces lieux me rappelle ?
Puis-je oublier quel sang à mes yeux va couler ?
Perfide ami, sujet rebelle,
C'est Saül qu'il faut immoler
À ma vengeance criminelle !
Jonathas tant de fois me vit renouveler
Mille serments d'une amour mutuelle :
Hélas il fut toujours fidèle,
Moi seul je puis les violer !
Non, non, vous ne pouvez flatter ma peine extrême
Ambitieux désirs d'un triomphe odieux.
Quoi qu'ordonne le sort : vaincu, victorieux,
Moi-même je péris, ou je perds ce que j'aime.
Toi dans qui j'espérais toujours,
En ce triste moment mon unique recours,
Tu peux encor, Dieu que j'adore,
Sensible à nos malheurs en arrêter le cours.
Du moins, même au prix de mes jours,
Accorde à Jonathas le secours que j'implore.

SCÈNE 4

ACHIS, DAVID, TROUPES DE GUERRIERS, DE CAPTIFS, etc.

ACHIS

16. Le ciel enfin favorable à mes vœux
Vous ramène, Seigneur, et nous rejoint tous deux.
La victoire partout à vos lois asservie
Confond les vains projets d'une secrète envie.
Venez ; qu'un peuple entier conspire contre nous ;
Toujours à ses fureurs que Saül s'abandonne ;
Le péril n'a rien qui m'étonne,
Si je puis combattre avec vous.

SCENE 3

DAVID

Heaven! What grim combat recalls me to this place?
Can I forget whose blood will flow before my eyes?
Perfidious friend, rebellious subject,
it is Saul who must be sacrificed
to my reprehensible vengeance!
So often has Jonathan heard me
renew a thousand vows of mutual love:
alas, he has always been true;
I alone am capable of breaking them.
Ambitious desires for a loathsome victory,
no, no, you cannot relieve my very great pain.
Whatever fate may decree, vanquished or victorious,
either I die myself or I lose what I love.
O thou in whom I have always set my hope,
at this sad moment, my only succour,
thou canst still, O God, whom I adore,
sensitive to our misfortunes, bring them to an end.
At least, though it may cost me my life,
grant Jonathan the assistance I beseech of thee.

SCENE 4

*ACHISH, DAVID, CHORUS OF WARRIORS,
CHORUS OF CAPTIVES, etc.*

ACHISH

Heaven at last, heedful of my wishes,
brings you back, my lord, and reunites us.
Victory, everywhere submissive to your command,
thwarts the vain designs of a secret envy.
Come, though a whole nation conspire against us,
though Saul still give way to his fury,
danger holds no dread for me,
if I can fight by your side.

DAVID

Ah ! d'un faible secours que pouvez-vous attendre,
Seigneur ?

ACHIS

Tout ce qu'en craint Israël alarmé,
Tout ce que peut un bras à vaincre accoutumé.
Bientôt ici Saül avec moi doit se rendre ;
D'un funeste combat il veut se dégager :
Parlez, c'est de vous seul que mon choix va dépendre.

DAVID

Trop longtemps la discorde a su nous partager.
Pour jamais que la paix nous lie.
Aisément un grand cœur oublie
Le soin fatal de se venger.

ACHIS ET DAVID

Aisément un grand cœur oublie
Le soin fatal de se venger.

ACHIS

Goûtez, goûtez les fruits d'une illustre victoire ;
Triomphez, héros glorieux.
Il a brisé vos fers,
Captifs, chantez sa gloire.
Que mille fois son nom retentisse en ces lieux.

CHŒUR DES CAPTIFS

en mettant leurs chaînes aux pieds de David.
Goûtez, goûtez les fruits d'une illustre victoire ;
Triomphez, héros glorieux.

DEUX CAPTIFS

17. Après les fureurs de l'orage,
Pourquoi plaindre les maux que le calme a coûté ?

DAVID

Ah, what can you expect from such feeble assistance,
my lord?

ACHISH

Everything that Israel fears with alarm,
everything that your victorious might can do.
Soon Saul must come here to meet with me;
he fears to engage in a cruel battle.
Speak: on you alone my decision shall depend.

DAVID

For too long discord has divided us;
let peace unite us for ever.
A generous heart easily forgets
the baneful desire for revenge.

ACHISH AND DAVID

A generous heart easily forgets
the baneful desire for revenge.

ACHISH

Savour the fruits of an illustrious victory:
triumph, glorious hero!
Captives, he has broken your fetters,
therefore, sing his praises.
Let his name resound here a thousandfold!

CHORUS OF CAPTIVES

laying their chains at David's feet
Savour the fruits of an illustrious victory:
triumph, glorious hero!

TWO CAPTIVES

After the raging fury of the storm, why lament
the calamities that were the price of peace?

Qu'il est doux de penser aux horreurs du naufrage,
Quand le péril est évité !
Un cœur n'a jamais bien goûté,
Sans les rigueurs de l'esclavage,
Les charmes de la liberté.

CHŒUR

Un cœur n'a jamais bien goûté,
Sans les rigueurs de l'esclavage,
Les douceurs de la liberté.

Fin de l'acte I.

ACTE II

RÉCITANT

19. Ne racontons jamais aux peuples infidèles,
D'un si sanglant malheur les honteuses nouvelles,
Ils riraient de nos pleurs,
Et leurs filles dansant autour de leurs idoles,
Rediraient par mépris les funestes paroles,
Dont nous nous servirions pour plaindre nos douleurs.
Qui pourrait endurer sans mourir de tristesse,
Qu'Ascalon pour montrer sa publique allégresse,
Alluma mille feux,
Et que les Philistins disent à notre honte,
Que le Dieu dont Jacob partout fait tant de conte,
Abandonne les siens, et qu'il combat pour eux ?

SCÈNE 1

JOABEL, DAVID

JOABEL

21. Quel inutile soin en ces lieux vous arrête ?
Le ciel au rang des rois semble vous appeler.

How pleasing it is to think back to the horrors
of shipwreck, once the danger is past!
A heart, until it has known the hardships
of bondage, has never fully savoured
the charms of freedom.

CHORUS

A heart, until it has known the hardships
of bondage, has never fully savoured
the charms of freedom.

End of Act I.

ACT II

NARRATOR

Let us never impart to infidel nations
the shameful news of so bloody a misfortune;
they would mock our tears,
and their daughters, dancing around their idols,
would scornfully repeat the ill-fated words
that we would use to complain of our woes.
Who, without dying of sorrow, could bear
to see Ascalon manifesting its public joy
by lighting a thousand fires,
and the Philistines, to our shame, saying
that the God, of whom Jacob constantly speaks,
forsakes his own people, and fights for them?

SCENE 1

JOABEL, DAVID

JOABEL

What needless concern keeps you here?
Heaven seems to be calling you to the rank of kings.

Hâtez-vous d'achever une illustre conquête ;
Toujours à la victoire un héros doit voler.

DAVID

Entre la paix et la victoire
Un héros peut se partager.
Dans un heureux repos, dans l'horreur du danger,
S'il sait également trouver par tout la gloire,
Un héros peut se partager
Entre la paix et la victoire.

CHŒUR *de la suite de Jonathas qu'on entend et qu'on ne voit point.*

Suivez-nous, suivez-nous,
Plaisirs, faites briller vos charmes les plus doux.

DAVID

Auprès de Jonathas, Seigneur, l'amour m'appelle.

CHŒUR

Suivez-nous, suivez-nous,
Plaisirs, faites briller vos charmes les plus doux.

SCÈNE 2

JOABEL, CHŒURS *de la suite de David et de Jonathas qu'on entend et qu'on ne voit point*

JOABEL

22. Dépit jaloux, haine cruelle,
Venez ; il est temps d'éclater.
Puis-je autrement calmer une douleur mortelle ?
Le ciel ne cesse point de me persécuter.
Venez, il est temps d'éclater
Dépit jaloux, haine cruelle.

Hasten to achieve an illustrious conquest;
a hero must always fly to victory.

DAVID

A hero can divide his time
between peace and victory.
If everywhere, in contented repose,
as in the horrors of danger,
he can achieve equal fame,
a hero can divide his time
between peace and victory.

CHORUS *of Jonathan's attendants, offstage*

Follow us, follow us,
pleasures, display your sweetest charms.

DAVID

Love calls me, my lord, to Jonathan's side.

CHORUS

Follow us, follow us,
pleasures, display your sweetest charms.

SCENE 2

JOABEL, CHORUSES *of the attendants of David and of Jonathan, offstage*

JOABEL

Jealous spite, cruel hatred,
come now; it is time to burst forth.
How else can I ease such mortal pain?
Heaven never ceases to persecute me.
Come now; it is time to burst forth,
jealous spite, cruel hatred.

CHŒURS

Tout suit vos vœux ;
Cessez de craindre.
Tout suit vos vœux,
Amis heureux.
Des fureurs de la guerre est-il temps de vous plaindre,
Quand le ciel pour jamais veut vous unir tous deux ?
Amis heureux,
Cessez de craindre :
Amis heureux,
Tout suit vos vœux.

JOABEL

23. David au comble de la gloire,
Cherche à jouir en paix de ses nobles travaux.
Toi seul, témoin de sa victoire,
Va lâche, va languir dans un honteux repos.

CHŒURS

Que la paix règne sur la terre ;
Pour elle tous les cœurs sont faits.
Que cherche un héros dans la guerre,
Autre chose que la paix ?

JOABEL

24. C'est trop ; à mes fureurs il faut que tout réponde.
Toujours d'un vain soupçon facile à prévenir,
Je veux contre David que Saül me seconde.
Son bonheur est un crime, et je dois l'en punir.
Dépit jaloux, haine cruelle,
Venez ; il est temps d'éclater.
Puis-je autrement calmer une douleur mortelle ?
Le ciel ne cesse point de me persécuter.
Venez, il est temps d'éclater
Dépit jaloux, haine cruelle.

CHORUSES

Everything follows your desire;
fear no more,
everything follows your desire,
happy friends.
Is now the time to complain of the frenzy of war,
when Heaven wishes to unite you both forever?
Happy friends,
fear no more:
happy friends,
everything follows your desire.

JOABEL

David, at the height of his glory,
seeks to rejoice in peace in his noble deeds.
You alone, witness to his victory,
cowardly go and languish in shameful repose.

CHORUSES

Let peace prevail on earth;
all hearts are made for peace.
What does a hero seek in war,
if not peace?

JOABEL

Enough! Everything must yield to my fury!
I will have Saul, always easy to warn
of a vain suspicion, support me against David.
His happiness is a crime, and I must punish him for it.
Jealous spite, cruel hatred,
come now; it is time to burst forth.
How else can I ease such mortal pain?
Heaven never ceases to persecute me.
Come now; it is time to burst forth,
jealous spite, cruel hatred.

SCÈNE 3

DAVID, JONATHAS, TROUPES de la suite de l'un et de l'autre

JONATHAS

25. À votre bras vainqueur rien ne peut résister,
Je vous revois comblé d'une gloire nouvelle.
Mais puis-je me flatter,
De vous revoir fidèle ?

DAVID

Je puis au milieu des combats
Éprouver à mon tour la victoire volage.
Que le ciel en courroux m'abandonne à l'orage ;
Tout changerait pour moi ; je ne changerais pas.

DAVID ET JONATHAS

26. Goûtons, goûtons les charmes
D'une aimable paix.
Les soins et les alarmes
Cessent pour jamais.
Goûtons, goûtons les charmes
D'une aimable paix.

UN de la suite de Jonathas

Tout finit dans la vie.
L'hiver a son temps :
D'un heureux printemps
Sa rigueur est suivie :
Vous seuls, tendres amis, soyez toujours constants.
Goûtons, goûtons les charmes
D'une aimable paix.
Les soins et les alarmes
Cessent pour jamais.

SCENE 3

DAVID, JONATHAN, CHORUSES of their attendants

JONATHAN

Nothing can withstand your all-conquering might.
I see you once more crowned with a new glory.
But dare I fondly hope
to see you still faithful?

DAVID

In the midst of battle, I can,
for my part, feel the fickleness of victory.
Were wrathful Heaven to abandon me to the storm,
everything would change for me; but I would not change.

DAVID AND JONATHAN

Let us savour the charms
of delightful peace.
Cares and alarms
for ever cease.
Let us savour the charms
of delightful peace.

ONE of Jonathan's attendants

Everything in life comes to an end.
Winter passes:
its rigours are followed
by a joyful spring.
You alone, loving friends, be forever constant.
Let us savour the charms
of delightful peace.
Cares and alarms
for ever cease.

CHŒUR

Les soins et les alarmes
Cessent pour jamais.
Goûtons, goûtons les charmes
D'une aimable paix.

DAVID

Bergers, le ciel enfin a calmé son courroux.

TROIS BERGERS

Venez, venez tous
Avec nous
Jouir des plaisirs les plus doux.

DEUX de la suite de David et Jonathas

Cessez après les peines
Regrets superflus.
Les moments perdus
Ont coulé comme l'onde,
Et ne reviennent plus.
Doux repos tu ramènes
Les ris et les jeux.
Si l'on est sans eux,
Rien ne plaît à nos cœurs ; on ne peut vivre heureux.

CHŒURS des bergers

Venez, venez tous
Avec nous
Jouir des plaisirs les plus doux.

BERGERS

De nos jeux innocents quel cœur n'est point jaloux ?
Nos vœux, tristes honneurs, ne sont jamais pour vous.

CHORUS

Cares and alarms
for ever cease.
Let us savour the charms
of delightful peace.

DAVID

Shepherds, Heaven at last has calmed its anger.

THREE SHEPHERDS

Come, all come
with us
to enjoy the sweetest of pleasures.

TWO of the attendants of David and Jonathan

Cease now, after torments,
all needless regrets.
Moments lost,
like the waters of a stream,
will never return.
Sweet repose, you bring back
laughter and sports.
Without them
nothing gladdens our hearts; we cannot live happily.

CHORUSES of Shepherds

Come, all come
with us
to enjoy the sweetest of pleasures.

SHEPHERDS

What heart does not envy our innocent sports?
Pathetic honours, you are never our desire.

CHŒUR

Venez, venez tous

Avec nous

Jouir des plaisirs les plus doux.

Les violons continuent la Chaconne pour intermède.

Fin de l'acte II.

CHORUS

Come, all come

with us

to enjoy the sweetest of pleasures.

The violins continue to play the Chaconne as an interlude.

End of Act II.

CD2

ACTE III

RÉCITANT

1. Théâtre infortuné du destin de ces princes,
Dont le bras fit régner par toutes nos provinces
L'abondance, et la paix,
O monts de Gelboé, que vos sources tarissant,
Que votre air soit mortel, que vos fleurs se flétrissent,
Que pour vous le printemps ne retourne jamais.
Que le ciel tous les jours sur vous lance la foudre,
S'il y vient des troupeaux, qu'il les réduise en poudre,
Qu'il y soit toujours nuit,
Qu'il n'y tombe jamais une fraîche rosée,
Et que du laboureur l'espérance abusée,
Après un long travail, n'y cueille point de fruit.

SCÈNE 1

SAÛL, ACHIS

SAÛL

3. Ah ! je dois assurer et ma vie et l'empire.
Une trompeuse paix m'exposait au danger,
De périr sous les coups d'un traître qui conspire.
Ou vengez-moi, Seigneur ; ou je cours me venger.

ACHIS

Toujours vous écoutez un soupçon qui l'outrage ?
Il a pu vous ravir et le sceptre et le jour ;
Vous vivez, vous régnez : que faut-il davantage ?
David pouvait-il mieux vous prouver son amour ?

ACT III

NARRATOR

Execrable theatre of the destiny of those Princes,
by whose courage abundance and peace
prevailed throughout our provinces,
O mounts of Gilboa, may your wells run dry,
your air be deadly, and your flowers wither;
for you, let springtime never return.
May Heaven each day hurl thunderbolts at you,
may your livestock be burned to ashes.
Let there be forever darkness;
let no refreshing dew ever fall there,
and may the ploughman's hopes be dashed,
when, after long labour, he gathers no fruit.

SCENE 1

SAUL, ACHISH

SAUL

Ah, I must safeguard both my life and my empire!
A deceptive peace exposed me to the danger
of perishing at the hands of a conspiring traitor.
Either avenge me, my lord, or I shall avenge myself.

ACHISH

Still you pay heed to an injurious suspicion?
He could have taken your sceptre and your life;
you are alive, you are king; what more do you need?
Could David have given you better proof of his love?

SAÜL

Il me doit tout. Une noble alliance
Couronna ses exploits, releva sa naissance.

ACHIS

En vain au plus haut rang vous l'avez fait monter ;
Sans cesse vous cherchez à l'en précipiter.

SAÜL

Il fut toujours rebelle
Après tant de faveurs.

ACHIS

Il est toujours fidèle
Malgré tant de rigueurs.

SAÜL ET ACHIS

Apprenez, apprenez, Seigneur, à le connaître.
Après tant de faveurs / Malgré tant de rigueurs,
Il est toujours rebelle/fidèle
Et le doit/veut toujours être.

SAÜL

Content de sa victoire, en ce jour glorieux
Il vient faire éclater son triomphe à mes yeux.

ACHIS

Bientôt vous le verrez paraître.
Lui-même devant vous il se défendra mieux.

SCÈNE 2

SAÜL

4. Objet d'une implacable haine,
Je sens le triste effet d'un arrêt rigoureux.
Tout me trahit ! tout redouble ma peine !

SAUL

He owes everything to me. A noble alliance
crowned his achievements, raised his birth.

ACHISH

To no purpose you raised him to the highest rank,
if constantly now you seek to cast him down.

SAUL

He was still rebellious,
after so many favours.

ACHISH

He is still faithful,
despite such severity.

SAUL AND ACHISH

Get to know him, my Lord.
After so many favours, / Despite such severity,
he is still rebellious / he is still faithful
and always will be / and always will be.

SAUL

Satisfied with his victory, on this glorious day
he comes to vaunt his triumph before my eyes.

ACHISH

Soon you will see him appear before you.
He will defend himself better than I can.

SCENE 2

SAUL

I am the object of an implacable hatred,
and feel the grievous effect of a harsh sentence.
Everything betrays me! Everything increases my pain!

Ah ! faut-il tant de coups pour perdre un malheureux ?
Ingrat ! le ciel punit une mortelle offense.
Confus et soumis à sa loi
Ton cœur lui-même approuve une juste vengeance,
Et te condamne malgré toi.
Hélas ! à me percer quelle main se préparer ?
Peut-être Jonathas à ma perte animé...
Non, ne l'accusons point de ce dessein barbare :
Il est trop généreux, et je l'ai trop aimé.
David seul en secret tâche me surprendre.
Un ennemi caché frappe plus sûrement.
Troublons tout. Je ne puis autrement m'en défendre.
Mais puisqu'il faut périr, périssons noblement.

SCÈNE 3

DAVID, JONATHAS, SAÛL, TROUPES etc.

JONATHAS

à Saül

5. David peut-il attendre un retour favorable ?
Ce soin après la paix doit encor m'alarmer
Seigneur, puis-je l'aimer
Sans devenir coupable ?

SAÛL

à David

Vous-même vous troublez le cours de tant d'exploits !
Toujours victorieux pourquoi quitter les armes ?
La paix pour un héros a-t-elle tant de charmes ?
Achevez de soumettre Israël à vos lois.

DAVID

Je vous revois ; d'une autre gloire,
Seigneur, je ne suis plus jaloux.
Il n'est point à mon cœur de triomphe plus doux :
Je ne puis aimer la victoire,

Ah, must so many blows be dealt to destroy a poor wretch?
Ingrate! Heaven punishes a mortal offence.
Confused and subject to its law,
your own heart approves a just vengeance,
and condemns you despite yourself.
Alas, what hand prepares to run me through?
Perhaps Jonathan, incited to destroy me...
but no, let us not accuse him of such a cruel intent:
he is too kind, and I have loved him too dearly.
Only David secretly seeks my downfall.
An unsuspected foe strikes more surely.
Let us disrupt everything. I cannot defend myself otherwise.
But since I must die, let me die a noble death.

SCENE 3

DAVID, JONATHAN, SAUL, GROUP OF PHILISTINES, etc.

JONATHAN

to Saul

Can David expect a welcoming return?
This concern after peace must still alarm me.
My lord, can I love him
without making myself guilty?

SAUL

to David

You yourself interrupt the course of your endeavours!
Always victorious, why lay down your arms?
Does peace for a hero hold such charms?
Finish subjecting Israel to your laws.

DAVID

I see you again; I do not desire,
my lord, any other glory.
No triumph is sweeter to my heart:
I cannot love victory

Si je n'ai combattu pour vous.

SAÛL

Barbare ! en ce moment il n'est rien qui t'arrête :
Ta main à me frapper, ta main est-elle prête ?

DAVID

Moi, Seigneur ? moi ! faut-il au-milieu des combats,
Seul contre les efforts d'une troupe ennemie,
Verser pour vous mon sang, pour vous perdre la vie ?
La plus affreuse mort ne m'arrêtera pas.

JONATHAS

Parlez ; vous me verrez partout suivre ses pas.

DAVID ET JONATHAS

Faut-il verser mon sang ? Faut-il perdre la vie ?
La plus affreuse mort ne m'arrêtera pas.

SAÛL

à Jonathas

6. Ah ! plutôt dès ce jour venge-moi d'un perfide.
David, David conspire ; il s'arme contre moi.
Va prévenir les coups d'une main parricide :
L'orage en m'accablant doit retomber sur toi.

Il lui présente son épée.

Que vois-je ? pour lui seul ton amour s'intéresse ?
Cruel ! est-ce là le prix
Que tu dois à ma tendresse ?
Quand il faut soulager la douleur qui me presse,
Je ne retrouve plus mon fils !

if I have not fought for you.

SAUL

Villain! Now there is nothing to stop you:
is your hand ready to strike me down?

DAVID

My hand, my lord? Mine! If, in the midst of battle,
alone against the efforts of an alien army,
I have to shed my blood for you, die for you,
the most terrible death will not deter me.

JONATHAN

Speak; you will see me following his steps everywhere.

DAVID AND JONATHAN

Must I shed my blood? / Is he to die?
The most terrible death will not deter me.

SAUL

to Jonathan

Ah, rather this very day avenge me of a traitor.
David is conspiring, arming himself against me.
Go and prevent the blows of a parricidal hand:
the storm that strikes me, must then be upon you.

Saul holds out his sword to Jonathan.

What do I see? Your love is for him alone?
You are cruel! Is this how you reward me
for my fondness?
When I need comfort in the pain that afflicts me,
I no longer find my son!

DAVID
Hélas !

Il se retire

SAÛL
J'irai moi-même... il me fuit ! et son crime
Enfin en ce moment se découvre à mes yeux.
aux gardes
Hâtez-vous de servir la fureur qui m'anime.
Peut-être puis-je encor le rejoindre en ces lieux.

JONATHAS
O ciel ! protège l'innocence.

SCÈNE 4

JOABEL
7. Achevons ; mon bonheur passe mon espérance.
Malgré les droits que j'ai trahis,
Jouissons des douceurs d'une heureuse vengeance.
Pour perdre un ennemi
Tout doit être permis.

Une troupe de Philistins du parti de Joabel répète ces vers.

Fin du troisième acte.

DAVID
Alas!

David withdraws.

SAUL
I shall go myself.. He flees from me!
And his crime now at last is revealed to my eyes.
To the guards
Hasten to serve the fury that impels me.
I may yet catch up with him.

JONATHAN
O Heaven, protect one who is innocent!

SCENE 4

JOABEL
Let us finish this; my joy exceeds my expectations.
Though I have betrayed my duty,
let me rejoice in the sweetness of a happy revenge.
To wipe out an enemy
everything must be permitted.

A group of Philistines loyal to Joabel repeat these lines.

End of Act III.

ACTE IV

RÉCITANT

9. Un aigle généreux au sortir de son aire,
Fond dessus les oiseaux d'une aile moins légère,
Pour contenter sa faim,
Que ces deux grands guerriers au mépris de leur vie,
Ne couraient aux dangers où la gloire convie,
Et les plus forts tombaient sous les coups de leur main.
Tel qu'on voit un lion plein d'ardeur et de rage,
Devers un ennemi digne de son courage,
Sur l'arène courir,
Tels les vit-on jadis, soit dedans les batailles,
Soit lors qu'ils attaquaient les plus fortes murailles,
Aspirer à l'honneur de vaincre, ou de mourir.

SCÈNE 1

DAVID

11. Souverain juge des mortels,
Seigneur, de mes projets
Témoin toujours fidèle,
Quand une injuste loi me déclara rebelle,
Quels vœux formait mon cœur au pied de tes autels ?
Tu le sais. Que Saül redouble sa colère ;
D'une pareille ardeur que le fils animé
Seconde les épaules du père ;
Prêt à voir contre moi tout Israël armé,
Seigneur, c'est à toi seul que David cherche à plaire.

SCÈNE 2

JONATHAS, DAVID

JONATHAS

12. Vous me fuyez !

ACT IV

NARRATOR

A great eagle, leaving its eyrie
to satisfy its hunger, swoops down on small birds
with a wing that is not as swift
as those two great warriors: risking their lives,
urged on by glory, they rushed into the dangers of the fray,
and the strongest fell beneath their blows.
As one sees a lion full of ardour and fury,
rush into the arena
to face an enemy worthy of its courage,
thus were they seen, either in the midst of battle,
or when they attacked the strongest walls,
aspiring to the honour of victory, or of death.

SCENE 1

DAVID

O supreme judge of mortals,
O Lord, ever constant
witness of my designs,
when an unjust decree declared me a rebel,
what vows did my heart make at the foot of thine altars?
Thou knowest. Let Saul redouble his anger;
let the son, driven by the same ardour,
stand by his father;
I am prepared to see all Israel armed against me:
O Lord, David seeks to please thee alone.

SCENE 2

JONATHAN, DAVID

JONATHAN

You flee from me!

DAVID

Toujours vous me suivez !

JONATHAS

Ne pourrai-je avec vous partager votre peine ?

DAVID

Voyez en quel péril mon malheur vous entraîne :
Oublions-nous.

JONATHAS

Cruel !

DAVID

Vous le devez.

JONATHAS

Vous le pouvez ?

DAVID

Malgré nous le ciel nous sépare.

JONATHAS

Contre vous seul tout se prépare !

DAVID ET JONATHAS

Ah ! qu'une douce paix avait de charmes !

Ah ! Fallait-il jamais

Nous ravir les plaisirs d'une si douce paix !

JONATHAS

Dans le trouble et le bruit des armes

Peut-être on me verra combattre contre vous !

DAVID

Still you follow me!

JONATHAN

Can I not share with you your suffering?

DAVID

See the danger into which my misfortune is leading you:
let us forget each other.

JONATHAN

You are cruel!

DAVID

You must do so! -

JONATHAN

Can you?

DAVID

Heaven parts us against our will.

JONATHAN

Everything is being prepared to oppose you!

DAVID AND JONATHAN

Ah, how charming was so sweet a peace!

Ah, did we ever have to be deprived

of the pleasures of so sweet a peace?

JONATHAN

Amidst the noise and confusion of battle,
perhaps I will be seen fighting against you!

DAVID
Peut-être au milieu des alarmes
Je verrai Jonathas expirer sous mes coups !

DAVID ET JONATHAS
Non, plutôt mille fois je périrai moi-même.
Parmi de mortelles horreurs, / Malgré d'inutiles fureurs,
J'irai, j'irai chercher et sauver ce que j'aime.

JONATHAS
Demeurez.

DAVID
Je ne puis.

JONATHAS
Je le veux.

DAVID
Ce moment, hélas, ne peut servir qu'à accroître mon
tourment.

SCÈNE 3
JONATHAS, CHŒURS

JONATHAS
13. A-t-on jamais souffert une plus rude peine ?
Dois-je suivre tes pas
Ami trop malheureux ?
Père trop rigoureux
Dois-je servir tes pas ?
Ami trop malheureux,
Père trop rigoureux,
A-t-on jamais souffert une plus rude peine ?

DAVID
Perhaps amidst the tumult
I shall see Jonathan die by my sword!

DAVID AND JONATHAN
No, rather would I die myself a thousand times.
Amidst deadly horrors, / Despite the vain fury,
I shall find and save the one I love.

JONATHAN
Stay!

DAVID
I cannot.

JONATHAN
I want you to.

DAVID
This moment, alas, can only increase my torment.

SCENE 3
JONATHAN, CHORUSES

JONATHAN
Has anyone ever suffered greater affliction?
Must I follow you,
my most unhappy friend?
My father most severe,
must I serve your hatred?
Most unhappy friend,
father most severe,
has anyone ever suffered greater affliction?

CHŒUR d'Israélites et de Philistins, *qu'on entend et qu'on ne voit point.*

14. Courons, courons : cherchons dans les combats,
Ou le triomphe, ou le trépas.

JONATHAS

Quelle fureur, barbares, vous anime ?
Ah ! déjà tout conspire et David va périr !
Non, je ne puis le souffrir sans un crime :
Malgré leurs vains efforts j'irai le secourir.
Triste devoir tu me rappelles !
Je dois Tout à Saül ; la nature à son tour
Hélas ! porte à mon cœur mille atteintes mortelles.
Ne pourrai-je accorder le devoir et l'amour ?
A-t-on jamais souffert une plus rude peine ?
Dois-je suivre tes pas
Ami trop malheureux ?
Père trop rigoureux
Dois-je servir ta haine ?
Ami trop malheureux,
Père trop rigoureux,
A-t-on jamais souffert une plus rude peine ?

CHŒUR

Courons, courons : cherchons dans les combats,
Ou le triomphe, ou le trépas.

SCÈNE 4

SAÛL, ACHIS

SAÛL

15. Venez, Seigneur, venez : Saül va vous attendre.

ACHIS

Peut-être il me verra trop tôt le prévenir.

CHORUS of Israelites and Philistines, *offstage*

Hurry, hurry! Let us seek in battle
either victory or death!

JONATHAN

What fury, barbarians, enflames you? Ah, already
everything is conspiring together, and David will die!
No, I will commit a crime rather than endure it:
despite their vain efforts, I will go and help him.
But grievous duty, you call be back!
I owe everything to Saul. Alas, nature now in turn,
inflicts on my heart a thousand mortal wounds!
Can I not reconcile love and duty?
Has anyone ever suffered greater affliction?
Must I follow you,
my most unhappy friend?
My father most severe,
must I serve your hatred?
Most unhappy friend,
father most severe,
has anyone ever suffered greater affliction?

CHORUS

Hurry, hurry! Let us seek in battle
either victory or death!

SCENE 4

SAUL, ACHISH

SAUL

Come, my lord, come: Saul will await you.

ACHISH

Perhaps he will see me warn him in time.

SAÛL

Soutenez un ingrat, qu'un roi devait punir.

ACHIS

D'une injuste fureur je saurai le défendre.

SAÛL ET ACHIS

Courons, courons : cherchons dans les combats,
Ou le triomphe, ou le trépas.

SCÈNE 5

ACHIS, JOABEL, TROUPES etc.

JOABEL

16. Enfin vous m'écoutez, Seigneur ? et la victoire
D'une nouvelle ardeur a pu vous enflammer.
Jamais un autre soin vous dut-il animer ?
Non, un grand homme n'est fait que pour la gloire.

ACHIS avec les Chœurs

17. Courons, courons : cherchons dans les combats
Ou le triomphe, ou le trépas.
De nos cris redoublés que le ciel retentisse ;
Que l'ennemi vaincu sous mille coups périsse.
Courons, courons : cherchons dans les combats
Ou le triomphe, ou le trépas.

Fin du quatrième acte.

SAUL

Stand by an ingrate, whom a king should punish?

ACHISH

Against an unjust anger I shall defend him.

SAUL AND ACHISH

Hurry, hurry! Let us seek in battle
either victory or death!

SCENE 5

ACHISH, JOABEL, CHORUSES

JOABEL

So you hear me at last, my lord?
And victory has kindled new fervour in you.
What other desire could ever inspire you?
No, a great man is made only for glory.

ACHISH with the Choruses

Hurry, hurry! Let us seek in battle
either victory or death!
May the heavens resound with our cries:
May the defeated enemy by a thousand blows be slain.
Hurry, hurry! Let us seek in battle
either victory or death!

End of Act IV.

ACTE V

RÉCITANT

20. Incomparable ami qui n'es plus rien que cendre,
Puisque dans le tombeau la mort te fait descendre,
Sans respecter ton rang,
Que ne puis-je aujourd'hui contenter mon courage ?
Et qu'au lieu de ces pleurs qui baignent mon visage,
N'ai-je la liberté de te donner mon sang !
Tu vivais en moi seul, je te donnais la vie,
Nos cœurs n'étaient touchés que d'une même envie,
Et de mêmes plaisirs,
Faut-il donc qu'un amour qui n'était point vulgaire,
Après t'avoir perdu, te pense satisfaire,
Par le commun tribut des pleurs et des soupirs ?

SCÈNE 1

JONATHAS blessé, entre les bras d'une troupe de gardes aux gardes

22. Courez ; Saül attend un secours nécessaire.
Percé du coup fatal qui me ravit le jour,
Si je puis par mon sang apaiser ta colère,
O ciel ! en sa faveur écoute mon amour.

SCÈNE 2

SAÛL, JONATHAS, TROUPES DE GARDES

SAÛL

23. Que vois-je ? quoi ! je perds
Et mon fils et l'empire !
Mon ennemi triomphe !
Et Jonathas expire !

JONATHAS
Seigneur...

ACT V

NARRATOR

Incomparable friend, who now are nothing but ashes,
since death, without respect for your rank,
has lowered you into the grave,
if only this day I could be brave!
And instead of these tears which bathe my face,
if only I could give you my blood!
You lived in me alone, I gave you life,
our hearts were touched by the same desire,
the same pleasures;
must then a love that was not ordinary,
having lost you, think to satisfy you
with the ordinary tribute of tears and sighs?

SCENE 1

JONATHAN, wounded, supported on the arms of some of the guards, to the guards

Go, hurry! Saul awaits much needed help.
Pierced by a fatal thrust that is killing me,
O Heaven, if by my blood I can appease
thy wrath, hearken for his sake to my love.

SCENE 2

SAUL, JONATHAN, CHORUS OF GUARDS

SAUL

What do I see? What! I lose
both my son and the empire!
My enemy triumphs,
and Jonathan is dying!

JONATHAN
My lord...

SAÛL

aux gardes

Et vous l'avez permis,
Traîtres ! c'est à vos soins que je l'avais commis.

TROUPE DE GARDES

Hélas !

SAÛL

Fils malheureux d'un plus malheureux père !
Ah ! dans le triste état où je me vois réduit,
Seul tu pouvais encor soulager ma misère ;
Tu meurs ! Pour échapper au dieu qui me poursuit,
La victime m'était trop chère.

JONATHAS

Pouvais-je attendre un sort plus doux ?
Pourquoi plaindre ma mort, ou penser à me suivre ?
Puisque pour vous je n'ai pu vivre,
Trop heureux de mourir pour vous.

SAÛL

24. Qu'entends-je ? il va périr ! quelle fureur m'anime ?
Où pourrai-je à mon tour trouver une victime ?

Il prend dans sa fureur un de ses gardes pour David.

David devant mes yeux ose se présenter !
Le perfide à mes maux vient encor insulter !
À moi gardes... reçois barbare,
Reçois le coup mortel que Saül te prépare...

On l'arrête.

Où suis-je ? Tout s'oppose à mon juste courroux !
Mille infidèles mains ont arrêté mes coups...

SAUL

To the guards

And you, traitors, you allowed this!
I entrusted him to your care.

CHORUS OF GUARDS

Alas!

SAUL

Unfortunate son of an even more unfortunate father!
Ah, in the sorry state to which I see myself reduced,
only you could still have relieved my misery;
you are dying! To escape the god who pursues me,
I have paid too dear a price.

JONATHAN

Could I have hoped for a sweeter fate?
Why grieve my death, or think of following me?
Since I was not able to live for you,
I am only too happy to die for you.

SAUL

What do I hear? He is going to die! I am filled
with such rage! Where can I, in turn, find a victim?

In his fury he mistakes one of the guards for David.

So David dares to appear before my eyes!
The traitor now comes to add insult to injury!
Here, guards! Villain, receive the fatal blow
that Saul is about to give you...

The guards restrain him.

Where am I? Everything defies my legitimate wrath!
A thousand disloyal hands prevent me from striking...

Le ciel du moins, le ciel m'offre une mort certaine.
Frappez, lâches, frappez ; contentez votre haine...
Hélas ! de quel espoir mon cœur s'est-il flatté ?
Ils ont pour me trahir assez de cruauté,
Et trop peu pour finir ma peine !

TROUPE DE GARDES

Hélas ! Hélas !

SAÛL

Ah ! tant de pleurs ne me le rendent pas.
Il faut verser du sang ; il faut courir aux armes :
David, David m'attend au milieu des alarmes :
Poursuivons un perfide, et vengeons Jonathas.

JONATHAS

Faible soulagement ! inutile vengeance !

SAÛL

D'un empire puissant je perds l'unique appui :
Souffrirai-je un ingrat régner en assurance ?
Heureux du moins si je puis aujourd'hui
L'entraîner en tombant et périr avec lui.

SCÈNE 3

JONATHAS, TROUPES de gardes et de Philistins

CHŒUR des Philistins *qu'on entend et qu'on ne voit point.*

25. Victoire ! victoire !

Tout cède à nos coups ;

Courons à la gloire :

Le ciel est pour nous.

Victoire ! victoire !

Heaven, at least, offers me a certain death.
Strike, cowards, strike; quench your hatred...
Alas! By what hope was my heart deluded?
They are cruel enough to betray me,
but not enough to put me out of my misery!

CHORUS OF GUARDS

Alas! Alas!

SAUL

Ah, all these tears will not bring him back to me.
Blood must be shed; we must take up arms:
David, David awaits me in the midst of the fray:
let us pursue the traitor, and avenge Jonathan!

JONATHAN

Small consolation! Unavailing revenge!

SAUL

I lose the only upholder of a mighty empire:
shall I suffer an ingrate to rule with assurance?
I shall be happy at least if today I can drag him
down with me in my fall, and perish with him.

SCENE 3

JONATHAN, CHORUSES of guards and of Philistines

CHORUS of the Philistines, *offstage*

Victory! Victory!

Everything yields to our blows;

Let us hasten to glory:

Heaven is on our side.

Victory! Victory!

SCÈNE 4

JONATHAS, DAVID, TROUPES etc.

DAVID

26. Qu'on sauve Jonathas... courez, courez... soins
superflus !

Je vois couler son sang ! Jonathas ne vit plus !

JONATHAS

Quelle triste voix me rappelle ?

DAVID

Quoi, prince, je vous perds !

JONATHAS

Le jour que je revois,
Si je ne retrouvais un ami si fidèle,
Serait encor plus funeste pour moi.

DAVID

Ah ! vivez.

JONATHAS

Je ne puis.

DAVID

David, David lui-même
Va céder aux transports d'une douleur extrême.

JONATHAS

Malgré la rigueur de mon sort,
Du moins je puis vous dire encor que je vous aime.

DAVID

Ciel ! il est mort !

SCENE 4

JONATHAN, DAVID, CHORUS

DAVID

Save Jonathan... go quickly... but it is no use!
I see streams of blood! Jonathan is no more!

JONATHAN

What sad voice is calling me back?

DAVID

So, prince, I must lose you!

JONATHAN

Coming back to life, as I do now,
would be even more grievous to me,
were I not reunited with so faithful a friend.

DAVID

Ah, go on living!

JONATHAN

I cannot.

DAVID

David, David himself,
will not withstand such unbearable grief.

JONATHAN

Despite the harshness of my fate,
at least I can still declare my love for you.

DAVID

Heavens! He is dead!

RÉCITANT

27. Belle âme qui sortant de ta prison mortelle,
As sans doute emporté d'une amitié fidèle,
Le chaste souvenir,
Puisque la loi du ciel ordonne que je vive,
Je veux que mon esprit dans la tombe te suive,
Et qu'il commence un deuil qui ne puisse finir.

DAVID ET LE CHŒUR

28. Jamais amour plus fidèle et plus tendre
Eut-il un sort plus malheureux ?
D'une cruelle mort mes soins n'ont pu défendre
L'objet le plus doux de mes yeux..
Le ciel avait pu seul former de si beaux nœuds :
Hélas ! le ciel sans moi devait-il le reprendre ?
Jamais amour plus fidèle et plus tendre
Eut-il un sort plus malheureux ?

On retire le corps de Jonathas.

Jamais amour plus fidèle et plus tendre
Eut-il un sort plus malheureux ?

SCÈNE 5

SAÛL blessé, entre les bras des Soldats, DAVID, TROUPES

SAÛL

à David

29. Vois, traître, et reconnais ta nouvelle victime.
Mon bras a commencé, viens achever le crime :
Frappe.

DAVID

Seigneur !

NARRATOR

Fair soul, which, in leaving the confines of your mortal state,
doubtless have taken with you the pure memory
of a loyal friendship,
since it is Heaven's will that I go on living,
may my spirit follow you to the grave,
and begin a grieving that can never end.

DAVID AND THE CHORUS

Has so faithful and so tender a love
ever met with an unhappier fate?
All my efforts have failed to save
the sweetest object of my love from a cruel death.
Only Heaven could have created such fair bonds.
Alas, did Heaven had to take him back without me?
Has so faithful and so tender a love
ever met with an unhappier fate?

Jonathan's body is removed.

Has so faithful and so tender a love
ever met with an unhappier fate?

SCENE 5

SAUL wounded, supported by soldiers, DAVID, CHORUS

SAUL

to David

Look now, traitor: see your new victim!
I struck the first blow; now finish the foul deed,
strike!

DAVID

Oh, my lord!

SAÛL

Jouis d'un spectacle si doux.
Ton roi meurt, et sa mort va t'assurer l'empire.
Que dis-je ? quoi l'ingrat échappe à mon courroux !
Dans ce dernier effort... ah ! Perfide...

Il se lève pour frapper David, et il retombe entre les bras des gardes.

DAVID

Il expire !

SAÛL

Non, du moins dérobez mon trépas à ses yeux.

On le retire.

DAVID

Ah ! puis-je plus longtemps demeurer dans ces lieux ?

SCÈNE DERNIÈRE

ACHIS, DAVID, TROUPES de triomphants

ACHIS

30. Joignez à vos exploits l'honneur du diadème.
Seigneur, à mes désirs le ciel à répondu.
Saül vous cède enfin l'autorité suprême ;
Il meurt.

DAVID

J'ai perdu ce que j'aime,
Seigneur, pour moi tout est perdu.

Il se retire.

ACHIS ET LES CHŒURS

SAUL

Rejoice in such a pleasing sight: your king is dying,
and his death will ensure that the kingdom is yours.
What am I saying? Thus, the ingrate escapes my wrath!
In this last effort... ah! Traitor...

He rises to strike David, but falls back into the arms of the guards.

DAVID

He is dying!

SAUL

No, at least let him not see me die!

He is carried out.

DAVID

Ah, can I remain here any longer?

FINAL SCENE

ACHISH, DAVID, CHORUSES of triumphant soldiers

ACHISH

Add to your exploits the honour of the crown.
My lord, Heaven has answered my prayers.
Saul at last yields to you the supreme power;
he is dying.

DAVID

I have lost what is dear to me.
My lord, for me all is lost.

He withdraws.

ACHISH AND THE CHORUSES

31. Du plus grand des héros chantons, chantons la gloire.
Trompettes et tambours
Annoncez sa victoire.
Que toujours sous ses lois on passe d'heureux jours.
Chantons, chantons sa gloire ;
Annoncez sa victoire
Trompettes et tambours.

Fin du cinquième et dernier acte.

Let us sing the praises of the greatest of heroes!
Trumpets and drums,
proclaim his victory!
May we ever live happily under his rule.
Let us sing his praises.
Proclaim his victory,
trumpets and drums!

End of the fifth and final act.

Translation © Mary Pardoe

Jonathas

199

Fin du quatriemes Acte

Cinquime Acte

A handwritten musical score for the opera 'Jonathas'. The page is numbered 199 and is divided into two sections: 'Fin du quatriemes Acte' and 'Cinquime Acte'. The first section consists of four staves of music. The second section, 'Cinquime Acte', is marked 'Bruit d'Armes' and features a complex arrangement of staves with dense rhythmic patterns, likely representing a battle scene. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

HOTEL
DES
MENUS PLAISIRS
DU ROI

CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES



Faire rayonner
la musique française
des XVII^e et
XVIII^e siècles
www.cmbv.fr

HOTEL DES MENUS PLAISIRS
✦
Le 5 mai 1780
les Sépultes furent placés
dans l'Hôtel des Menus-Plaisirs
C'est dans ce local qu'eurent
lieu les premières répétitions
de l'Opéra de Versailles
le 4 août 1783
et les représentations des Opéras
de l'Opéra et de l'Opéra
le 25 août 1783

Hôtel des
Menus Plaisirs
✦
Le 5 mai 1780
les Sépultes furent placés
dans l'Hôtel des Menus-Plaisirs
C'est dans ce local qu'eurent
lieu les premières répétitions
de l'Opéra de Versailles
le 4 août 1783
et les représentations des Opéras
de l'Opéra et de l'Opéra
le 25 août 1783



A centre for French Baroque music

In the 17th and 18th centuries France saw the advent of audacious musical genres which enriched its cultural heritage and went on to conquer Europe. Lully, Rameau, Campra, and Charpentier, to name a few, contributed to the extraordinary flourishing of the Arts during that period. Following the French revolution, however, these treasures fell into neglect, and it was not until the 1980's that a Baroque movement started to bring them back to life.

The CMBV (*Centre de musique baroque de Versailles*) was set up in 1987 to promote the French musical legacy of the 17th and 18th centuries worldwide. It conducts research activities, produces publications, teaches vocals and music, co-organises artistic productions and cultural initiatives, and provides its partners with a wealth of music resources.

cmbv.fr



Faire rayonner la musique française des XVII^e et XVIII^e siècles

Rayonnant aux XVII^e et XVIII^e siècles sur l'ensemble de l'Europe, la France voit naître des genres musicaux atypiques aux formes audacieuses qui font toute la valeur de son patrimoine. Les noms de Lully, Rameau, Campra, Charpentier témoignent, aux côtés de tant d'autres, de l'extraordinaire foisonnement artistique de cette période. Ce riche patrimoine musical sombre pourtant dans l'oubli après la Révolution française. Il faudra attendre les années 80 pour que le mouvement du « renouveau baroque » s'emploie à le faire revivre.

Le Centre de musique baroque de Versailles est alors créé en 1987 pour redécouvrir et valoriser le patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles dans le monde. Il met en œuvre des activités de recherche, d'édition, de formation, de production artistique et d'actions culturelles avec ses partenaires, et met à leur disposition une diversité de ressources.

cmbv.fr





**FONDS
DE DOTATION**

Centre de musique baroque
Versailles

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

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

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

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

www.cmbv.fr/dotation

Administration board

Natacha Valla, Chairman

Economist, Dean of the Sciences Po School of Management and Innovation

Arnoul Charoy, Director

Patron of the CMBV

Pierre Coppey, Director

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



FONDS DE DOTATION

Centre de musique baroque
Versailles

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

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

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

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

www.cmbv.fr/dotation

Conseil d'administration

Natacha Valla, Présidente

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

Arnoul Charoy, Administrateur

Mécène du CMBV

Pierre Coppey, Administrateur

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

Les Pages du Centre de musique baroque de Versailles

A benchmark for French Baroque music, the choir of Pages and Chantres of the Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) draws its inspiration from the vocal staff of the Chapelle royale at the end of the reign of Louis XIV by combining the voices of the Pages, children in special classes, with those of the Chantres, students in higher professional training. From CE1 to 3^e (in partnership with the Wapler school and the Rameau secondary school in Versailles), the Maîtrise of the CMBV offers some sixty children a high-level musical and vocal training within the framework of the national education system's special classes. When they enter secondary school, they join the Pages choir and perform regularly in public concerts, either alone or alongside the Chantres. Under the direction of their musical director, his deputy or partner conductors, they devote a major part of their performances and recordings to the French repertoire of the 17th and 18th centuries. Since 2021, Fabien Armengaud, Olivier Schneebeil's successor as artistic and musical director of the Maîtrise du CMBV, has been developing new projects for the

Chœur des Pages with Sébastien Daucé (conductor in residence), Emmanuelle Haïm, Arnaud Marzorati, Ophélie Gaillard, György Vashegyi, Jean-Marc Aymes and Stéphane Fuget.

The Pages and the Singers of the Centre de musique baroque de Versailles are supported by the Ministry of Culture, the Etablissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, the Conseil régional d'Île-de-France, the City of Versailles and the Cercle Rameau (circle of individual and corporate patrons of the CMBV).

Les Pages du Centre de musique baroque de Versailles

Référence pour la musique baroque française, le chœur des Pages et des Chantres du Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) s'inspire des effectifs vocaux de la Chapelle royale à la fin du règne de Louis XIV en associant les voix des Pages, enfants en classes à horaires aménagés, à celles des Chantres, étudiants en formation professionnelle supérieure. Du CE1 à la 3^e (en partenariat avec l'école Wapler et le collège Rameau de Versailles), la Maîtrise du CMBV propose à une soixantaine d'enfants une formation musicale et vocale de haut niveau dans le cadre des classes à horaires aménagés de l'Éducation nationale. À leur entrée au collège, ils intègrent le chœur des Pages et se produisent régulièrement en concerts publics, seuls ou aux côtés des Chantres. Sous la direction de leur chef musical, de son directeur adjoint ou de chefs partenaires, ils consacrent une part essentielle de leurs prestations et enregistrements discographiques au répertoire français des XVII^e et XVIII^e siècles. Depuis 2021, Fabien Armengaud, successeur d'Olivier Schneebeli à la direction artistique et

musicale de la Maîtrise du CMBV, met en œuvre de nouveaux projets pour le chœur des Pages avec Sébastien Daucé (chef en résidence), Emmanuelle Haïm, Arnaud Marzorati, Ophélie Gaillard, György Vashegyi, Jean-Marc Aymes ou encore Stéphane Fuget.

Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles sont soutenus par le ministère de la Culture, l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, le Conseil régional d'Île-de-France, la Ville de Versailles et le Cercle Rameau (cercle des mécènes particuliers et entreprises du CMBV).

Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles

A benchmark for French baroque music, the choir of Pages and Chantres of the Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) draws its inspiration from the vocal staff of the Chapelle royale at the end of the reign of Louis XIV by combining the voices of the Pages, children in special classes, with those of the Chantres, students in higher professional training. As part of this choir, the Singers, young French and foreign singers recruited by competitive examination, follow a 2-year course of study at the CMBV focusing mainly on the repertoire of the seventeenth and eighteenth centuries, combining theoretical and practical teaching with stage experience. This programme benefits from teaching collaborations with several conservatoires in the Île-de-France region: the CRR de Versailles Grand Parc (as part of the preparatory classes for higher education), the CRD Paris-Saclay, the CRR de Paris and the Pôle Supérieur de Paris - Boulogne-Billancourt (PSPBB). Under the direction of their musical director, its deputy director or partner conductors, the Chantres choir regularly performs in public concerts, alone or alongside the

Pages, devoting a major part of their performances and recordings to the French repertoire of the 17th and 18th centuries. Since 2021, Fabien Armengaud, Olivier Schneebeli's successor as artistic and musical director of the Maîtrise du CMBV, has been developing new projects with Sébastien Daucé (conductor in residence), Emmanuelle Haïm and Hervé Niquet, Julien Chauvin, Alexis Kossenko, Jean-Marc Aymes, Stéphane Fuget, Daniel Cuiller, Margaux Blanchard and Sylvain Sartre...

Les Pages et les Chantres of the Centre de musique baroque de Versailles are supported by the Ministry of Culture, the Etablissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, the Conseil régional d'Île-de-France, the City of Versailles and the Cercle Rameau (circle of individual and corporate patrons of the CMBV).

Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles

Référence pour la musique baroque française, le chœur des Pages et des Chantres du Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) s'inspire des effectifs vocaux de la Chapelle royale à la fin du règne de Louis XIV en associant les voix des Pages, enfants en classes à horaires aménagés, à celles des Chantres, étudiants en formation professionnelle supérieure. Au sein de ce chœur, Les Chantres, jeunes chanteurs français et étrangers recrutés sur concours, suivent un cursus d'études de 2 ans au CMBV principalement axé sur le répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles, alliant enseignements théoriques et pratiques, et mises en situation scénique. Ce cursus bénéficie de collaborations pédagogiques avec plusieurs conservatoires d'Île-de-France : le CRR de Versailles Grand Parc (au titre des classes préparatoires à l'enseignement supérieur), le CRD Paris-Saclay, le CRR de Paris et le Pôle Supérieur de Paris – Boulogne-Billancourt (PSPBB). Sous la direction de leur chef musical, de son directeur adjoint ou de chefs partenaires, le chœur des Chantres se produit régulièrement en concerts publics, seuls

ou aux côtés des Pages, consacrant une part essentielle de leurs prestations et enregistrements discographiques au répertoire français des XVII^e et XVIII^e siècles. Depuis 2021, Fabien Armengaud, successeur d'Olivier Schneebeil à la direction artistique et musicale de la Maîtrise du CMBV, met en œuvre de nouveaux projets avec Sébastien Daucé (chef en résidence), Emmanuelle Haïm, Hervé Niquet, Julien Chauvin, Alexis Kossenko, Jean-Marc Aymes, Stéphane Fuget, Daniel Cuiller, Margaux Blanchard et Sylvain Sartre...

Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles sont soutenus par le ministère de la Culture, l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, le Conseil régional d'Île-de-France, la Ville de Versailles et le Cercle Rameau (cercle des mécènes particuliers et entreprises du CMBV).

Olivier Schneebeli

From an early age, theatre and music have nurtured Olivier Schneebeli. It is no coincidence that he learned to conduct from masters such as Pierre Dervaux (creator of Poulenc's *Dialogue des carmélites*) and Jean-Claude Hartemann (one of the regular conductors at the Salle Favart in the 1960s). His meeting with Philippe Caillard, one of the precursors of the choral revival in France, was also decisive.

After leading a number of musical projects devoted to French Baroque music with the ensemble *Contrepoint* in the 1980s, and working as a conductor and assistant conductor on productions directed by William Christie, Philippe Herreweghe and René Jacobs, Olivier Schneebeli was appointed in 1991 to the position of musical and educational director of the choir school at the *Centre de musique baroque de Versailles: Les Pages & les Chantres*. In this capacity, he is responsible for the pedagogical management of the choir school, which combines a higher professional training course for adult singers with special "Education Nationale" classes for children. The specificity of this unique structure, at the confluence of

production and teaching, is enhanced by the close partnerships established over several years with the Early Music Departments of the Conservatoires of Versailles (CRR), Paris-Saclay (CRD), Paris (CRR) and the Pôle Supérieur de Paris - Boulogne-Billancourt (PSPBB). A holder of the C.A. in Choral Conducting, he also offers external teaching collaborations for the musical direction of the vocal repertoire of the seventeenth and eighteenth centuries (with the CNSMD de Lyon, the Ariam d'Ile-de-France, the Maîtrise de Metz, the Maîtrise de Radio France, Oberlin University - USA, the Conservatoire de L'Aquila - Italy, the Schola Cantorum de Bâle - Switzerland, Hanyang University in Seoul - Korea, etc.

As an ensemble conductor, Olivier Schneebeli has made a speciality of rediscovering the great masterpieces of the 17th and 18th century French sacred repertoire, both in concert and on recordings, in collaboration with the musicologists at the CMBV. During the weekly *Jeudis musicaux* concerts at the *Chapelle Royale*, the major productions in the CMBV season, and invitations from festivals and programmers in France and

abroad, he and Les Pages & les Chantres rediscover the finest unpublished works by Lully, Charpentier, Robert, Du Mont, Moulinié, Bouzignac, Formé, Rigel and others. His concerts and recordings, made with numerous ensembles and associated baroque orchestras (Collegium Marianum, Les Folies Françaises, Le Poème Harmonique, La Rêveuse, The English Concert, etc.) have won major critical acclaim (Diapason, Classica, Télérama, Grand Prix Charles Cros, etc.). His most recent recordings with Les Pages & les Chantres are Marc-Antoine Charpentier's *Messe à quatre chœurs* H.4 and Philippe Hersant's *Cantique des trois enfants dans la fournaise* (Radio France CD, co-directed with Sofi Jeannin, alongside the Maîtrise de Radio France) and Pierre Robert's *Grands Motets* (Château de Versailles Spectacles CD, with the Concerto Soave ensemble - dir. Jean-Marc Aymes).

For his skills and work in the field of training children's voices, he has been awarded the Chevalier des Palmes académiques. Olivier Schneebeli is also an Officier des Arts et des Lettres, Chevalier dans l'Ordre national du Mérite and Chevalier dans l'Ordre de la Légion d'Honneur.

Olivier Schneebeli

Dès son plus jeune âge, théâtre et musique ont nourri Olivier Schneebeli. Ce n'est sans doute pas un hasard s'il a appris la direction d'orchestre auprès de Maîtres tels que Pierre Dervaux (le créateur du *Dialogue des carmélites* de Poulenc) et Jean-Claude Hartemann (l'un des chefs attirés de la salle Favart, dans les années 1960). En outre, la rencontre avec Philippe Caillard, l'un des précurseurs du renouveau des chœurs en France, fut décisive.

Après avoir mené de nombreux projets musicaux, au cours des années 80, consacrés à la musique baroque française, avec l'ensemble Contrepoint, et avoir été associé comme chef de chœur et assistant aux productions dirigées par William Christie, Philippe Herreweghe ou encore René Jacobs, Olivier Schneebeli est nommé en 1991 à la direction pédagogique et musicale du chœur-école du Centre de musique baroque de Versailles : Les Pages et les Chantres. Il assure ainsi la direction pédagogique de l'école maïtrisienne qui rassemble un cursus de formation professionnelle supérieure pour les chanteurs adultes et des classes à horaires aménagés

« Education Nationale » pour les enfants. La spécificité de cette structure unique, au confluent de la production et de l'enseignement, s'enrichit de partenariats étroits établis depuis plusieurs années avec les Départements de Musique Ancienne des Conservatoires de Versailles (CRR), de Paris-Saclay (CRD), de Paris (CRR) et du Pôle Supérieur de Paris – Boulogne-Billancourt (PSPBB). Titulaire du C.A. de Direction de chœur, il propose également des collaborations pédagogiques extérieures pour la direction musicale du répertoire vocal des XVII^e et XVIII^e siècles (avec le CNSMD de Lyon, l'Ariam d'Île-de-France, la Maîtrise de Metz, la Maîtrise de Radio France, l'Université d'Oberlin – USA, le Conservatoire de L'Aquila – Italie, la Schola Cantorum de Bâle – Suisse, l'Université Hanyang de Séoul – Corée...).

En tant que chef d'ensemble, Olivier Schneebeli s'est fait une spécialité, tant au concert qu'au disque, de faire redécouvrir, avec la collaboration des musicologues du CMBV, les grands chefs-d'œuvre du répertoire sacré de la France des XVII^e et XVIII^e siècles. Lors des Jeudis musicaux,

concerts hebdomadaires à la Chapelle royale, des grandes productions de la saison du CMBV, ou des invitations qui lui sont faites par les festivals et programmateurs, en France ou à l'étranger, il fait redécouvrir avec Les Pages et les Chantres les plus belles pages inédites de Lully, Charpentier, Robert, Du Mont, Moulinié, Bouzignac, Formé, Rigel... Ses concerts et enregistrements, réalisés avec de nombreux ensembles et orchestres baroques associés (*Collegium Marianum, Les Folies Françaises, Le Poème Harmonique, La Rêveuse, The English Concert...*) remportent de grandes distinctions de la part de la critique (Diapason, Classica, Télérama, Grand Prix Charles Cros...). Les derniers enregistrements discographiques réalisés avec Les Pages et les Chantres sont la *Messe à quatre chœurs H.4* de Marc-Antoine Charpentier et le *Cantique des trois enfants dans la fournaise* de Philippe Hersant (CD Radio France, co-dirigé avec Sofi Jeannin, aux côtés de la Maîtrise de Radio France) et les Grands Motets de Pierre Robert (CD Château de Versailles Spectacles, avec l'ensemble Concerto Soave – dir. Jean-Marc Aymes).

Ses compétences et son action dans le domaine de la formation des voix d'enfants lui ont valu d'être promu Chevalier dans l'ordre des Palmes académiques. En outre, Olivier Schneebeli est

Officier des Arts et des Lettres, Chevalier dans l'Ordre national du Mérite et Chevalier dans l'Ordre de la Légion d'Honneur.

Les Temps Présents

Les Temps Présents is an ensemble founded over twenty years ago, based around ephemeral formations and bringing together musicians who share a common quest for meaning in music. Linking the practice of early music with today's forms of artistic expression, the ensemble offers musical projects based on a variety of themes, mixing contemporary creation and early music, orchestral formations and more confidential works.

Under the artistic direction of Dominique Serve, Les Temps Présents mainly explores two early repertoires: French music in collaboration with the Choir School of the Centre de Musique Baroque de Versailles since 2010, and German music based on the work of its artistic director on rhetoric, symbolism and philosophy, particularly in the works of Bach and Buxtehude.

The quest for meaning in these ancient repertoires commits Les Temps Présents to passing on this historical heritage and reconciling it with our own times.

Improvisation will serve as the basis for bringing together the two worlds of early music and contemporary creation.

Les Temps Présents est un ensemble fondé il y a plus de vingt ans, s'articulant autour de formations éphémères et réunissant des musiciens qui partagent une quête commune de sens dans la musique. Reliant la pratique de la musique ancienne à des formes d'expressions artistiques d'aujourd'hui, l'ensemble propose des projets musicaux autour d'axes variés, entremêlant création contemporaine et musique ancienne, formations orchestrales ou plus confidentielles.

Sous la direction artistique de Dominique Serve, Les Temps Présents explore principalement deux répertoires anciens : la musique française en collaboration avec la maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles depuis 2010, et la musique allemande en s'appuyant sur le travail de son directeur artistique sur la rhétorique, le symbolisme et la philosophie, notamment dans les oeuvres de Bach et Buxtehude.

La quête de sens dans ces répertoires anciens engage Les Temps Présents à transmettre ce patrimoine historique et à le réconcilier avec notre époque.

Un travail autour de l'improvisation servira de base au rapprochement entre les deux univers que sont la musique ancienne et la création contemporaine.

www.lestempsresents.net



Jean-François Novelli © Florence Levillain



David Witczak © Clémence.Maucourant



Jean-François-Lombard © Valérie Gabail



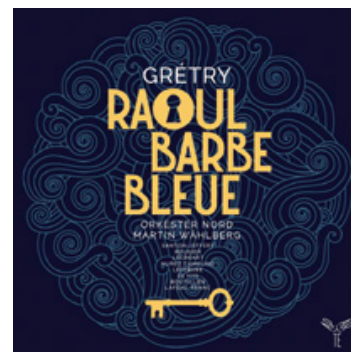
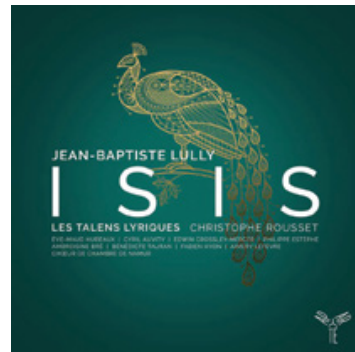
Clément Debievre



Edwin Crossley Mercer © Julien Benhamou



Also available



apartemusic.com