

PURCELL DIDO & ÆNEAS CIRCE

LES ARGONAUTES JONAS DESCOTTE
ALLÉRAT · DOLCINI · ROSET · PICHANICK · VIEIRA LEITE





HENRY PURCELL (1659-1695)

DIDO & ÆNEAS Z.626 (c1688)

IN A PROLOGUE AND THREE ACTS

LIBRETTO BY NAHUM TATE

- | | |
|--|------|
| 1. Overture | 1'50 |
| 2. Act 1: Scene: The Palace. Shake the cloud from off your brow (Belinda) | 0'35 |
| 3. Act 1: Scene: The Palace. Banish Sorrow, banish care (Chorus) | 0'34 |
| 4. Act 1: Scene: The Palace. Ah! Belinda, I am press'd with torment (Dido) | 4'14 |
| 5. Act 1: Scene: The Palace. Grief increases by concealing (Belinda, Dido) | 0'34 |
| 6. Act 1: Scene: The Palace. When monarchs unite, how happy their state (Chorus) | 0'16 |
| 7. Act 1: Scene: The Palace. Whence could so much virtue spring? (Dido, Belinda) | 1'54 |
| 8. Act 1: Scene: The Palace. Fear no danger to ensue (Belinda, Second Woman, Chorus) | 1'51 |
| 9. Act 1: Scene: The Palace. See, your Royal Guest appears (Belinda, Æneas, Dido) | 0'53 |
| 10. Act 1: Scene: The Palace. Cupid only throws the dart (Chorus) | 0'43 |
| 11. Act 1: Scene: The Palace. If not for mine, for Empire's sake (Æneas, Belinda) | 1'12 |
| 12. Act 1: Scene: The Palace. To the hills and the vales (Chorus) | 1'11 |
| 13. Act 1: Scene: The Palace. The Triumphant Dance | 1'14 |
| 14. Act 2: Scene 1: The Cave. Prelude for the Witches. Wayward sisters,
you that fright (Sorceress). Harm's our delight (Chorus) | 2'20 |
| 15. Act 2: Scene 1: The Cave. The Queen of Carthage, whom we hate (Sorceress).
Ho, ho, ho (Chorus) | 0'39 |
| 16. Act 2: Scene 1: The Cave. Ruin'd ere the set of sun? (Two Witches, Sorceress).
Ho, ho, ho (Chorus) | 1'14 |

17. Act 2: Scene 1: The Cave. But ere we this perform (Two Witches)	1'14
18. Act 2: Scene 1: The Cave. In our deep vaulted cell (Chorus)	1'36
19. Act 2: Scene 1: The Cave. Echo Dance of the Furies	1'05
20. Act 2: Scene 2: The Grove. Ritornelle	0'56
21. Act 2: Scene 2: The Grove. Thanks to these lonesome vales (Belinda, Chorus)	3'23
22. Act 2: Scene 2: The Grove. Oft she visits this lone mountain (Second Woman)	2'05
23. Act 2: Scene 2: The Grove. Behold, upon my bending spear (Æneas, Dido)	0'33
24. Act 2: Scene 2: The Grove. Haste, haste to town (Belinda, Chorus)	0'44
25. Act 2: Scene 2: The Grove. Stay, Prince, and hear Great Jove's command (Spirit, Æneas)	2'51
26. Act 3: Scene 1: The Ships. Come away fellow Sailors (First Sailor, Chorus)	1'42
27. Act 3: Scene 1: The Ships. The Sailors' Dance	0'44
28. Act 3: Scene 1: The Ships. See the flags and streamers curling (Sorceress, Two Witches)	1'13
29. Act 3: Scene 1: The Ships. Our next motion (Sorceress)	0'36
30. Act 3: Scene 1: The Ships. Destruction's our delight (Chorus)	0'33
31. Act 3: Scene 1: The Ships. The Witches' Dance	2'15
32. Act 3: Scene 2. Your counsel all is urg'd in vain (Dido, Belinda, Æneas)	3'22
33. Act 3: Scene 2. But Death, alas! I cannot shun (Dido)	0'33
34. Act 3: Scene 2. Great minds against themselves conspire (Chorus)	1'01
35. Act 3: Scene 2. Thy hand Belinda; Darkness shades me (Dido)	1'02
36. Act 3: Scene 2. When I am laid in earth (Dido)	3'59
37. Act 3: Scene 2. With drooping wings (Chorus)	5'30

CIRCE Z.575 (c1689)

INCIDENTAL MUSIC TO A PIECE BY CHARLES DAVENANT

38. We must assemble by a sacrifice (Second Priest, Chorus)	1'49
39. Their necessary aid you use (First, Second and Third Priests)	0'46
40. The air, with music gently wound (Second Priest, Third Priest)	1'25
41. The air, with music gently wound (Chorus)	1'25
42. Come every demon (First Priest)	1'19
43. Circe, the daughter of the Sun obey (Chorus)	0'42
44. You who hatch factions (First Priest)	0'40
45. Circe the daughter of the Sun obey (Chorus)	0'46
46. Magicians' Dance (part 1)	0'26
47. Pluto, arise! (Second Priest)	1'15
48. Magicians' Dance (part 2)	0'53
49. Lovers, who to their first embraces go (First and Second Women, Chorus)	1'31
50. Great minister of Fate (Chorus) · At your dread word (Second Woman)	0'58
51. Great minister of Fate (Chorus)	0'40

LES ARGONAUTES

Jonas Descotte conductor

Camille Allérat Dido

Renato Dolcini Æneas · Second Priest (Circe)

Julie Roset Belinda, Second Witch

Anthea Pichanick Sorceress · Third Priest (Circe)

Ana Vieira Leite Second Woman, First Witch · First Woman (Circe)

Léo Fernique Spirit

Pierre Arpin Sailor

Augustin Laudet First Priest, Second Woman (Circe)

Camille Brault mezzo soprano

Guillaume Rault bass

Ugo Gianotti violin

Federica Basilico

Gevorg Vardanyan viola

Vanessa Monteventi recorder

Cecilia Knudtsen viola da gamba

Marc Alomar bass violin

Gabriel Rignol theorbo

Laure-Carlyne Crouzet harpsichord



When it came to choosing a programme for this first album, *Dido and Aeneas* was an obvious choice. The Purcell's masterpiece seemed to offer all that music can provide, both through its emotional palette and its multiplicity of shapes. You find there the profane, the diversity of characters and the renewed freshness of each piece. But also the sacred and the purity of humane motions, and the metaphysical lessons inherent in mythology.

Alternating between chorus, solos and orchestra, *Dido and Aeneas* also provides a rich and limitless variety of sounds and ambiances. Every *Dido and Aeneas* is unique. The score's precision and its beauty give an endless freedom for the performance and a complete confidence for the performer.

In order to celebrate this given trust across the centuries, the musician must be both rigorous and fanciful. It is primarily the historical setting and the ancient gesture which will excite the prime identity of the play; but the performer can instill it with a new and personal intent. It is this flexibility that has made the work a perfect laboratory for Les Argonautes.

Furthermore, as I am fond of mythology, and in order to accentuate and justify the anachronistic presence of the sorceresses

- a Shakespearean legacy - in the history of Carthage, I wished to build a fourth act based on the mask *Circe*, composed in 1677 by John Banister, based on a text by Charles Davenant, of which Purcell reworked some parts in order to perform the play again. If the original mask of Banister remains lost, the reworked Purcell's fragments have been found.

The story is brief and incomplete, and Circe never appears in the music, but the mystery offers a scene that naturally ends *Dido and Aeneas*: the scenes describe an invocation, an assembly of priests and women, gathering their sciences to pray the dark gods. This great invocation of the underworld is in fact a memento on the implacability of death ("Pluto, arise!") and fate ("Great minister of Fate"), both being inextricably bound to one another.

Thus, this "infernal sacrifice" seems a perfect epilogue for *Dido*, like a pagan prayer. The invoked elements, Fate and Death, are the powerful deities that have unavoidably affected the protagonists of Carthage.

In the Virgilian myth, diverted by Purcell's librettist Nahum Tate, Dido's death is unavoidable, for Aeneas has no destiny but to leave. Everything takes place in a divine causality, with no care for the power or the emotions of the

characters. This is what makes *Dido and Aeneas* a work still relevant today: its permanent link to the idea of fate, desire and death. Three pillars at all times present, three issues still unsolvable, three topics braiding the thread of all drama, of all art.

Nahum Tate, by shortening the Virgilian song, makes Aeneas a victim betrayed by the sorceress, and makes possible but unsuccessful the love between the two lovers. And as Dido dies in solitude, Aeneas doesn't seem to be out of trouble: "our next motion must be to storm her lover on the ocean", and the victory goes to the malicious forces. The English librettist draws a less cheerful picture but yet less severe than Virgil's. Tate bowdlerises the absolute seriousness in Virgil's fourth song: Aeneas answers his destiny knowing the prejudice he caused to Dido, aware that he had made her broke her chastity vow and gives her up to her enemies, old rejected suitors. Dido is a victim of Love, but Aeneas, in Virgil, has not even the excuse of being fooled.

But whatever the story is, the plot remains the same for Dido. Does she have to yield to desire facing the Destiny? Her fate is to be a young widow, as she took a vow of chastity in order to rule a country which isn't hers, far from her Tyrian homeland. A life that she chooses

but which seems dreary. Aeneas awakens her soul but her desire is accompanied by both light and torment. She feels alive in the hero's presence, overjoyed of his trojan stories, but at night, her vow persecutes her. When she finally consummates her union, she hopes that the hymen will free her. Yet:

This day was the first cause of her death, the first of her misfortune, as neither her decorum nor the fame move her, and she certainly does not think of a furtive love: she speaks about a marriage, and beneath that word she veils her fault.¹

There is no hope for Dido. Her ease to conceding to desire, and thus to throw herself into death, could almost reveal that she has always known she was doomed, and that she had never been fooled. Is the queen of Carthage oblivious enough to believe in the chance of reconciling her fate to Aeneas? It seems unlikely, as she apprises Aeneas: "Fate forbids what you pursue". She knows the undergoing destinies; she knows they are against their union. Tate's Aeneas, the useful idiot of the sorceresses, is less subtle: "Let Dido smile and

1 Virgil, Aeneid, Song IV.

I'll defy the feeble stroke of destiny". Obviously, Aeneas was wrong.

"Forget my fate" begs Dido in the final aria, a tragic fate in which she had no choice but between death and desire or boredom and solitude. This fatality present in both Virgil's and Nahum Tate's text, Dido seems to have understood it well. Death becomes a welcome guest who will free her from these questions that neither she nor nobody can answer. The final aria does not only express sadness but a quiet resignation too.

If the libretto, and especially its source, are already masterpieces, it is by the music that its power is increased tenfold. Each sentence is a poem, underlined of course by the harmony, but as well and above all by the rhythmic awareness of Purcell. Each embroidery seems to be linked with another, shaping chiasmus, repetitions and rhymes. A chiselled work to access to the essence of words, to its secrets and to the psychology they conceal. Even though the story absorbs us, it is in Purcell's sound fabric that the drama is lived. An architecture that leads us to a subconscious world and transcends words and emotions. Those forty-five minutes of music become an entire day, a mastered journey; and from the perfect writing emerges the human emotion by essence imperfect.

In order to light up all these features, I opted for a head count reduced to the essential. Beyond my appetency for the one-voice-per-part, *Dido and Aeneas* is enhanced in that chamber's opera number: first of all, it seemed logical not to overload the orchestral mass since it is an opera of less than one hour. Moreover, needless to say that a work as intimate as *Dido and Aeneas* would also call a suitable number of musicians. This one-voice-per-part orchestra, by the sensitiveness and the humanity it holds, is the perfect narrator for the Carthaginian drama. This head count is absolutely suited to the malleability of the score: at both time we can shape the detail, giving each artist a unique voice, and a musicality specific to each line; but also shape the musical ensemble's sonority and the orchestral sound uniformity. From there comes out an infinite number of colours, ambiances and configurations: each part can be soloist or accompanying, an allows flexibility and grace to the dialogue. It is through this more intimate human-sized head count that the psychological drama touches the audience, through its palette of colours and through the vulnerability that the unified power of a large orchestra does not offer.

And let now this first album explain itself,
and let's only thank Time for having bequeathed
us this score which will for always vibrate with an
eternal sincerity.

*"How beautiful is the soul that is prepared, if it
has at once to be untied from the body in order
to pass on [...]!"²*

Jonas Descotte

² Marcus Aurelius, Meditations, XI, 3.

Lorsqu'il a fallu choisir le programme pour ce premier album, *Didon et Énée* fut un choix évident. Ce chef-d'œuvre de Purcell semblait offrir tout ce que la musique peut apporter, à la fois par sa palette d'émotions, mais aussi par la multiplicité de sa forme. S'y côtoient le profane, la variété des personnages, et la fraîcheur toujours renouvelée de chaque pièce ; mais aussi le sacré, à travers la pureté des émotions humaines et des leçons métaphysiques intrinsèques à la mythologie.

Alternant chœur, solos et l'orchestre, *Didon et Énée* offre également à l'interprète une variété de sons et d'ambiances d'une richesse sans limites. Chaque *Didon et Énée* est unique. La précision et la beauté de la partition laissent une infinie liberté à l'interprétation, celle-ci transpirant d'une confiance totale pour l'interprète.

Afin de célébrer cette confiance léguée à travers les siècles, le musicien se doit d'être à la fois rigoureux et fantaisiste. C'est d'abord le cadre historique, le « geste ancien », qui fera vibrer l'identité première de la pièce, mais l'interprète peut y infuser une intention nouvelle et personnelle. C'est cette souplesse qui a fait de l'œuvre un laboratoire parfait pour Les Argonautes.

Par ailleurs, étant personnellement attaché à la mythologie, et pour accentuer et justifier la présence anachronique des sorcières, héritage shakespearien, dans l'histoire de Carthage, j'ai souhaité construire un acte IV à partir du *mask Circe*, composé en 1677 par John Banister, sur un texte de Charles Davenant, dont Purcell remaniera quelques passages dans le but de redonner la pièce. Si le *mask* original de Banister demeure aujourd'hui perdu, les fragments remaniés de Purcell ont, eux, été retrouvés.

L'histoire est brève et lacunaire, et jamais Circé n'apparaît dans la musique, mais ce mystère offre un tableau qui clôt naturellement à *Didon et Énée* : les scènes décrivent une invocation, une réunion de prêtres et de servantes, rassemblant leurs sciences pour prier des dieux sombres. Cette grande invocation des Enfers est en fait un memento sur l'implacabilité de la mort (« *Pluto, arise!* ») et du Destin (« *Great minister of Fate* »), l'une étant inextricablement liée à l'autre.

Ainsi, cet « *Infernal Sacrifice* » semble un épilogue parfait à *Didon*, comme une obsécration païenne célébrant la victoire des sorcières. Les éléments invoqués, le destin et la mort, « *Fate and Death* », sont les puissantes déités en filigrane ayant inéluctablement agi sur les protagonistes de Carthage.

Dans le mythe virgilien, un peu détourné par Nahum Tate, le librettiste de Purcell, la mort de Didon est inévitable, car le destin d'Énée n'est autre que de partir. Tout se déroule dans une causalité divine, qui ne se soucie guère du pouvoir ou des émotions des personnages. C'est ce qui fait de *Didon et Énée* une œuvre toujours actuelle : son lien permanent à l'idée de destin, de désir et de mort. Trois piliers présents à toute époque, trois questions encore insolubles, trois sujets qui tressent le fil de tout drame, de tout art.

Nahum Tate, en raccourcissant le chant virgilien, fait d'Énée une victime trompée par les sorcières, et rend possible mais infructueux l'amour entre les deux amants. Didon meurt dans la solitude, Énée ne semble pas sorti d'affaire, « *our next motion must be to storm her lover on the ocean* », et la victoire revient aux forces malicieuses. Le librettiste anglais dresse un tableau moins joyeux et cependant moins sévère que celui de Virgile. Tate édulcore l'absolu sérieux dont fait preuve Énée dans le IV^e chant de Virgile : Énée répond à son destin tout en sachant le tort qu'il fait à Didon, conscient de l'avoir fait rompre son serment de chasteté et de la livrer à ses ennemis, anciens prétendants éconduits. Didon est une victime de l'Amour, et

Énée n'a, chez Virgile, même pas l'excuse d'être berné.

Mais quelle que soit l'histoire, l'intrigue reste la même pour Didon. Doit-elle céder au désir face à la destinée ? Son destin est d'être une jeune veuve, ayant fait vœu de chasteté afin de gouverner un pays qui n'est pas le sien, loin de sa terre natale tyrienne. Une vie qu'elle choisit, mais qui semble morne. Énée réveille son âme mais son désir s'accompagne tout aussi bien de lumière que de tourment. Elle se sent vivante au contact du héros, ivre de ses histoires troyennes, mais la nuit son serment la persécute. Lorsqu'elle consomme enfin son union, elle espère que l'hyménée la délivrera. Pourtant :

Ce jour fut la première cause de sa mort, la première de ses malheurs, car ni ses convenances ni la gloire ne la touchent, et elle ne pense certes pas à un amour furtif : elle parle d'un mariage, sous ce nom elle voile sa faute¹.

Il n'y a aucun espoir pour Didon. Sa facilité à céder au désir, et donc à se jeter dans la mort, pourrait presque montrer qu'elle se sait depuis

1 Virgile, *Énéide*, Chant IV, v. 151-172.

toujours condamnée, qu'elle n'a jamais été dupe. La reine de Carthage est-elle assez inconsciente pour croire à la possibilité d'associer son destin à celui d'Énée ? Cela semble peu probable, puisqu'elle prévient Énée « *Fate forbids what you pursue* ». Elle connaît les destinées en cours, et elle les sait contraire à leur union. L'Énée de Tate, idiot utile des sorcières, est moins subtil : « *Let Dido smile and I'll defy the feeble stroke of destiny* ». Évidemment, Énée a eu tort.

« *Forget my fate* » supplie Didon dans l'air final. « Oubliez mon destin », un destin tragique dans lequel elle n'avait le choix qu'entre la mort et le désir ou l'ennui et la solitude. Cette fatalité, présente aussi bien dans le texte de Virgile que dans celui de Nahum Tate, Didon semble l'avoir bien comprise. La mort devient un invité bienvenu, « *a welcome guest* », qui la délivrera de ces questions auxquelles ni elle ni personne n'a la réponse. L'air final n'exprime pas seulement de la tristesse, mais aussi une tranquille résignation.

Si le livret, et surtout sa source, sont déjà des chefs-d'œuvre, c'est par la musique que se décuple leur puissance. Chaque phrase est une poésie, soulignée certes par l'harmonie, mais aussi et surtout par la conscience rythmique de Purcell. Chaque broderie semble en lien avec une autre, formant chiasmes, répétitions et rimes. Un travail ciselé pour accéder à l'essentiel

des mots, à leurs secrets et à la psychologie qu'ils dissimulent. Et même si l'histoire nous captive, c'est dans le tissu sonore de Purcell que se vit le drame. Une architecture qui nous mène vers un monde subconscient et transcende les mots et les émotions. Ces quarante-cinq minutes de musique deviennent une journée entière, un parcours maîtrisé ; et de l'écriture parfaite surgit l'émotion humaine par essence imparfaite.

Pour éclairer au mieux toutes ces caractéristiques, j'ai opté pour un effectif réduit à l'essentiel. Au-delà de mon appétence personnelle pour le « un par voix », *Didon et Énée* se sublime dans cet effectif d'opéra de chambre : tout d'abord, il semblait logique de ne pas surcharger la masse orchestrale, s'agissant d'un opéra de moins d'une heure. Par ailleurs, il va de soi qu'une œuvre aussi intimiste que celle-ci appelait également à un nombre adapté de musiciens. Le un par voix orchestral, par la sensibilité et l'humanité qu'il recèle, est le parfait narrateur du drame carthaginois. Cet effectif répond parfaitement à la malléabilité de la partition : on peut à la fois travailler le détail, donnant à chaque artiste une voix unique, et une musicalité propre à chaque ligne ; mais aussi travailler la sonorité d'ensemble et l'uniformité du son orchestral. Il en découle un nombre infini de couleurs, d'ambiances et de

configurations : chaque partie peut être soliste ou accompagnante et offre une souplesse et une aisance dans le dialogue. C'est grâce à cet effectif à taille humaine, plus intimiste, que le drame psychologique touche l'auditeur, par sa palette de couleurs et la vulnérabilité que n'offre pas la puissance unifiée d'un grand orchestre.

Laissons maintenant ce premier album s'expliquer de lui-même, ne remercions que le Temps de nous avoir légué cette partition qui vibrera toujours d'une sincérité intemporelle.

« Qu'elle est belle l'âme qui se tient prête,
s'il lui faut sur l'heure se délier du corps pour
s'éteindre [...] !² »

Jonas Descotte

2 Marc Aurèle, *Pensée pour moi-même*, XI, 3.

Henry Purcell: *Dido and Aeneas*

Paul Agnew

*An Opera,
Perform'd at Mr Josias Priest's Boarding-School at Chelsey.
By Young Gentlewomen.
The Words Made by Mr. Nat. Tate.
The Musick Composed by Mr. Henry Purcell.*

So reads the first page of the single surviving libretto for Purcell's most well-known work. 'An Opera' is printed in characters three times larger than the rest, but can we really consider Purcell's work an 'opera' in the musico-dramatic sense as might be understood by the public of Paris or Venice more accustomed to sung drama in 1689 (There is some speculation about earlier court performances and even an allegory on the accession of William and Mary but so much is conjecture)? Opera was slow to take hold in England, partly because wars had bedeviled the country during the period of operatic development in Italy, and partly because the English taste was for spoken entertainment. The country of Shakespeare and Marlowe wanted plays, and if music was to be included it

should be relegated to a secondary position as light entertainment or commentary. The *mask* tradition that had been present in England for fifty years, had always been a combination of spoken drama and occasional song, and even *Dido's* subsequent performances in 1700 and 1704 were performed as epilogues to spoken plays.

Purcell's work might be considered an opera because it is sung throughout but it lacks many of the ingredients that a Lully or a Cavalli might expect. It is very short, (more akin to *Actéon* or *La Descente d'Orphée* of Charpentier, both of which last fifty minutes but neither would be considered operas at the time), it has a limited orchestra of strings, it has no subplots, and it has

no opportunity for machines and spectacular effects, much adored by the French and English publics alike. An interesting comparison might be to the *Didon*, composed by Desmarest in 1693, with a prologue and five acts (and all bells and whistles that a three-hour evening in the opera house could provide). Besides, England also had already has its first full opera; *Albion and Albanious*, commanded by Charles II in 1685 (and sadly curtailed by the death of the King that same year), to a text by the most famous librettist of the epoch, John Dryden, with music by the Frenchman Louis Grabu, imported for the occasion. All this being said, one of the greatest attractions of Purcell's *Dido and Aeneas* is its concise nature, and the fact that by the genius of Purcell, the dramatic impact is so colossal despite its length.

It is very unlikely that we have all the music that Purcell composed for the school in Chelsea. The libretto by Tate opens with a prologue but the earliest copy of the music that has come down to us (the Tenbury manuscript of about 1775!) begins directly with the play. We also lack a chorus found in the libretto at the end of act II and various dances, but what we have remains none the less remarkable. Tate transforms the episode from the Virgil's *Aeneid*, which takes

place over a number of months, into the classical framework of twenty-four hours. Where Virgil's unhappy couple are the playthings of the gods, Tate sets up a clear opposition between virtue (Dido and the duped Aeneas) and vice (in the form of the Sorceress and her companions). The text loses its long-term narrative and becomes a succinct morality play directed no doubt at the young ladies of Chelsea – Aeneas says relatively little, but 'One night enjoyed, the next forsook' would have resonated dangerously for Josias Priest's young cares.

Purcell's music is astonishing for its assimilation of the Italianate (and indeed Gallic) recitative style. His setting of text is at all times exquisite in sensitivity not only to the meaning and rhythm of the text, but also to its emotional power. Dido's first aria, as well as her famous final lament are both set to ground basses, a repeated bass line over which the melody flows freely. The contrast between the regularity of the bass and the freedom of the singing gives to these works a tension that is perhaps not heard at a conscious level but plays with the ear in the subconscious to paint a woman who, from the very opening of the work, is in emotional turmoil. This is a work dominated by women, again perhaps as a reflection of the intended

performers and audience. Aeneas, Virgil's hero, is reduced to a few essential utterings and the sailor gives another salutary lesson to the young ladies of Chelsea - "Take a boozy short leave of your nymphs and silence their mourning with vows of returning but never intending to visit them more" ...

Whether *Dido and Aeneas* is properly and 'opera', whether it was originally written for Josias Priest's school, whether it was a political allegory or all sorts of other questions are academic; it is most certainly a marvel of beauty and pathos, and a highlight in the long history of English music.

I have a very fond memory of directing the work myself for the Academy of Ambronay in southern France where the present director Jonas Descotte played a magnificent Sorceress. I would be delighted to think that our experience there and the fun we had during the many performances might have influenced Jonas in his choice of work for his recording. We are not short of recordings of *Dido*, but it is essential that each generation examines and re-examines this masterpiece, distilling its style and teasing out its treasures in eternal homage to the immortal Henry Purcell.

Henry Purcell: *Didon et Énée*

Paul Agnew

« *Un opéra* »,

Joué au pensionnat de M. Josias Priest à Chelsey.

Par de jeunes dames.

Les paroles ont été écrites par M. Nat. Tate.

La musique a été composée par M. Henry Purcell.

C'est ce qu'on peut lire sur le seul livret qui subsiste de l'œuvre la plus célèbre de Purcell. « Un Opéra » est imprimé en caractères trois fois plus grands que le reste du texte, mais peut-on vraiment considérer l'œuvre de Purcell comme un opéra dans le sens musico-dramatique du terme, tel que pouvait l'entendre le public de Paris ou de Venise, davantage habitué aux pièces chantées en 1689 (il existe des hypothèses évoquant des représentations qui auraient été données à la cour avant cette date, et la présomption que l'œuvre fût une allégorie de l'avènement de William et Mary, mais il ne s'agit là que de conjectures) ? L'opéra a mis du temps à s'implanter en Angleterre, d'une part à cause des guerres qui ont troublé le pays pendant la période du développement du genre en Italie,

et d'autre part parce que les Anglais avaient plutôt goûté au divertissement parlé. Le pays de Shakespeare et de Marlowe voulait des pièces de théâtre, et s'il devait y avoir de la musique, elle devait être reléguée au plan secondaire, en tant que léger divertissement ou commentaire. La tradition du *mask*, présente depuis cinquante ans en Angleterre, avait toujours combiné drame parlé et chant ponctuel, et même les représentations ultérieures de *Didon et Énée*, en 1700 et 1704, furent jouées en tant qu'épilogues de drames parlés.

L'œuvre de Purcell peut être considérée comme un opéra car elle est chantée de bout en bout, mais il y manque néanmoins beaucoup des ingrédients qu'un Lully ou qu'un Cavalli auraient

attendus. C'est une œuvre très courte (davantage comparable à *Actéon* ou *La Descente d'Orphée* de Charpentier, qui durent toutes deux cinquante minutes mais ne furent jamais considérées à l'époque comme des opéras), avec un orchestre de cordes restreint, sans intrigue secondaire, et qui ne permet pas l'usage de machineries ou d'effets spectaculaires dont les publics français ou anglais étaient friands. Une comparaison intéressante pourrait être la *Didon* de Desmarets, composée en 1693, comprenant un prologue et cinq actes (ainsi que toutes les cloches et sifflets que pouvaient offrir une soirée de trois heures à l'opéra). L'Angleterre avait d'ailleurs déjà eu son opéra complet : *Albion et Albanus*, commandé par Charles II en 1685 (et tristement interrompu par la mort du roi cette même année) sur un texte du plus célèbre librettiste de l'époque, John Dryden, et une musique du français Louis Grabu, importée pour l'occasion. Ceci étant dit, l'un des attraits du *Didon et Enée* de Purcell est sa concision et sa force dramatique, colossale malgré sa brièveté, grâce au génie de son compositeur.

Il est très peu probable que nous possédions là toute la musique que Purcell composa pour le pensionnat de Chelsea. Le livret de Tate s'ouvre sur un prologue alors que la plus ancienne

copie de la musique qui nous soit parvenue (le manuscrit de Tenbury datant de 1775 environ) commence directement par la pièce. Il nous manque également un chœur que l'on trouve dans le livret à la fin de l'acte 2, ainsi que diverses danses, mais ce que nous avons n'en reste pas moins remarquable. Tate transforme l'épisode de l'*Énéide* de Virgile, qui se déroule sur plusieurs mois, en un cadre classique de vingt-quatre heures. Là où le malheureux couple de Virgile est le jouet des dieux, Tate pose une opposition claire entre la vertu (Didon et un Énée dupé) et le vice (sous la forme de l'Enchanteresse et de ses compagnons). Le texte perd sa longue forme narrative et devient une pièce succincte destinée sans aucun doute à la moralité des jeunes femmes de Chelsea. Énée s'exprime relativement peu, mais « une nuit savourée, la suivante abjurée » aurait retenti dangereusement pour les jeunes recrues de Josias Priest.

La musique de Purcell est stupéfiante par son assimilation au style récitatif italianisant (et évidemment français). La mise en musique du texte est invariablement exquise de sensibilité, non seulement de par le sens et le rythme du texte, mais aussi par sa puissance émotionnelle. Le premier aria de Didon, tout comme sa célèbre plainte finale, sont tous deux réglés sur une

basse obstinée (*ground bass*), une ligne de basses répétées sur laquelle la mélodie s'écoule librement. Le contraste entre la régularité de la basse et la liberté du chant confère à ces deux morceaux une tension qui n'est peut-être pas perçue de manière consciente mais qui joue avec l'oreille au niveau subconscient, pour dépeindre une femme qui, dès le début de l'œuvre, est tourmentée par ses émotions. Il s'agit d'une œuvre dominée par les femmes, peut-être encore une fois pour établir un écho entre les interprètes et le public visé. Énée, le héros de Virgile, est réduit à quelques phrases fondamentales, et le marin donne une autre leçon salutaire aux jeunes filles de Chelsea : « Soudain enivrez-vous de fausser compagnie à vos nymphes, et faites taire leurs pleurs par vos promesses de retour, mais avec l'intention de ne plus jamais leur rendre visite... »

Que *Didon et Enée* soit un opéra à proprement parler, qu'il ait été à l'origine écrit pour le pensionnat de Josias Priest, qu'il s'agisse d'une allégorie politique ou de toute autre chose, relève de considérations académiques. L'œuvre est indiscutablement une merveille de beauté et de pathos, un phare dans la longue histoire de la musique anglaise.

Je garde un très bon souvenir d'avoir moi-même dirigé l'œuvre pour l'Académie d'Ambronay dans le sud de la France, où le présent chef Jonas Descotte interpréta une superbe *Enchanteresse*. Je serais enchanté de penser que cette expérience et le plaisir que nous avons éprouvé lors des nombreuses représentations aient pu influencer Jonas dans son choix d'œuvre pour son disque. Nous ne sommes pas à court d'enregistrements de *Didon*, mais il est essentiel que chaque génération examine et réexamine ce chef-d'œuvre, en distillant son style et en dévoilant ses trésors dans un éternel hommage à l'immortel Henry Purcell.





HENRY PURCELL
DIDO & AENEAS Z.626
(c1688)

IN A PROLOGUE AND THREE ACTS
LIBRETTO BY NAHUM TATE

1. [OUVERTURE]

ACT THE FIRST

Scene: The Palace

Enter Dido, Belinda, and train.

2. BELINDA

Shake the cloud from off your brow,
Fate your wishes does allow.
Empire growing,
pleasures flowing,
Fortune smiles and so should you.

3. CHORUS

Banish sorrow, banish care,
grief should ne'er approach the fair.

4. DIDO

Ah! Belinda, I am press'd
with torment not to be confessed.
Peace and I are strangers grown.
I languish till my grief is known
yet would not have it guessed.

[RITORNELLE]

5. BELINDA

Grief increases by concealing,

DIDO

Mine admits of no revealing.

[OUVERTURE]

PREMIER ACTE

Le Palais

Entrent Didon, Belinda et leur suite.

BELINDA

Chassez ce nuage de votre front,
le Destin favorise vos souhaits ;
avec un empire qui s'étend,
avec des Plaisirs qui affluent,
la Fortune vous sourit, souriez de même.

CHŒUR

Chassez le chagrin, chassez le souci,
les belles femmes ne devraient jamais connaître la
peine.

DIDON

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

[RITOURNELLE]

BELINDA

La peine s'accroît lorsqu'on la tait.

DIDON

La mienne n'admet pas d'être révélée.

BELINDA

Then let me speak; the Trojan guest
into your tender thoughts has pressed
the greatest blessing Fate can give,
our Carthage to secure, and Troy revive.

6. CHORUS

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

7. DIDO

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

BELINDA

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

DIDO

Mine, with storms of care oppressed,
is taught to pity the distressed.
Mean wretches' grief can touch,
so soft, so sensible my breast.
But ah! I fear I pity his too much.

BELINDA

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

CHŒUR

Quand les monarques s'unissent, il est heureux leur état,
ils triomphent sans retard de leurs ennemis et de leur
destin.

DIDON

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

BELINDA

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

DIDON

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

8. BELINDA AND A SECOND WOMAN

[repeated by Chorus]

Fear no danger to ensue,
the hero loves as well as you.
Ever gentle, ever smiling,
and the cares of life beguiling.
Cupid strew your path with flowers,
gather'd from Elysian bowers.

[DANCE THIS CHORUS THE BASQUE]

Æneas enters with his train.

9. BELINDA

See your Royal Guest appears,
how godlike is the form he bears!

ÆNEAS

When, Royal Fair, shall I be blessed,
with cares of Love and State distressed?

DIDO

Fate forbids what you pursue.

ÆNEAS

Æneas has no fate but you!
Let Dido smile, and I'll defy
the feeble stroke of Destiny.

BELINDA ET UNE DEUXIÈME FEMME

[repris par le Chœur]

Ne craignez pas qu'il s'ensuive un danger,
le héros aime autant que vous,
toujours aimable, toujours souriant,
et se distrayant des soucis de la vie.
Cupidon a répandu des fleurs sur votre passage,
cueillies aux buissons élyséens.

[DANSE LA BASQUE]

Entrent Énée et sa suite.

BELINDA

Regardez, votre royal hôte apparaît ;
quelle allure divine !

ÉNÉE

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

DIDON

Le destin interdit ce que vous poursuivez.

ÉNÉE

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



Camille Allérat



Renato Dolcini

ACT THE SECOND

Scene: The Cave

Enter Sorceress.

14. [PRELUDE FOR THE WITCHES]

SORCERESS

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

Enter Witches.

FIRST WITCH

Say, Beldam, say what's thy will.

CHORUS

Harm's our delight and mischief all our skill.

15. SORCERESS

The Queen of Carthage, whom we hate,
as we do all in prosperous state,
ere sunset shall most wretched prove,
deprived of fame, of life, and love!

CHORUS

Ho, ho, ho, ho, ho, ho, etc.

SECOND ACTE

La Caverne

Entre l'Enchanteresse.

[PRÉLUDE POUR LES SORCIÈRES]

L'ENCHANTERESSE

Sœurs fantasques, vous qui effrayez,
la nuit, le voyageur solitaire,
qui, comme de sombres corbeaux criards,
frappez à la fenêtre des moribonds,
paraissez ! Paraissez à mon appel et partagez la gloire
d'un méfait qui mettra le feu à tout Carthage.
Paraissez !

Entrent les Sorcières.

PREMIÈRE SORCIÈRE

Dis-nous, vieille sorcière, dis-nous ta volonté.

CHŒUR

Le mal est notre régal, la méchanceté notre talent.

L'ENCHANTERESSE

La reine de Carthage, que nous haïssons,
comme nous haïssons tous les gens prospères,
avant le coucher du soleil, doit se sentir très
malheureuse,
privée de renommée, de vie, d'amour !

CHŒUR

Ho ho ho, ho ho ho ! etc.

16. TWO WITCHES

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

SORCERESS

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

FIRST WITCH

Hark! Hark! the cry comes on apace.

SORCERESS

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

CHORUS

Ho, ho, ho, ho, ho, ho, *etc.*

Enter two drunken Sailors. Dance

17. TWO WITCHES

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

DEUX SORCIÈRES

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

L'ENCHANTERESSE

Le prince troyen, vous le savez, est condamné
par le Destin à se réfugier en Italie.
La reine et lui sont en cet instant à la chasse.

PREMIÈRE SORCIÈRE

Écoutez ! Écoutez ! Leurs cris se rapprochent bien vite.

L'ENCHANTERESSE

Mais, sitôt la chasse terminée, mon fidèle Lutin,
sous la forme de Mercure lui-même,
envoyé par Jupiter, lui reprochera son séjour
et lui ordonnera d'appareiller ce soir avec toute sa flotte.

CHŒUR

Ho ho ho, ho ho ho ! *etc.*

Entrent deux Marins saouls. Danse

DEUX SORCIÈRES

Toutefois, avant d'accomplir cette mission,
nous créerons un orage
pour gâcher leur plaisir à la chasse
et les obliger à rentrer à la cour.



Julie Roset



Anthea Pichanick © Miss Buffet Froid

18. CHORUS *in the manner of an echo*
In our deep vaulted cell the charm we'll prepare,
too dreadful a practice for this open air.

19. [ECHO DANCE OF THE FURIES]

Thunder and lightning, horrid music
The Furies sink down in the cave, the rest fly up.

Scene: The Grove

Enter Æneas, Dido, and Belinda, and their train.

20. [RITORNELLE]

21. BELINDA
[repeated by Chorus]
Thanks to these lonesome vales,
these desert hills and dales,
so fair the game, so rich the sport,
Diana's self might to these woods resort.

22. [GITAR GROUND A DANCE]

SECOND WOMAN
Oft she visits this lone mountain,
oft she bathes her in this fountain.
Here Acteon met his fate,
pursued by his own hounds,
and after mortal wounds,
discover'd too late.

CHŒUR *comme en écho*
Dans notre antre voûté et profond nous préparerons
le philtre,
exercice trop effroyable en ce plein air.

[DANSE EN ÉCHO DES FURIES]

Tonnerre, éclairs, horrible musique.
Les Furies pénètrent dans la caverne, le reste s'envole.

Le Bosquet

Entrent Énée, Didon, Belinda et leur suite.

[RITOURNELLE]

BELINDA
[repris par le Chœur]
Grâce à ces vallées aimables,
ces collines et ces vallées désertes,
le gibier si beau, le divertissement si riche,
Diane elle-même fréquenterait ces bois.

[DANSE POUR LA GUITARE]

DEUXIÈME FEMME
Elle visite souvent cette montagne aimée,
elle se baigne souvent dans cette fontaine ;
c'est ici qu'Actéon a trouvé la mort ;
poursuivi par sa propre meute,
et à la suite de mortelles blessures
trop tard découvertes.

[RITORNELLE]

A dance to entertain Æneas by Dido's women

23. ÆNEAS

Behold, upon my bending spear
a monster's head stands bleeding,
with tushes far exceeding
those did Venus' huntsmen tear.

DIDO

The skies are clouded. Hark! how thunder
rends the mountain oaks asunder!

24. BELINDA

[repeated by Chorus]

Haste, haste to town, this open field
no shelter from the storm can yield.

*Exeunt Dido and Belinda and train.
The Spirit of the Sorceress descends to Æneas in the
likeness of Mercury.*

25. SPIRIT

Stay, Prince, and hear great Jove's command;
he summons thee this night away.

ÆNEAS

Tonight?

SPIRIT

Tonight thou must forsake this land,
the angry god will brook no longer stay.

[RITOURNELLE]

Les suivantes de Didon dansent pour divertir Énée.

ÉNÉE

Voyez, sur ma lance arquée,
se trouve la tête sanglante d'un monstre,
avec des canines dépassant de beaucoup
celles qui mirent en pièces les chasseurs de Vénus.

DIDON

Les cieux sont couverts. Écoutez ! comme le tonnerre
déchire les chênes de montagne !

BELINDA

[repris par le Chœur]

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

*Didon, Belinda et la suite sortent.
L'Esprit de l'Enchanteresse descend sous la forme de
Mercure vers Énée.*

L'ESPRIT

Reste, Prince ! Et écoute les ordres du grand Jupiter ;
il te demande de quitter ces lieux ce soir.

ÉNÉE

Ce soir ?

L'ESPRIT

Ce soir tu dois quitter ce pays,
le dieu courroucé ne souffrira pas un plus long séjour ici.

Jove commands thee, waste no more
in Love's delights, those precious hours
allow'd by th'almighty pow'rs
to gain th' Hesperian shore
and ruin'd Troy restore.

ÆNEAS

Jove's commands shall be obey'd,
tonight our anchors shall be weigh'd.

Exit Spirit.

But ah! what language can I try
my injur'd queen to pacify?
No sooner she resigns her heart,
but from her arms I'm forc'd to part.
How can so hard a fate be took?
One night enjoy'd, the next forsook.
Yours be the blame, ye gods! for I
obey your will, but with more ease could die.

[THE GROVES DANCE]

Jupiter t'ordonne : ne perds donc plus,
dans les délices de l'Amour, ces heures précieuses
que t'ont allouées les puissances suprêmes,
pour te rendre sur les rivages de l'Hespérie
et rétablir Troie détruite.

ÉNÉE

Les ordres de Jupiter seront exécutés,
ce soir nous lèverons l'ancre.

L'Esprit sort.

Mais, hélas ! Par quel langage puis-je tenter
d'apaiser ma reine offensée ?
à peine a-t-elle cédé à son cœur
que de ses bras je dois me détacher.
Comment supporter un destin si sévère ?
Aimée une nuit, abandonnée la suivante.
que le blâme retombe sur vous, ô dieux !
car j'exécute votre volonté, mais il me serait plus facile
de mourir.

[DANSE DES BOSQUETS]



Ana Vieira Leite



Léo Fernique

ACT THE THIRD

Scene: The Ships

Enter the Sailors, the Sorceress, and her Witches.

26. [PRELUDE]

FIRST SAILOR

Come away, fellow sailors, your anchors be weighing.

[repeated by Chorus]

Time and tide will admit no delaying.

Take a boozy short leave of your nymphs on the shore,
and silence their mourning

with vows of returning

but never intending to visit them more.

27. [THE SAILORS' DANCE]

28. SORCERESS

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

FIRST WITCH

Phœbus' pale deluding beams
gilding o'er deceitful streams.

SECOND WITCH

Our plot has took,
the Queen's forsook.

TROISIÈME ACTE

Les Navires

Entrent des Marins, l'Enchanteresse et ses Sorcières.

[PRÉLUDE]

PREMIER MARIN

Partons, compagnons, il nous faut lever l'ancre.

[repris par le Chœur]

Le temps ni la marée ne sauraient admettre de retard.

Buvez et prenez vite congé de vos nymphes sur le
rivage,

et faites taire leurs lamentations

en leur jurant de revenir

mais sans avoir l'intention de les revoir jamais.

[DANSE DES MARINS]

L'ENCHANTERESSE

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

PREMIÈRE SORCIÈRE

Les pâles rayons trompeurs de Phœbus
glissent sur des flots menteurs.

SECONDE SORCIÈRE

Notre complot a réussi,
la reine est abandonnée.

To Fate I sue, of other means bereft,
the only refuge for the wretched left.

BELINDA

See, Madam, see where the prince appears.
Such sorrow in his looks he bears
as would convince you still he's true.

Æneas enters.

ÆNEAS

What shall lost Æneas do?
How, Royal Fair, shall I impart
the god's decree, and tell you
we must part?

DIDO

Thus on the fatal banks of Nile,
weeps the deceitful crocodile.
Thus hypocrites, that murder act,
make Heav'n and gods the authors of the fact.

ÆNEAS

By all that's good...

DIDO

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

J'implore le Destin, privée de toute autre ressource,
seul refuge laissé aux misérables.

BELINDA

Voyez, Madame, voyez où est le prince ;
il porte dans son regard une tristesse
à vous convaincre qu'il est toujours fidèle.

Entre Énée.

ÉNÉE

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

DIDON

C'est ainsi que sur les rives fatales du Nil
souple le crocodile trompeur ;
c'est ainsi que les hypocrites, qui commettent un meurtre,
rendent les cieux et les dieux responsables de leurs actes.

ÉNÉE

Par tout ce qui est bon...

DIDON

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

ÆNEAS

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

DIDO

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

ÆNEAS

Let Jove say what he please, I'll stay.

DIDO

Away, away! No, no, away!

ÆNEAS

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

DIDO

To Death I'll fly
if longer you delay;
away, away...

Exit Æneas.

33. But Death, alas! I cannot shun;
Death must come when he is gone.

ÉNÉE

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

DIDON

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

ÉNÉE

Jupiter dira ce qu'il voudra, je reste.

DIDON

Partez ! Partez ! Non, non, partez !

ÉNÉE

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

DIDON

À la Mort je courrai
si vous tardez ;
partez, partez !...

Énée sort.

Mais la Mort, hélas ! je ne saurais fuir ;
la Mort doit venir dès son départ.

34. CHORUS

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

Cupids appear in the clouds o'er her tomb.

35. DIDO

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

36. When I am laid in earth
may my wrongs create
no trouble in thy breast;
remember me,
but ah! forget my fate.

[RITORNELLE]

37. CHORUS

With drooping wings ye Cupids come,
and scatter roses on her tomb,
soft and gentle as her heart.
Keep here your watch, and never part.

[CUPIDS DANCE]

Finis.

CHŒUR

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

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

DIDON

Ta main, Belinda :
les ténèbres me masquent la lumière ;
sur ton sein laisse-moi me reposer ;
je voudrais bien davantage, mais la Mort s'empare de moi ;
la Mort est à présent la bienvenue.

Lorsque je serai portée en terre,
que mes torts ne créent pas
de tourments en ton sein ;
souviens-toi de moi,
mais, ah ! oublie mon destin.

[RITOURNELLE]

CHŒUR

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

[DANSE DES CUPIDONS]

Fin



HENRY PURCELL
CIRCE Z.575
(c1689)

INCIDENTAL MUSIC TO A PIECE
BY CHARLES DAVENANT

*The Scene opens to the inward part of the Cave.
The Infernal Priests enter.*

38. SECOND PRIEST

[repeated by Chorus]

We must assemble by a sacrifice
those demons who do range about the skies.

Priests sing.

39. FIRST PRIEST

Their necessary aid you use,
those poisonous herbs and roots to choose,
which mingled, and prepared by your strong art,
do to your charms, their chiefest force impart.

SECOND PRIEST

Your censers to the altar take,
and with Arabian gums sweet odours make.

40. THIRD PRIEST

The air, with music gently wound,
sweet smells they love, and everything pleasing sound.

41. CHORUS

The air, with music gently wound,
sweet smells they love, and everything pleasing sound.

They all walk up to the altar.

*La scène s'ouvre sur la partie intérieure de la grotte.
Les Prêtres infernaux entrent.*

SECOND PRÊTRE

[repris par le Chœur]

Nous devons rassembler par un sacrifice
ces démons qui habitent les cieux.

Les Prêtres chantent.

PREMIER PRÊTRE

Recours à leur aide indispensable,
ces herbes et ces racines vénéneuses choisies
qui, par ta grande habileté, mélangées et préparées,
confèrent à tes sorts leur plus redoutable force.

SECOND PRÊTRE

Porte jusqu'à l'autel tes encensoirs,
et grâce aux gommes d'Arabie, fais naître de douces
fragrances.

TROISIÈME PRÊTRE

L'air se pare d'une douce musique,
d'odeurs sucrées et de tous les sons plaisants qu'ils
aiment.

CHŒUR

L'air se pare d'une douce musique,
d'odeurs sucrées et de tous les sons plaisants qu'ils
aiment.

Ils se dirigent tous vers l'autel.

42. FIRST PRIEST

Come every demon who o'ersees
the Fates of mighty monarchies,
and orders how they rise and set;
all you who love and lust inspire,
and kindle wild Ambition's fire,
the dangerous sickness of the great.
Circe, the daughter of the Sun obey,
or on his gilded beams you ne'er shall play.

43. CHORUS

Circe, the daughter of the Sun obey,
or on his gilded beams you ne'er shall play.

44. FIRST PRIEST

You who hatch factions in the court,
sedition in the meaner sort,
amongst the pious, holy strife,
tumult in camps, in senates too,
those discords which the good undo,
all, all that wait on human life.
All, all!

45. CHORUS

Circe, the daughter of the Sun obey,
or on his gilded beams you ne'er shall play.

Enter four Spirits.

PREMIER PRÊTRE

Venez démons, vous qui contrôlez
les destins des puissantes monarchies,
et ordonnez leur naissance et leur déclin,
vous que l'amour et la luxure inspirent
et qui vous enflammez au feu de l'Ambition,
la dangereuse maladie des grands.
Circé, fille du Soleil, obéis,
ou sur ses rayons dorés jamais tu ne joueras.

CHŒUR

Circé, fille du Soleil, obéis,
ou sur ses rayons dorés jamais tu ne joueras.

PREMIER PRÊTRE

Toi qui fais éclore les dissensions à la cour,
les plus basses rébellions,
de pieuses et saintes luttes parmi les pieux,
des tumultes dans les camps, dans les sénats aussi,
ces querelles qui défont le bien,
tout, tout ce qui défie la vie humaine,
tout, tout !

CHŒUR

Circé, fille du Soleil, obéis,
ou sur ses rayons dorés jamais tu ne joueras.

Quatre Esprits entrent.

46. [MAGICIANS' DANCE]

A Priest sings alone.

47. SECOND PRIEST

Pluto, arise, arise!

From those blest shades where kings, and lovers are,
where those no torment have from state and care;
and these feel not the torment of despair.

Pluto, arise, arise!

From thy blest kingdom of equality,
where Birth, Wealth, Beauty have no tyranny,
where all mankind are fellow-slaves to thee.

48. [MAGICIANS' DANCE]

The second part of the dance

49. FIRST WOMAN

Lovers, who to their first embraces go,
are slow and languishing, compar'd to you;
in speed you can outdo the winged wind,
and leave, even thought, creeping and tir'd behind.

A Spirit rises and lays a jarre at Circe's feet.

[DANSE DES MAGICIENS]

Un Prêtre chante seul.

SECOND PRÊTRE

Pluton, lève-toi, lève-toi !

De ces ombres bénies où résident amants et rois,
où ceux-ci ne sont pas accablés par les tourments des
charges ni de l'état,
où ceux-là n'éprouvent pas les tourments du
désespoir.

Pluton lève-toi, lève-toi !

De ton bienheureux royaume de justice,
où la naissance, la richesse et la beauté ne sont pas
tyrannie,
où tous les hommes sont tes esclaves compagnons.

[DANSE DES MAGICIENS]

Seconde partie de la danse

PREMIÈRE FEMME

Les amants qui s'avancent vers leurs premières
étreintes,
sont indolents et languissants comparés à toi ;
en vitesse tu peux surpasser le vent ailé,
et laisser même les pensées rampantes et lasses
derrière toi.

Un Esprit se lève et pose une jarre aux pieds de Circé.



Pierre Arpin



Augustin Laudet

SECOND WOMAN

Behold, quick as thy thought,
th'ingredients of thy spells are brought,
by which thy dismal bus'ness must be wrought.

50. CHORUS

Great minister of Fate,
in this deep cave you sit in state,
Famine and Pestilence about you wait.

SECOND WOMAN

At your dread word they fly through every land,
whilst their fierce undiscerning rage,
does pity neither sex nor age.
Death is as blind as Love, at your command.

51. CHORUS

Great minister of Fate,
in this deep cave you sit in state,
Famine and Pestilence about you wait.

The end.

SECONDE FEMME

Vois, aussi vite que ta pensée,
les ingrédients de ta magie sont amenés
par lesquels ta funeste intrigue devra s'accomplir.

CHŒUR

Grand ministre du Destin,
dans cette profonde grotte où solennellement tu
es assis,
t'attendent la Famine et la Pestilence.

SECONDE FEMME

À ta parole redoutée, elles volent et parcourent toutes
les terres,
tandis que leur féroce et folle rage,
n'a pitié ni du sexe, ni de l'âge,
à ton commandement, la Mort est aussi aveugle que
l'Amour.

CHŒUR

Grand ministre du Destin,
dans cette profonde grotte où solennellement tu
es assis,
t'attendent la Famine et la Pestilence.

Fin.



Camille Brault



Guillaume Rault



ensemblelesargonautes.com



LES ARGONAUTES
| Jonas Descotte |

... SUBVENTIONNÉ
... PAR LA
VILLE DE GENÈVE



Fondation genevoise
de bienfaisance
Valeria Rossi di Montelera

CARIGEST SA
*Assistance, gestion, conseils
dans le domaine caritatif*

Soutenu par la
VILLE
DE
CAROUGE



h m
Haute école de musique
Genève - Neuchâtel



Enregistré par Little Tribeca du 7 au 9 septembre 2021 au Temple de Chêne-Bougeries, Suisse

Direction artistique : Nicolas Bartholomé

Prise de son : Nicolas Bartholomé, Ambroise Helmlinger

Montage, mixage et mastering : Ambroise Helmlinger

Enregistré en 24 bits/96kHz

Traductions par Nathalie Ariza-Vargas

Photos de SallyTM, Couverture par Laure Subreville

[LC] 83780

AP296 Little Tribeca © 2022 Les Argonautes © 2022 Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

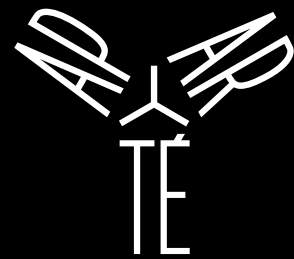
apartemusic.com

Cet enregistrement a été rendu possible grâce au soutien de Peter Brabeck-Letmathe et d'Anne Geisendorf.

Merci à William (et l'équipe déclick), à Nathalie, Marjorie, Carla, Esteban, Freddy, Marcelo, André Extermann, ainsi qu'à la mairie et au Temple de Chênes-Bougeries.

Cet album a pu naître grâce à la réunion de plusieurs forces conjointes. Tout d'abord celles des artistes, qui ont su donner de leur art pour faire naître ce premier album, et monter à bord du navire Argo avec une sincère amitié. Celles des nombreux musiciens qui ont su nous aider, et croire en notre projet. Ariane Schwizgebel, pour le prêt de son merveilleux clavecin ainsi que pour sa confiance et son enthousiasme. Paul Agnew pour l'inspiration et sa bienveillance. Pascal Duc pour les partitions, éditées avec précision et rigueur historique. Leonardo Garcia Alarcon et Mariana Flores pour leur soutien et leur amour de la musique. Philippe Dinkel et la HEM, qui ont su nous donner le confort nécessaire, et le prêt d'une basse de violon, pour faire un enregistrement de qualité. Nicolas Bartholomé pour son écoute et sa volonté d'enregistrer ce premier album avec Les Argonautes. Merci à vous.

Puis celles qui ont su nous donner les armes pour faire de ce premier album une réalité. D'abord ces organismes, attachés à la culture et à son développement, qui entretiennent l'art et encouragent les initiatives. Merci pour votre inestimable confiance et votre soutien, qui ont pu donner à notre navire une mer sereine et enthousiaste. Mais aussi toutes ces personnes qui ont voulu voir ce projet naître, famille, amis, et mélomanes. Merci à tous ceux qui ont su nous soutenir durant notre campagne de crowdfunding WeMakelt : vos gestes réunis ont été un vent précieux pour notre aventure !



apartemusic.com