

Château de
VERSAILLES
Spectacles

Collection
OPÉRA FRANÇAIS
N°24



LULLY - ARMIDE



VINCENT DUMESTRE
Le Poème Harmonique

d'Oustrac • Auvity • Lavoie • Perbost • Zaïcik
Varon • Tricou • Ancely • Defontenay • Lefort

MENU

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

ARMIDE

153'19

Tragédie en musique en un prologue et cinq actes sur un livret de Philippe Quinault d'après *La Jérusalem délivrée* de Torquato Tasso, créée au Théâtre du Palais-Royal à Paris en 1686.

VOLUME 1

75'16

PROLOGUE

1	Ouverture	2'14
2	« Tout doit céder dans l'Univers » · <i>La Gloire, La Sagesse</i>	2'09
3	« D'une égale tendresse » · <i>La Gloire, La Sagesse</i>	4'08
4	Entrée	2'15
5	Menuet	0'22
6	Rondeau	0'31
7	« Suivons notre Héros » · <i>La Gloire, La Sagesse</i>	3'16
8	Entrée	0'55
9	Menuet	0'39
10	Menuet	0'27
11	Chœur « Que dans le temple de mémoire »	1'38
12	Ouverture	2'17

ACTE I

13	Scène 1 – « Dans un jour de triomphe » · <i>Phénice, Sidonie, Armide</i>	8'09
14	Scène 2 – « Armide, que le sang qui m'unit avec vous » · <i>Hidraot, Armide</i>	4'48
15	Scène 3 – Entrée	0'55
16	« Armide est encore plus aimable » · <i>Hidraot, Phénice, Chœur</i>	2'21
17	Sarabande	1'23

18	« Suivons Armide et chantons sa Victoire » · <i>Phénice, Chœur</i>	1'29
19	Sarabande	0'52
20	« Que la douceur d'un triomphe » · <i>Sidonie, Phénice, Chœur</i>	1'34
21	Sarabande	0'53
22	Scène 4 – « Ô ciel ! » · <i>Aronte, Armide, Hidraot, Chœur</i>	1'02
23	« Poursuivons jusqu'au trépas » · <i>Armide, Hidraot, Chœur</i>	0'51
24	Entr'acte	0'58

ACTE II

25	Scène 1 – « Invincible héros » · <i>Artémidore, Renaud</i>	4'14
26	Scène 2 – « Arrêtons-nous ici » · <i>Hidraot, Armide</i>	3'32
27	Scènes 3 & 4 – « Plus j'observe ces lieux » · <i>Renaud, Une Naiade, Chœur</i>	5'14
28	« Au temps heureux où l'on sait plaire » · <i>Une Naiade, Chœur</i>	0'44
29	« Ah ! Quelle erreur ! » · <i>Une Naiade, Chœur</i>	1'28
30	Premier Air	1'08
31	Second Air	1'20
32	« On s'étonnerait moins » · <i>Une Bergère</i>	0'46
33	Second Air	1'20
34	« Laissons au tendre amour » · <i>Une Bergère</i>	0'54
35	Chœur « Ah ! Quelle erreur ! »	2'20
36	Scène 5 – « Enfin, il est en ma puissance » · <i>Armide</i>	5'52

VOLUME 2**78'02****ACTE III**

1	Scène 1 – « Ah ! Si la liberté » · <i>Armide</i>	2'27
2	Scène 2 – « Que ne peut point votre art ? » · <i>Phénice, Armide</i>	9'22
3	Scène 3 – « Venez, venez, Haine implacable » · <i>Armide</i>	1'04
4	Scène 4 – « Je réponds à tes vœux » · <i>La Haine, Chœur</i>	2'35
5	Entrée	0'45
6	« Amour, sors pour jamais » · <i>La Haine, Chœur</i>	1'29
7	Air	0'29
8	« Sors, sors, du sein d'Armide » · <i>La Haine, Armide</i>	2'20
9	Entr'acte	0'32

ACTE IV

10	Scène 1 – « Nous ne trouvons partout » · <i>Ubalde, Le Chevalier danois</i>	4'10
11	Air	0'37
12	Scène 2 – « Voici la charmante retraite » · <i>Lucinde, Chœur</i>	1'09
13	Gavotte	0'20
14	Canaries	0'33
15	« Allons, qui vous retient encore ? » · <i>Ubalde, Le Chevalier danois</i>	5'04
16	Scène 3 – « Je tourne en vain les yeux » · <i>Ubalde, Le Chevalier danois</i>	2'23
17	Scène 4 – « D'où vient que vous vous détourniez » · <i>Mélisse, Ubalde, Le Chevalier danois</i>	5'08
18	Entr'acte	0'31

ACTE V

19	Scène 1 – « Armide, vous m'allez quitter » · <i>Renaud, Armide</i>	9'15
20	Passacaille	3'23
21	Scène 2 – « Les plaisirs ont choisi pour asile » · <i>Les Plaisirs, Chœur</i>	3'59
22	Passacaille	4'16
23	« Allez, éloignez-vous de moi » · <i>Renaud</i>	0'33
24	Scène 3 – Prélude	0'22
25	« Il est seul » · <i>Ubalde, Renaud, Le Chevalier danois</i>	1'49
26	Scène 4 – « Renaud ! Ciel ! » · <i>Armide, Renaud, Ubalde, Le Chevalier danois</i>	7'21
27	Scène dernière – « Le perfide Renaud me fuit » · <i>Armide</i>	5'25
28	Prélude – Air	0'29



Partition d'Armide, gravure de Desplaces d'après Duplessis, édition de 1700

Stéphanie d'Oustrac · *Armide*

Cyril Auvity · *Renaud*

Tomislav Lavoie · *Hidraot*

Marie Perbost · *La Sagesse, Phénice, Mélisse*

Eva Zaïcik · *La Gloire, Sidonie, Lucinde*

Timothée Varon · *Artémidore, La Haine*

David Tricou · *Le Chevalier danois, Un Amant fortuné*

Virgile Ancely · *Aronte, Ubalde*

Anouk Defontenay · *Une Bergère héroïque, Naïade*

Jeanne Lefort · *Une Bergère*

Le Poème Harmonique

Vincent Dumestre, direction musicale

Dessus de violon

Fiona-Émilie Poupard (solo)
Yoko Kawakubo
Camille Aubret
Louise Ayrton
Paul Monteiro
Izleh Henry
Roxana Rastegar
Clara Lemaître

Hautes-contre de violon

Xavier Sichel
Sophie Iwamura
Boris Winter
Sandrine Dupé

Tailles de violon

Pierre Vallet
Maialen Loth
Delphine Millour
Sylvestre Vergez

Quintes de violon

Lucas Peres*
Alice Trocellier
Salomé Gasselin
Garance Boizot

Basses de violon

Cyril Poulet*
François Gallon
Keiko Gomi
Gauthier Broutin
Édouard Catalan

Hautbois, flûtes

Elsa Frank
Johanne Maitre
Victor Julián
Rincón Hurtado

Bassons, flûtes

Jérémie Papasergio
Isaure Lavergne

Théorbes

Étienne Galletier*
Victorien Disse*
Nicolas Watinne*

Clavecin

Marie Van Rhijn*

* Basse continue

Chœur de l'Opéra de Dijon

Anass Ismat, chef de chœur

Dessus

Corinne Bigeard
Isabelle Blaise
Louise-Emmanuelle
Chalieux*
Julie Dey*
Linda Durier
Sarah Hauss
Aurélie Marjot

Hautes-contre

Erwin Aros*
Christophe Baska*
Brice Claviez-Homberg*
Sophie Largeaud
Dana Luccock
Lisandro Pelegrina*
Delphine Ribémont-Lambert
Véronique Rouge

Basses

Lucas Bacro*
Henry Boyle
Julien Clément*
Zakaria El Bahri
Xavier Levy-Forges
Roland Ten-Weges*
Jonas Yajures

Tailles

Frédéric Bayle*
Sébastien Calmette
Stefano Ferrari
Phillip Peterson
Jean-Christophe Sandmeier
Takeharu Tanaka

* Choristes supplémentaires



Stéphanie d'Oustrac (Armide), Opéra Royal de Versailles, 2023



Renaud et Armide, Alessandro Tiarini, ca 1620

Entretien avec Vincent Dumestre

Une tragédie intériorisée

Louis Geisler: Quelle place occupe le compositeur Jean-Baptiste Lully dans votre vie artistique ?

Vincent Dumestre: Lully est une personnalité incontournable dans la vie de tout musicien baroque. Son parcours est absolument fascinant: simple fils de meunier florentin, il réussit à devenir le musicien le plus célèbre du Grand Siècle. Depuis la fondation du Poème Harmonique en 1998, il ne se passe pas une saison sans que l'on joue ses airs de ballets, ses comédies-ballets ou encore sa musique sacrée — notamment son *Te Deum* — que j'aime particulièrement. Nous avons présenté son *Bourgeois Gentilhomme* en tournée pendant une dizaine d'années et nous venons d'enregistrer son *Motet pour la paix* sur notre album *Les Noces royales de Louis XIV*. Après avoir dirigé sa première tragédie lyrique, *Cadmus et Hermione*, puis *Phaéton*, deux sommets de sa collaboration avec le librettiste Philippe Quinault, j'ai longtemps attendu

l'opportunité de diriger *Armide*. J'ai le sentiment de clore un triptyque qui retracerait les étapes de sa carrière.

L. G.: *Armide* est justement la dernière œuvre née de la collaboration entre Lully et Quinault. Elle est souvent présentée comme le chef d'œuvre absolu de la tragédie lyrique. Comment est apparu ce genre musical et quelles sont ses caractéristiques spécifiques par rapport à l'opéra italien qui se répand dans toute l'Europe à la même époque ?

V. D.: Pour comprendre les origines de la tragédie lyrique et de sa forme, il est important de rappeler le contexte politique et culturel de la France au XVII^e siècle, à la fin du règne de Louis XIII et au début de celui de Louis XIV. Richelieu puis Mazarin se sont appliqués à italianiser la culture française, notamment le théâtre avec la *commedia dell'arte*, et la musique avec l'importation de l'opéra. Le royaume compte de bons compositeurs comme Étienne Moulinier et Pierre Guédrón qui signent des airs de cour et des ballets mêlés à des chants mais dénués d'intrigue: il

s'agit avant tout de mettre en valeur, par la danse, la cour et le roi qui se produit alors sur scène. Lorsque Louis XIV devient majeur et commence à gouverner seul, il cherche à affermir l'identité française pour renforcer la cohésion du royaume autour de son pouvoir absolu. Il charge donc Lully de le célébrer par la musique. Lully connaît le goût de la cour pour la danse, les effets spectaculaires des machines et a conscience de l'excellence du théâtre français. Il se sert de ces différents éléments pour concevoir un nouveau genre musical scénique, et n'hésite pas à franciser certaines caractéristiques empruntées à l'opéra italien. Il collabore tout d'abord avec Corneille puis Molière pour plusieurs comédies-ballets, avant de faire ses armes avec Quinault à l'occasion de *La Grotte de Versailles*. En 1673, ils formalisent avec *Cadmus et Hermione* un modèle qui répond au désir du roi, avec cinq actes (comme les tragédies françaises : les opéras italiens n'en comportent que trois), un prologue allégorique spectaculaire, des ballets et des ensembles conçus comme des airs de cour. Après cet immense succès, ils approfondissent la

forme de la tragédie lyrique, soignent les transitions entre les développements de l'intrigue et les divertissements, et affinent l'équilibre entre le texte et la musique, jusqu'à parvenir au bout de treize ans de collaboration à leur grand chef-d'œuvre : *Armide*.

L. G. : Dans le prologue allégorique d'*Armide*, la Gloire et la Sagesse célèbrent comme il se doit les mérites de Louis XIV. Si Lully était tombé en disgrâce à cette époque — le Roi Soleil n'a assisté à aucune représentation d'*Armide* —, il a longtemps bénéficié de sa protection. Pouvez-vous nous parler du privilège dont il jouissait et son influence sur le développement de l'art lyrique en France ?

V. D. : En 1669, le poète Pierre Perrin obtient de Louis XIV le privilège d'être pendant douze ans le seul entrepreneur de spectacles à pouvoir représenter des opéras en français. Malheureusement pour lui, il s'associe avec deux escrocs et finit rapidement emprisonné pour dettes. Lully en profite pour racheter son privilège en 1772. Il devient la seule personne en France à pouvoir représenter des œuvres parlées et chantées accompagnées d'un grand effectif orchestral. Ce monopole a un effet direct sur la dernière pièce

de Molière, avec lequel il est brouillé: Marc-Antoine Charpentier est contraint de remanier profondément la musique d'accompagnement du *Malade imaginaire* pour ne pas tomber sous le coup de la loi. Si le talent de Lully est immense et indéniable, sa place incomparable dans la vie musicale du XVII^e siècle et sa postérité sont aussi liées à l'acquisition de ce privilège royal stratégique.

L. G. : Avec *Armide*, Lully et Quinault délaissent les habituels sujets mythologiques au profit de légendes héroïques tirées de *La Jérusalem délivrée* (1581). Cette œuvre du Tasse a inspiré plusieurs œuvres lyriques aux XVII^e et XVIII^e siècles, de même que le *Roland furieux* (1516-1532) de l'Arioste — le personnage d'Armide fait d'ailleurs beaucoup penser à la magicienne Alcina que Haendel mettra en musique en 1735. Quelles sont selon vous les raisons de l'engouement des compositeurs pour cet univers merveilleux ?

V. D. : On trouve dès le XVI^e siècle un goût pour l'Antiquité teinté d'esprit chevaleresque qui se manifeste d'abord dans la peinture puis plus tard dans la musique. Le baroque est avant tout l'art du contraste. *La Jérusalem délivrée* constitue un matériau idéal pour les compositeurs, avec ses aventures épiques et ses

personnages complexes, tiraillés entre leurs sentiments et leur devoir. L'histoire d'*Armide* permet ainsi à Lully et Quinault d'exprimer des émotions bien plus complexes que dans *Cadmus et Hermione* ou *Phaéton*. Ils auraient d'ailleurs pu la traiter simplement, comme l'avait déjà fait Quinault bien avant dans une œuvre précédente. Au lieu de cela, ils choisissent de mettre de côté Renaud et de reléguer au loin les batailles pour développer une véritable tragédie intériorisée, présentant le combat d'une femme contre elle-même, confrontée à l'homme qu'elle aime et hait en même temps. Cette tragédie lyrique est conçue comme un kaléidoscope: chaque acte est l'occasion d'une évolution psychologique d'Armide. Le troisième se passe essentiellement dans sa tête: elle appelle en elle le sentiment de la haine pour combattre celui de l'amour. C'est une sublime introspection psychologique!

L. G. : Les tragédies lyriques commencent traditionnellement par une ouverture à la française. Pouvez-vous nous parler de celle d'*Armide* ?

V. D. : Ce type d'ouverture est la signature emblématique de la musique française. On

la retrouve naturellement en France mais également dans le reste de l'Europe, chez les successeurs directs de Lully comme Georg Muffat ou d'autres compositeurs comme Henry Purcell en Angleterre. Celle d'*Armide* suit le modèle classique, en trois parties avec un passage fugué rapide au centre suivi d'un retour au thème initial. Elle permet de poser le caractère guerrier attendu de l'histoire qui disparaît ensuite très rapidement de l'œuvre pour laisser place à cette dimension psychologique que je viens d'évoquer.

L. G. : Le monologue d'*Armide* « Enfin, il est en ma puissance » qui clôt le deuxième acte, est considéré au XVIII^e siècle comme l'une des pages les plus célèbres et fameuses du répertoire français. Selon vous, qu'est-ce qui rend ce passage si marquant ?

V. D. : C'est une très belle page de musique qui a été abondamment commentée, notamment lors de la Querelle des Bouffons, jusqu'à acquérir une célébrité qui a traversé les siècles. C'est un monologue très simple dans sa forme, accompagné par les quelques instruments de la basse continue. La force de Lully est de partir du texte théâtral — il travaillait avec une

célèbre comédienne, La Champmeslé. Sa musique accompagne les mots de Quinault et les soutient sans jamais les déborder. En cela, il suit le chemin tracé en Italie par Monteverdi : la musique ne vole jamais la vedette au théâtre.

L. G. : Vous évoquiez la Querelle des Bouffons des années 1752-1754. Pour quelle raison ce monologue du siècle précédent cristallise-t-il les débats entre les partisans de la musique française représentés par Jean-Philippe Rameau et les admirateurs de la musique italienne menés par Jean-Jacques Rousseau ?

V. D. : Après sa création en 1686, *Armide* est très régulièrement reprise et elle ne quitte pas l'affiche de tout le XVIII^e siècle — elle est encore jouée lorsque Christoph Willibald Gluck compose en 1777 son propre opéra d'après le livret de Quinault. Quand la Querelle des Bouffons éclate au début des années 1750, le discours musical s'est considérablement développé. La musique exprime des passions et déborde le texte, les compositeurs modulent les tonalités, font des écarts harmoniques, et l'orchestre a pris une place très importante. La sobriété de la partition de Lully n'est donc plus au goût du jour. Elle

trouve des détracteurs qui regardent cette musique venue tout droit du XVII^e siècle avec une grille de lecture du XVIII^e siècle. L'histoire de la musique est jalonnée de querelles de ce genre, mais on ne peut pas appréhender un répertoire du passé avec des paramètres d'une époque ultérieure.

L. G. : La passacaille à l'acte V est un autre passage marquant d'*Armide* resté célèbre. De quoi s'agit-il exactement ?

V. D. : La passacaille, comme la chaconne, est une pièce musicale qui clôt les grandes pièces lyriques ou certains de leurs actes au XVII^e siècle. C'est l'un des grands atouts de Lully. Il l'utilise bien avant l'invention de la tragédie lyrique et l'incorpore dans son modèle dès *Cadmus et Hermione*, sûrement pour plaire au public. Outre ses grandes qualités mélodiques, la passacaille d'*Armide* étonne par son ampleur : avec 330 mesures, c'est l'une des plus longues composées par Lully. Il y mêle un grand nombre de couleurs, alterne les variations entre les cordes, les vents, les solistes et le chœur. On sent qu'il invente l'orchestre français. C'est un véritable testament musical qu'il laissera à Michel-Richard

de Lalande, qui lui-même le transmettra à Rameau.

L. G. : Est réunie pour ces représentations une très belle distribution menée par Stéphanie d'Oustrac, à la fois brillante chanteuse et bête de scène. Vous vous êtes déjà produits ensemble à l'Auditorium de l'Opéra de Dijon en octobre dernier. Comment abordez-vous cette nouvelle collaboration ?

V. D. : Nous avons travaillé ensemble sur un programme de musique de chambre, *Mon amant de Saint-Jean*, consacré au retour de la musique ancienne au début du XX^e siècle. Je suis très heureux de retrouver Stéphanie dans un registre tragique cette fois. J'avais énormément apprécié son interprétation d'*Armide* avec Les Arts Florissants au Théâtre des Champs-Élysées en 2008. C'est une magicienne, douée d'une belle maturité vocale et d'une présence scénique démentielle. Au-delà de sa projection vocale fabuleuse, elle est capable d'exprimer une tension dramatique à la fois intense et intime. C'est une qualité qui sied particulièrement à la sobriété avec laquelle Lully met en musique les alexandrins de Quinault pour dévoiler les brûlures de l'âme d'*Armide*. Autour d'elle est réunie une formidable

équipe de solistes que j'ai énormément de plaisir à retrouver dans ce répertoire: ils portent la musique baroque dans leur cœur. C'est un honneur de présenter ensemble cette œuvre rare, qui mobilise tant d'artistes passionnés.

Propos recueillis par Louis Geisler, le 9 mars 2023. Louis Geisler est le dramaturge de l'Opéra national du Rhin. Il collabore régulièrement avec l'Opéra de Dijon, le Festival d'Aix-en-Provence et des metteurs en scène en France et en Europe.

Interview with Vincent Dumestre

An internalised tragedy

Louis Geisler: What place does the composer Jean-Baptiste Lully occupy in your life as an artist?

Vincent Dumestre: Lully is a key figure in the life of every Baroque musician. His career is absolutely fascinating: the lowly son of a Florentine miller, he managed to become the most famous musician of the Grand Siècle. Since the Poème Harmonique was founded in 1998, there has not been a single season in which we haven't performed his ballet arias, comic ballets or sacred music – especially his *Te*

Deum – which I particularly love. We have been touring his *Bourgeois Gentilhomme* for a decade now and we've just recorded his *Motet pour la paix* on our album *Les Noces royales de Louis XIV*. Having directed his first lyric tragedy, *Cadmus et Hermione*, then *Phaeton*, two highlights of his collaboration with the librettist Philippe Quinault, I've been waiting for the opportunity to direct *Armide* for a long time. I feel like I'm concluding a triptych that retraces the key stages of his career.

L. G.: *Armide* is indeed the final piece born out of the collaboration between Lully and Quinault. It is often presented as the ultimate masterpiece of lyric tragedy. How did this musical genre come about and what are its specific characteristics compared to the Italian opera that spread throughout Europe at the same time?

V. D.: To understand the origins of lyric tragedy and its form, it is important to remember the political and cultural context of 17th-century France, at the end of the reign of Louis XIII and the beginning of that of Louis XIV. Richelieu, followed by Mazarin, endeavoured to Italianise French culture, particularly theatre with *commedia dell'arte*, and music with the import of the opera. There were some fine composers in the kingdom, such as Étienne Moulinier and Pierre Guédron, who wrote courtly arias and ballets that featured songs, but were devoid of any plot: it was primarily about using dance to showcase the court and the king, who would appear on stage. When Louis XIV came of age and began to govern alone, he sought to affirm the French identity to strengthen the cohesion of the kingdom around his absolute power. He therefore

tasked Lully with celebrating him through music. Lully knew of the court's appreciation of dance and the spectacular effects of machinery, and was aware of the excellence of French theatre. He drew on these different elements to design a new genre of stage music, freely gallicising certain characteristics borrowed from Italian opera. He first collaborated with Corneille, then Molière, on several comic ballets, before earning his stripes with Quinault with *La Grotte de Versailles*. In 1673, with *Cadmus et Hermione*, they formalised a model that fulfilled the king's wishes, with five acts (in line with French tragedies – Italian operas only have three), a dramatic allegorical prologue, ballets and ensembles, composed as courtly arias. After this immense success, they honed the form of lyric tragedy, polishing the transitions between plot developments and *divertissements*, and refining the balance between text and music. After thirteen years, this culminated in their great masterpiece: *Armide*.

L. G.: In the allegorical prologue to *Armide* Glory and Wisdom celebrate the merits of Louis XIV in great style. Although Lully had

fallen from grace at the time – the Sun King didn't attend a single performance of *Armide* – he had long enjoyed his protection. Can you tell us about his privilege and his influence on the development of lyric art in France?

V. D.: In 1669, for a period of twelve years, the poet Pierre Perrin was granted the privilege by Louis XIV of being the only theatre producer permitted to present operas in French. Unfortunately for him, he joined forces with two crooks and soon ended up in prison for his debts. Lully took advantage of this to purchase Perrin's privilege in 1772. He became the only person in France permitted to present spoken and sung works accompanied by a large orchestra. This monopoly had a direct impact on the final piece by Molière, with whom he was on poor terms, as Marc-Antoine Charpentier was forced to significantly rewrite the accompanying music for *Malade imaginaire* (The Imaginary Invalid) to avoid falling foul of the law. While Lully's talent was immense and undeniable, his unmatched place in the musical life of the 17th century and his posterity are tied to the acquisition of this strategic royal privilege.

L. G.: With *Armide*, Lully and Quinault abandoned the customary mythological subjects for heroic legends drawn from *Jerusalem Delivered* (1581). This piece by Tasso inspired several lyric works in the 17th and 18th centuries, as did Ariosto's *Orlando furioso* (1516–1532) – in fact, the character of Armide is highly reminiscent of the sorceress Alcina, whom Haendel put into music in 1735. Why do you think that composers are so infatuated with this magical realm?

V. D.: A taste for Antiquity, imbued with the spirit of chivalry, can be traced back to the 16th century, visible first in painting and later in music. Baroque is above all the art of contrast. *Jerusalem Delivered* is the perfect material for composers, with its epic adventures and complex characters, torn between their feelings and their duty. The story of *Armide* allows Lully and Quinault to express far more complex emotions than in *Cadmus et Hermione* or *Phaeton*. In fact, they could have treated it simply, as Quinault had already done in a previous work. Instead, they choose to put Renaud aside and relegate the battles far into the background to develop a true internalised tragedy, presenting a woman's fight against herself, confronted with a man she both loves and hates. This lyric tragedy is

written like a kaleidoscope: every act is an opportunity for a psychological change in *Armide*. The third takes place essentially in her head: she summons up the feeling of hatred to fight her love. It's a sublime piece of psychological introspection!

Lyric tragedies traditionally begin with a French overture. Can you tell us about that of *Armide*?

V. D.: This overture is the iconic signature of French music. It is of course found in France but also throughout Europe, with Lully's direct successors such as Georg Muffat and other composers such as Henry Purcell in England. In the overture to *Armide* one follows the classic model, in three parts with a quick fugal section in the middle followed by a return to the initial theme. It sets up the warrior character we expect from the story, who then very quickly disappears from the work to make way for the psychological dimension I've just mentioned.

L. G.: *Armide*'s monologue "Enfin, il est en ma puissance" (Finally, he is in my power), which concludes the second act, was considered in the 18th century to be one of the most famous and celebrated pieces in the French

repertoire. What do you think makes this passage so striking?

V. D.: It's a very beautiful piece of music that has been widely commented on, especially during the Querelle des Bouffons, lending it a fame that has transcended the centuries. It's a very simple monologue in its form, accompanied by the few instruments in the basso continuo. Lully's strength is his ability to draw on theatrical text – he worked with a famous actress, Marie Champmeslé. His music accompanies Quinault's words and supports them without ever overwhelming them. As such, he followed the path forged by Monteverdi in Italy, whereby the music never steals the limelight from the drama.

L. G.: You mentioned the Querelle des Bouffons of 1752-1754. Why did this monologue from the previous century crystallise debates between the supporters of French music represented by Jean-Philippe Rameau and the admirers of Italian music led by Jean-Jacques Rousseau?

V. D.: After being premiered in 1686, *Armide* was very regularly performed and continued to be throughout the 18th century – it was still being performed when

Christoph Willibald Gluck composed his own opera in 1777 based on Quinault's libretto. When the Querelle des Bouffons broke out in the early 1750s, the musical discourse had developed considerably. Music expressed passions and went beyond the text, composers changed keys and used harmonic intervals, and the orchestra became very prominent. The restraint of Lully's score was no longer in vogue. Its detractors viewed this piece, which was very much of the 17th century, through an 18th-century lens. Disputes such as this can be found throughout the history of music, but you can't get to grips with a repertoire from the past using a framework from a later era.

L. G.: The passacaglia in act V is another striking passage from *Armide* that has remained famous. What is it, exactly?

V. D.: The passacaglia, like the chaconne, is a piece of music that closed entire lyric pieces or some of their acts in the 17th century. It was one of Lully's greatest strengths. He used it long before the invention of the lyric tragedy and incorporated it into his model as early as *Cadmus et Hermione*, probably to

appeal to the public. In addition to its great melodic qualities, the passacaglia in *Armide* is astonishingly grand: at 330 bars, it is one of the longest composed by Lully. It features a great deal of colours and alternating variations of strings, wind instruments, soloists and chorus. It feels like he is inventing French orchestra. It is a true musical testament that he would leave to Michel-Richard de Lalande, who in turn would pass it on to Rameau.

L. G.: A wonderful distribution led by Stéphanie d'Oustrac, a brilliant singer with a larger-than-life stage presence, has been put together for these performances. You already performed together at the Auditorium de l'Opéra de Dijon last October. How are you approaching this new collaboration?

V. D.: We worked together on a programme of chamber music, *Mon amant de Saint-Jean*, dedicated to the comeback of early music at the beginning of the 20th century. I'm delighted to be working with Stéphanie again, this time in a tragic register. I loved her performance of *Armide* with Les Arts Florissants at the Théâtre des Champs-Élysées in 2008. She's a magician, with a wonderful vocal maturity and a massive stage presence. Beyond her fabulous vocal

projection, she is capable of expressing dramatic tension that is at once intense and intimate. This is a quality that is particularly suited to the sobriety with which Lully puts Quinault's alexandrines to music to reveal Armide's tortured soul. She is surrounded by a fantastic team of soloists who I'm so delighted to see in this

repertoire – baroque music truly runs in their veins. It is an honour to present this rare piece together, with so many passionate artists involved.

Interview by Louis Geisler, 9 March 2023. Louis Geisler is the dramatist of the Opéra national du Rhin. He regularly collaborates with the Opéra de Dijon, the Festival d'Aix-en-Provence and producers in France and Europe.

Interview mit Vincent Dumestre

Eine verinnerlichte Tragödie

Louis Geisler: Welchen Platz nimmt der Komponist Jean-Baptiste Lully in Ihrem künstlerischen Leben ein?

Vincent Dumestre: Lully ist eine Schlüsselfigur im Leben eines jeden Barockmusikers. Sein Werdegang ist absolut faszinierend: Als Sohn eines Florentiner Müllers gelang es ihm, der berühmteste Musiker des 17. Jahrhunderts

zu werden. Seit der Gründung des Poème Harmonique im Jahr 1998 vergeht keine Saison, ohne dass seine Ballettmelodien, seine Ballettkomödien oder seine geistliche Musik – insbesondere sein *Te Deum* – das ich besonders mag, gespielt wird. Wir haben seinen *Bourgeois Gentilhomme* über ein Jahrzehnt lang auf Tourneen präsentiert und gerade sein

Motet pour la Paix auf unserem Album *Les Noces royales de Louis XIV* aufgenommen. Nachdem ich seine erste lyrische Tragödie, *Cadmus et Hermione*, und dann *Phaëton* dirigiert hatte, zwei Höhepunkte seiner Zusammenarbeit mit dem Librettisten Philippe Quinault, wartete ich lange auf die Gelegenheit, *Armide* zu dirigieren. Ich habe das Gefühl, ein Triptychon abzuschließen, das die Etappen seiner Karriere nachzeichnet.

L. G.: *Armide* ist das letzte Werk, das aus der Zusammenarbeit von Lully und Quinault hervorging. Es wird häufig als das absolute Meisterwerk der lyrischen Tragödie bezeichnet. Wie entstand dieses Musikgenre und welche Besonderheiten zeichnet es im Vergleich zur italienischen Oper aus, die sich zur selben Zeit in ganz Europa verbreitete?

V. D.: Um die Ursprünge der lyrischen Tragödie und ihre Form zu verstehen, ist es wichtig, sich den politischen und kulturellen Kontext des Frankreichs im 17. Jahrhundert gegen Ende der Herrschaft Ludwig XIII. und zu Beginn der Herrschaft Ludwig XIV. ins Gedächtnis zu rufen. Richelieu und später Mazarin setzten sich dafür ein, die französische Kultur zu italianisieren – insbesondere das Theater

mit der *Commedia dell'arte* und die Musik mit dem Import der Oper. Im Königreich Frankreich gab es gute Komponisten wie Etienne Moulinier und Pierre Guédron, die höfische Arien und Ballette schrieben, in denen Gesang vorkam, die jedoch keine Handlung hatten: Es ging vor allem darum, durch den Tanz den Hof und den König, der damals auf der Bühne auftrat, zur Geltung zu bringen. Als Ludwig XIV. volljährig wurde und alleiniger Regent war, versuchte er, die französische Identität zu festigen, um den Zusammenhalt des Königreichs und seine absolute Macht zu stärken. Also beauftragt er Lully, sie mit Musik zu feiern. Lully kannte die Vorliebe des Hofes für den Tanz, die spektakulären Effekte der Maschinen und war sich der herausragenden Qualität des französischen Theaters bewusst. Er nutzte diese verschiedenen Elemente, um ein neues musikalisches Genre zu entwerfen und zögerte nicht, einige Merkmale, die er von der italienischen Oper übernommen hat, zu französisieren. Er arbeitete zunächst mit Corneille und anschließend mit Molière an mehreren Ballettkomödien zusammen, bevor er sich mit Quinault

mit der *Grotte de Versailles* einen Namen machte. 1673 formalisierten sie mit *Cadmus und Hermione* ein Modell, das den Wünschen des Königs entsprach: mit fünf Akten (wie die französischen Tragödien: italienische Opern umfassen nur drei), einem spektakulären allegorischen Prolog, Balletten und Ensembles, die als höfische Arien konzipiert waren. Nach diesem immensen Erfolg arbeiteten sie die Form der lyrischen Tragödie weiter aus, rundeten die Übergänge zwischen der Entwicklung der Handlung und den unterhaltenden Elementen ab und verfeinerten die Balance zwischen Text und Musik, bis sie nach dreizehn Jahren Zusammenarbeit ihr großes Meisterwerk schufen: *Armide*.

L. G.: Im allegorischen Prolog von *Armide* feiern La Gloire (die Herrlichkeit) und La Sagesse (die Weisheit) gebührend die Verdienste von Ludwig XIV. Auch wenn Lully während dieser Zeit schon in Ungnade gefallen war – der Sonnenkönig hatte keine einzige Vorstellung von *Armide* gesehen – so hatte er doch lange unter seiner Protektion gestanden. Können Sie uns etwas über das ihm zugestandene Privileg und seinen Einfluss auf die Entwicklung der Oper in Frankreich erzählen?

V. D.: 1669 erhielt der Dichter Pierre Perrin von Ludwig XIV. das Privileg, zwölf Jahre lang als einziger Veranstalter Opern in französischer Sprache aufführen zu dürfen. Zu seinem Unglück tat er sich mit zwei Betrügern zusammen und landete bald darauf wegen Schulden im Gefängnis. Lully nutzte diese Gelegenheit und kaufte sich 1772 sein Privileg zurück. Er war nun die einzige Person in Frankreich, die gesprochene und gesungene Werke in Begleitung einer großen Orchesterbesetzung aufführen durfte. Dieses Monopol wirkte sich direkt auf das letzte Stück von Molière aus, mit dem er sich überworfen hat: Marc-Antoine Charpentier war gezwungen, die Begleitmusik des *Eingebildeten Kranken* grundlegend zu überarbeiten, um nicht unter das Gesetz zu fallen. Lullys Talent ist immens und unbestritten, aber seine unübertroffene Stellung im Musikleben des 17. Jahrhunderts und sein Vermächtnis hängen auch mit diesem strategisch wichtigen königlichen Privileg zusammen.

L. G.: Mit *Armide* wandten sich Lully und Quinault von den üblichen mythologischen

Themen zugunsten der Heldenlegenden aus *Das befreite Jerusalem* (1581) ab. Dieses Werk von Tasso war die Inspirationsquelle für zahlreiche Opern im 17. und 18. Jahrhundert, ebenso wie *Roland der Wütende* (1516–1532) von Ariosto – die Figur der Armide erinnert übrigens sehr an die Zauberin Alcina, die Händel 1735 vertonen wird. Was sind Ihrer Meinung nach die Gründe für die Begeisterung der Komponisten für diese magische Welt?

V. D.: Ab dem 16. Jahrhundert findet man Geschmack an einer ritterlich gefärbten Antike, was sich zunächst in der Malerei und später auch in der Musik niederschlug. Barock ist vor allem die Kunst des Kontrastes. *Das befreite Jerusalem* stellt mit seinen epischen Abenteuern und komplexen Figuren, die zwischen ihren Gefühlen und ihrer Pflicht hin- und hergerissen sind, ein ideales Material für Komponisten dar. Die Geschichte von *Armide* ermöglichte es Lully und Quinault, viel komplexere Emotionen als in *Cadmus und Hermione* oder *Phaeton* auszudrücken. Sie hätten sie auch einfacher gestalten können, wie es Quinault bereits in einem früheren Werk getan hatte. Stattdessen entschieden sie sich, Renaud auf das Nebengleis zu schieben und verlegten die Schlachten in

die Ferne, um eine echte innere Tragödie zu erschaffen, die den Kampf einer Frau gegen sich selbst darstellt – konfrontiert mit einem Mann, den sie gleichzeitig liebt und hasst. Diese lyrische Tragödie ist wie ein Kaleidoskop aufgebaut: Jeder Akt stellt die psychologische Weiterentwicklung von Armide dar. Der dritte Akt spielt sich im Wesentlichen in ihrem Kopf ab: Sie beschwört das Gefühl des Hasses in sich herauf, um das Gefühl der Liebe zu bekämpfen. Das ist eine großartige psychologische Introspektion!

L. G.: Lyrische Tragödien beginnen traditionell mit einer Ouvertüre auf Französisch. Können Sie uns etwas über die Ouvertüre in *Armide* erzählen?

V. D.: Diese Art der Ouvertüre ist das ikonische Markenzeichen der französischen Musik. Man findet sie natürlich in Frankreich, aber auch im Rest Europas, bei den direkten Nachfolgern von Lully wie Georg Muffat oder auch anderen Komponisten wie Henry Purcell in England. Die Ouvertüre in *Armide* folgt dem klassischen, dreiteiligen Modell mit einer schnellen fugierten Passage im Mittelpunkt gefolgt von einer

Rückkehr zum ursprünglichen Thema. Sie ermöglicht es, den zu erwartenden kriegerischen Charakter der Geschichte zu begründen, der dann sehr schnell aus dem Werk verschwindet, um dieser psychologischen Dimension Platz zu machen, die ich gerade angesprochen habe.

L. G.: Der Monolog von Armide „Enfin, il est en ma puissance“, der den zweiten Akt abschließt, gilt im 18. Jahrhundert als einer der berühmtesten und großartigsten Stellen des französischen Repertoires. Was macht diesen Passus Ihrer Meinung nach so bemerkenswert?

V. D.: Es handelt sich um eine sehr schöne musikalische Stelle, die vor allem während des Buffonistenstreits ausgiebig kommentiert wurde, bis sie schließlich eine Berühmtheit erlangte, die die Jahrhunderte überdauerte. Es ist ein Monolog, der in seiner Form sehr einfach ist und von den wenigen Instrumenten des Generalbasses begleitet wird. Lullys Stärke war es, vom Theatertext auszugehen – er arbeitete mit der berühmten Schauspielerin La Champmeslé zusammen. Seine Musik begleitet die Worte von Quinault und unterstreicht sie, ohne sie jemals zu

überfluten. Dabei folgte er dem Weg, der in Italien von Monteverdi vorgezeichnet wurde: Die Musik stiehlt dem Theater niemals die Show.

L. G.: Sie haben an den Buffonistenstreit der Jahre 1752–1754 erinnert. Warum kristallisiert dieser Monolog aus dem vorangegangenen Jahrhundert die Debatten zwischen den von Jean-Philippe Rameau vertretenen Anhängern der französischen Musik und den von Jean-Jacques Rousseau angeführten Bewunderern der italienischen Musik heraus?

V. D.: Nach ihrer Uraufführung im Jahr 1686 wird *Armide* regelmäßig aufgeführt und blieb während des gesamten 18. Jahrhunderts auf dem Spielplan. – Sie wird immer noch gespielt, als Christoph Willibald Gluck 1777 seine eigene Oper nach dem Libretto von Quinault komponiert. Als der Buffonistenstreit Anfang der 1750er Jahre ausbrach, hatte sich der musikalische Diskurs erheblich weiterentwickelt. Die Musik drückt Leidenschaften aus und überflutet den Text, die Komponisten modulieren die Tonarten, gestalten harmonische Abweichungen und das Orchester hat einen sehr wichtigen Platz eingenommen.

Die Nüchternheit der Lully-Partitur ist daher nicht mehr zeitgemäß. Es gibt Kritiker, die diese Musik, die direkt aus dem 17. Jahrhundert stammt, mit der Sichtweise des 18. Jahrhunderts beurteilen. Die Geschichte der Musik ist von solchen Streitigkeiten geprägt, aber man kann kein Repertoire der Vergangenheit mit den Parametern einer späteren Epoche erfassen.

L. G.: Die Passacaglia im 5. Akt ist eine weitere markante Passage in *Armide*, die noch immer berühmt ist. Wobei handelt es sich dabei genau?

V. D.: Die Passacaglia ist, wie die Chaconne, ein Musikstück, das große lyrische Stücke oder einige ihrer Akte im 17. Jahrhundert abschließt. Sie ist eine der großen Stärken von Lully. Er verwendetesieschonlangevor der Erfindung der lyrischen Tragödie und baute sie schon bei *Cadmus et Hermione* ein, um das Publikum zu begeistern. Neben ihren großen melodischen Qualitäten überrascht die Passacaglia in *Armide* auch durch ihren Umfang: Mit 330 Takten ist sie eine der längsten, die Lully je komponiert hat. Er mischt darin eine Vielzahl von Farben, wechselt die

Variationen zwischen Streichern, Bläsern, Solisten und Chor ab. Man hat das Gefühl, dass er das französische Orchester erfindet. Er hinterlässt Michel-Richart ein wahres musikalisches Testament, was dieser wiederum an Rameau weitergibt.

L. G.: Für diese Aufführungen wurde eine sehr gute Besetzung zusammengestellt mit Stéphanie d'Oustrac an der Spitze, die sowohl eine brillante Sängerin als auch ein Bühnenwunder ist. Sie sind bereits im Oktober letzten Jahres gemeinsam im Auditorium der Oper von Dijon aufgetreten. Wie gehen Sie an diese neue Zusammenarbeit heran?

V. D.: Wir haben gemeinsam an einem Kammermusikprogramm, *Mon amant de Saint-Jean* gearbeitet, das sich der Rückkehr zur Alten Musik zu Beginn des 20. Jahrhunderts widmet. Ich freue mich sehr, Stéphanie dieses Mal in einem tragischen Repertoire wiederzusehen. Ich habe ihre Interpretation von *Armide* mit Les Arts Florissants im Théâtre des Champs-Élysées 2008 enorm geschätzt. Sie ist eine Magierin, die mit einer reifen Stimme und einer wahnsinnigen Bühnenpräsenz ausgestattet ist. Über ihre fabelhafte Vokalprojektion hinaus ist sie in der Lage, eine dramatische Spannung

auszudrücken, die gleichermaßen intensiv wie intim ist. Diese Eigenschaft passt besonders gut zu der Nüchternheit, mit der Lully Quinaults Alexandriner vertonte, um die Verletzungen in Armides Seele zu offenbaren. Sie ist umgeben von einem fantastischen Team von Solisten, die ich in diesem Repertoire mit großer Freude begrüße: Sie tragen Barockmusik

in ihrem Herzen. Es ist uns eine Ehre, dieses einzigartige Werk, an dem so viele leidenschaftliche Künstler beteiligt sind, miteinander zu präsentieren.

Dieses Interview wurde von Louis Geisler am 9. März 2023 geführt. Louis Geisler ist Dramaturg an der Nationaloper am Rhein. Er arbeitet regelmäßig mit der Oper von Dijon, dem Festival Aix-en-Provence und Regisseuren in Frankreich und dem Rest von Europa zusammen.



Renaud et Armide, Nicolas Poussin, ca 1630

Armide, « l'opéra des dames »

Par Pascal Denécheau

Ouvre commandée par Louis XIV pour divertir sa cour pendant le carnaval de l'année 1686, *Armide* est la treizième et dernière tragédie en musique achevée par Lully et l'ultime collaboration avec son librettiste Philippe Quinault. En effet, ce dernier, après avoir fait les paroles d'*Armide*, est pris de scrupules religieux à la suite d'une longue maladie et renonce pour toujours à écrire pour la scène lyrique. L'œuvre est écrite dans un moment difficile de la vie de Lully, alors âgé de 54 ans. Au sommet de sa gloire, le compositeur voit avec amertume sa dernière création boudée par le roi qui, bien que commanditaire de la pièce, n'accorde plus à son compositeur favori l'affection et le soutien indéfectible qu'il lui témoignait auparavant.

Pourtant, c'est Louis XIV qui avait lui-même sélectionné le sujet du nouvel opéra qu'il veut faire représenter à la cour

pendant l'hiver : quelques mois plus tôt, le 16 mai 1685, « Quinault apporta au roi, chez Madame de Montespan, trois [livrets] d'opéra pour cet hiver. L'un était *Malaric, fils d'Hercule*, le second *Céphale et Procris*, le troisième *Armide et Renaud*. Le roi les trouva tous trois à son gré et choisi celui d'*Armide*¹ ». Cette manière de procéder pour le choix d'un opéra n'était pas nouvelle, puisque c'est Louis XIV qui, les années précédentes, avait sélectionné les livrets d'*Amadis* (1684) et de *Roland* (1685). Par les sujets de ses trois dernières tragédies, Quinault renouvelait le répertoire de l'Opéra, délaissant les dieux de la mythologie pour les preux chevaliers engagés dans de pieuses croisades, à une époque où le roi vieillissant devient de plus en plus dévot.

Pour construire son livret, Quinault s'inspire de la *Jérusalem délivrée* de Torquato Tasso, livre traduit en français en

¹ *Journal du marquis de Dangeau*, Paris, Didot, 1854, t. 1, p. 172-173.

1595 et 1671, qui avait connu un immense succès. Le librettiste y puise l'histoire des amours malheureux de la magicienne Armide éprise du chevalier Renaud (chants IV-V, X, XIV-XVI), épisode qui avait formé, quelques années plus tôt, l'argument du ballet de *La Délivrance de Renaud* (1617), ainsi que l'une des entrées du ballet *Les Amours déguisés* de Lully (1664) dans laquelle Louis XIV figura le personnage de Renaud. Quinault avait lui-même repris ce thème dans sa *Comédie sans comédie* (1655) dont le cinquième et dernier acte s'intitule *Armide et Renaud*. Quant au prologue d'*Armide*, il fait référence à la révocation de l'Édit de Nantes (18 octobre 1685) qui impose le catholicisme comme unique religion dans le royaume: la religion protestante y est comparée à un monstre vaincu par Louis XIV.

La rédaction du livret a été particulièrement difficile pour Quinault car, pour satisfaire

Lully, il dut réécrire plusieurs fois le cinquième acte². Enfin le 12 décembre 1685, le livret est achevé, et une première lecture en est faite par le Grand Dauphin et son épouse³. La création était programmée à Versailles au début de l'année 1686, mais elle n'eut finalement pas lieu. On ignore la véritable raison de cette annulation, mais plusieurs hypothèses permettent de l'expliquer. À la fin de l'année 1685, Lully avait dû subir une opération chirurgicale l'empêchant de terminer son opéra à temps, ce dont témoigne une lettre de l'abbé Giovanni Bentivoglio adressée à la cour de Toscane, datée du 17 décembre: « On se divertit à Versailles à l'ordinaire, mais il n'y aura point d'opéra nouveau, puisque Baptiste, auquel on a fait la grande opération, est malade⁴ ». Malgré les terribles souffrances qu'il endure, Lully tente d'achever son nouvel opéra dans les délais imposés, pour satisfaire le roi:

² François et Claude Parfait, *Histoire de l'Académie royale de musique depuis son établissement jusqu'à présent*, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des manuscrits, nouv. Acq. 6532, t. 1, p. 29.

³ *Journal du marquis de Dangeau*, op. cit., t. 1, p. 265.

⁴ Jérôme de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, Fayard, 2002, p. 328.

Vos ordres, sire, m'ont engagé d'y travailler avec soin et avec empressement: un mal dangereux dont j'ai été surpris n'a pas été capable d'interrompre mon travail, et le désir ardent que j'avais de l'achever dans le temps que votre Majesté le souhaitait, m'a fait oublier le péril où j'étais exposé, et m'a touché plus vivement que les violentes douleurs que j'ai souffertes⁵.

En dépit des efforts de Lully, l'œuvre n'aurait pas été prête à temps, nécessitant son remplacement temporairement par une pièce toute prête. Or, quelques mois auparavant, en raison de la mort du prince de Conti, les représentations à Fontainebleau du *Temple de la paix* de Lully furent subitement interrompues. Il est décidé de reprendre ce ballet à Versailles et de le donner tous les lundis entre le 3 décembre 1685 et le 21 janvier suivant. Puis, à partir du 28 janvier, le ballet de Lully est remplacé par une nouvelle œuvre de Michel-Richard de Lalande sur un livret de Dancourt, *Le*

Ballet de la Jeunesse, donné jusqu'au 25 février, ne laissant plus de temps nécessaire pour exécuter le nouvel opéra de Lully:

Mais que ce même ballet [*Le Temple de la paix*] fut encore dansé plusieurs fois à Versailles au commencement de cet hiver; de sorte qu'on n'y a commencé les représentations du *Ballet de la Jeunesse* que le 28 de janvier. [...] Ce ballet [...] était fait de manière que l'on y pouvait toujours mêler une comédie en trois actes. Ainsi on en a mêlé deux nouvelles pendant le cours de ce divertissement. Elles étaient de l'auteur des vers du ballet [Dancourt], auxquels Monsieur Quinault n'a point travaillé. Il était alors occupé par ordre du roi à achever l'opéra d'*Armide* qui avait été commandé d'abord pour Versailles. Comme il n'a pu y être représenté, à cause de l'autre divertissement qu'on a commencé plus tard que l'on ne croyait, il a paru à Paris dans les derniers jours du carnaval⁶ sur le théâtre [de l'Académie] royale de musique, avec le succès qui suit tous ces grands spectacles⁷.

⁵ Épître dédicatoire publiée en tête de l'édition de la partition, Paris, Ballard, 1686.

⁶ La période du carnaval s'achevait le mercredi 27 février 1686.

⁷ *Mercur galant*, 1686, février (1^{re} partie), p. 292-296.

Puis au début du mois de février 1686, Louis XIV fut gravement malade à son tour, ce qui ne lui permit pas d'assister à ces divertissements. Du vivant de Lully, le roi n'assista à aucune représentation d'*Armide*. Devenu dévot depuis son mariage avec la marquise de Maintenon en octobre 1683, Louis XIV prend désormais ses distances avec Lully depuis que la liaison que le compositeur entretenait avec son page Brunet avait été révélée au début de l'année 1685. Le compositeur était tombé éperdument amoureux d'un jeune page de la Musique du roi, suscitant le dépit de son ancienne maîtresse, la claveciniste Marie-Françoise Certain. Pour se venger, celle-ci avait tout raconté à l'archevêque de Rouen, Jacques-Nicolas Colbert, fils du ministre, qui en avait informé le roi. Lully fut sévèrement réprimandé par le marquis de Seignelay et le page Brunet fut enfermé à la maison de Saint-Lazare où il fut flagellé et détenu pendant deux ans, sa mère seule étant autorisée à lui rendre visite. Il sera finalement libéré le 18 mars 1687, quelques jours seulement avant la mort de Lully. Après *Armide*, Louis XIV ne commandera plus de nouvel opéra à

Lully, préférant donner son argent aux pauvres et aux prédicateurs.

La déception de Lully dut être grande de ne pas voir son *Armide* applaudie à la cour. Pourtant, dans sa partition, publiée quelques mois après la création par Christophe Ballard, le compositeur avait mis le meilleur de son art pour offrir au roi ses plus belles pages de musique. Le prologue débute par une ouverture à la française tripartite (lent, vif, lent) qui installe la tonalité brillante de *do* majeur pour célébrer la grandeur du roi protecteur de la religion catholique, avec un emprunt au ton relatif (*la* mineur) lorsque la Gloire et la Sagesse se disputent l'amour de Louis XIV. Lully choisit la tonalité de *fa* majeur, associée aux Enfers et aux maléfices, pour ouvrir l'acte I qui présente Armide tourmentée par l'amour qu'elle ressent pour un chevalier qu'elle ne connaît pas. Le terrible songe qu'elle retrace à ses compagnes est illustré musicalement par l'accompagnement de l'orchestre, avec rythmes saccadés en triples croches et modulations rapides, qui traduisent les sentiments passionnés de la magicienne, « Un songe affreux m'inspire une fureur

nouvelle» (Acte I, Scène 1). L'acte s'achève dans la joie (retour au *do* majeur et danses en *do* mineur) lorsqu'Armide consent à prendre un époux, puis quand tous les protagonistes s'exhortent à tuer Renaud qui vient de délivrer leurs captifs, «Poursuivons jusqu'au trépas» (Acte I, Scène 4). Lully reste dans la même tonalité pour le début de l'acte II, avec un court emprunt à *do* mineur lorsqu'Artémidore met en garde Renaud contre la magicienne, «Fuyez les lieux où règne Armide» (Acte II, Scène 1). Lully module ensuite en *sol* majeur, tonalité joyeuse pour la scène où Hidraot et Armide se réjouissent du piège qu'ils ont tendu à Renaud, «Esprits de haine et de rage» (Acte II, Scène 2), puis dans la tonalité homonyme mineur afin de donner au sommeil de Renaud un caractère mystérieux, renforcé par l'emploi des sourdines aux cordes de l'orchestre qui égrènent des chapelets de croches figurant l'onde d'un ruisseau, «Plus j'observe ces lieux et plus je les admire» (Acte II, Scène 3). L'acte s'achève sur des chants et des danses dans le ton de *sol* majeur jusqu'à la magistrale scène pendant laquelle Armide s'apprête à sacrifier Renaud, puis

l'épargne lorsqu'elle comprend que c'est lui qu'elle aime, passage écrit dans le ton relatif de *mi* mineur. L'acte III s'ouvre par le magnifique monologue d'Armide accompagné par l'orchestre, «Ah! si la liberté me doit être ravie» (Acte III, Scène 1), en *ré* mineur, au cours duquel la fragilité de la magicienne se révèle. La longue scène de dialogue entre Armide et ses confidentes est traitée en récitatif simple, agrémenté de rares petits airs, modulant en *fa* majeur lorsqu'elle évoque le recours aux puissances infernales pour extirper l'amour de son cœur. L'acte s'achève par un divertissement maléfique dans la même tonalité, avec musique modulante et tourmentée lorsque la Haine prédit à Armide de terribles malheurs (Acte III, Scène 4). L'acte IV, dans le ton de *do* mineur, est une sorte de grand divertissement sans véritable action dramatique. Par l'emploi des hautbois et bassons, Lully lui donne une atmosphère pastorale, très opposée au caractère guerrier des chevaliers venus délivrer Renaud. L'acte V est assurément le plus beau, débutant par une scène d'amour entre Armide et Renaud, dans

le ton de *do* mineur, avec un magnifique duo, «Non, je perdrai plutôt le jour» (Acte V, Scène 1), suivi de la majestueuse passacaille avec solistes et chœur dans le ton de la dominante (*sol* mineur), l'une des plus longues composées par Lully. L'opéra s'achève par la scène déchirante pendant laquelle Armide, abandonnée par Renaud, laisse éclater sa colère dans un ultime monologue, «Le perfide Renaud me fuit» (Acte V, Scène 5), jusqu'à la catastrophe finale étrangement illustrée par le ton joyeux de *sol* majeur.

La création d'*Armide* a finalement lieu à Paris, sur la scène de l'Académie royale de musique, au Palais-Royal, le vendredi 15 février 1686, avec Marie Le Rochois dans le rôle-titre, Louis Gaulard Dumesny dans celui de Renaud et François Baumaviehle incarnant le personnage d'Hidraot⁸. Les décors et les costumes avaient été dessinés par Jean Berain.

Dès ses débuts, l'œuvre remporte un immense succès comme en témoigne une

lettre d'Henry Baud de Saint-Frique, datée du 22 février 1686, décrivant la foule qui se presse à la porte de l'Opéra le jour de la première représentation :

Il y eut si grand monde qu'on ne pouvait plus y entrer du tout et plus de cent personnes sur le théâtre [...]. Toutes les loges pleines de dix personnes. Vous savez que sept les remplissent et sont incommodes. L'amphithéâtre et le parterre et le paradis étaient si confusément remplis qu'on ne pouvait sans étonnement comprendre la quantité du monde qui y était. On prétend que Lully reçut ce jour-là dix mille francs⁹.

De son côté, le *Mercure galant* rendit compte des jugements des spectateurs sur l'opéra nouveau :

Les paroles en sont trouvées très dignes de leur auteur [Quinault], ce qui est tout dire puisqu'il excelle dans les ouvrages de cette nature. Chacun est charmé de la symphonie et de la musique. Ce qu'il y a de spectacle a paru grand et nouveau, et surtout le

⁸ Fr. et Cl. Parfait, *op. cit.*, t. 1, p. 62.

⁹ J. de La Gorce, *op. cit.*, p. 330.

théâtre qui se brise ; il est de l'invention de Monsieur Berain, dessinateur du Cabinet du roi. On s'est fort récrié sur la beauté de toutes les parties qui composent le cinquième acte de cet opéra¹⁰.

Le Grand Dauphin, présent à la création, revient trois fois voir l'opéra, les 1^{er}, 17 et 25 mars. Après la fermeture obligatoire des théâtres pendant les fêtes de Pâques, les représentations d'*Armide* reprennent à partir du 23 avril 1686 et se poursuivent sans discontinuer jusqu'au 17 septembre, laissant la place à *Acis et Galatée* de Lully, sur un livret de Jean Galbert de Campistron.

Le triomphe remporté par *Armide* tient en grande partie à l'interprétation exceptionnelle de Marie Le Rochois, interprète du rôle-titre, qui le jouera encore à la reprise parisienne de 1692 dont se souviendra Jean-Laurent Lecerf de La Viéville :

Quand je me représente La Rochois, cette petite femme, qui n'était plus jeune, coiffée en cheveux noirs, armée d'une canne noire, avec un ruban couleur de feu, s'agiter sur un grand théâtre, qu'elle remplissait presque toute seule, se tirant de temps en temps de la poitrine des éclats de voix merveilleux. Je vous assure que je frissonne encore¹¹.

Malgré ce succès, des critiques s'élèvent principalement contre le livret trop inégal, le premier et quatrième actes étant trop faibles, surtout en comparaison du cinquième, beaucoup plus dramatique : « il est tout seul un opéra ». Le divertissement, judicieusement placé au milieu de l'acte, laisse les auteurs déployer leurs talents dans la scène finale qui est considérée comme le summum de l'art lyrique : « Combien de beautés ! quelle force ! quelle adresse d'expression jusque dans la moindre chose ! On peut appeler cette scène pour le pathétique, pour les grâces, pour la

¹⁰ *Mercure galant*, 1686, février (1^{re} partie), p. 296.

¹¹ Jean-Laurent Le Cerf de La Viéville, *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, Bruxelles, Foppens, 1705-1706, t. 2, p. 12.

diversité des mouvements, le triomphe de l'abrégé de la poésie française¹² ».

Lorsqu'Armide s'anime à poignarder Renaud, dans cette dernière scène du 2^e acte, j'ai vu vingt fois tout le monde saisi de frayeur, ne soufflant pas, demeurer immobile, l'âme tout entière dans les oreilles et dans les yeux, jusqu'à ce que l'air de violon, qui finit la scène, donnât permission de respirer [...] ¹³.

La force dramatique de cette fin du poème de Quinault, jointe aux beautés de la musique de Lully, firent verser des larmes aux spectateurs :

Le spectacle finit par le fracas du palais enchanté que les démons viennent détruire en un instant ; dans l'émotion que cause cette machine unique, amenée et placée avec art, la toile tombe, et le spectateur plein de sa passion, qu'on a augmentée jusqu'au dernier moment, l'emporte toute entière. Il s'en retourne

pénétré, malgré qu'il en ait, rêver et chagrin du mécontentement d'Armide¹⁴.

Selon Lecerf de La Viéville, parmi toutes les tragédies de Lully et Quinault, *Armide* était l'opéra préféré des femmes, d'où l'appellation parfois donnée à l'œuvre, « l'opéra des dames¹⁵ ».

À la demande de la dauphine, *Armide* est finalement jouée, sans décors ni machines, à Versailles les 30 mars, 29 avril, 13 et 25 mai 1686 par la troupe de l'Académie royale de musique. À Paris, l'œuvre est reprise à partir du 17 décembre 1686, et en janvier de l'année suivante. Les représentations continuent avec un immense succès jusqu'à la mort de Lully le 22 mars 1687, pour laisser la place à *Amadis*. Puis elles reprennent en avril 1688, en alternance avec les représentations de *Zéphyr et Flore* de Louis et Jean-Louis Lully, les fils aînés du compositeur. *Armide* est redonnée à l'Opéra de Paris à partir du 20

¹² Fr. et Cl. Parfait, *op. cit.*, t. 1, p. 60.

¹³ J.-L. Le Cerf de La Viéville, *op. cit.*, t. 2, p. 329-330.

¹⁴ Fr. et Cl. Parfait, *op. cit.*, t. 1, p. 60.

¹⁵ J.-L. Le Cerf de La Viéville, *op. cit.*, t. 1, p. 102, repris par le *Mercur de France*, 1724, novembre, p. 2456.

avril 1692, puis en juin 1697. À la cour, *Armide* est jouée en décembre 1697, avec Issé de Destouches et L'Europe galante de Campra, à l'occasion du mariage du duc et de la duchesse de Bourgogne. Puis l'œuvre est remise à la scène à l'Académie royale de musique à partir du 26 mai 1713, avec Françoise Journet dans le rôle-titre et Jacques Cochereau dans celui de Renaud. Une nouvelle production est donnée, toujours à Paris, à partir du jeudi 9 novembre 1724, avec Muraire dans le rôle de Renaud et Marie Antier dans celui d'Armide, cette dernière étant remplacée un temps par Julie Eeremans laquelle est félicitée par Marie Le Rochois venue assister à l'une des représentations. L'œuvre est reprise à Versailles le 30

décembre 1745, à Paris à partir du 7 janvier 1746, puis le 3 novembre 1761 et pour la dernière fois le 26 février 1766 dans une version largement remaniée par Pierre-Montan Berton, avec à chaque fois Mlle Chevalier dans le rôle-titre. *Armide* est jouée à l'Opéra de Marseille en 1686 qui en donne aussi une représentation à Avignon l'année suivante, ainsi qu'à l'Opéra de Lyon en 1689. En raison de ses qualités littéraires et dramatiques, le livret de Quinault inspira à l'abbé Pellegrin *Renaud ou La Suite d'Armide*, tragédie mise en musique par Henri Desmarest en 1722, et sera entièrement remis en musique par Christoph Willibald Gluck en 1777.



Mademoiselle Rochois chantant à l'Opéra, Anonyme, 1700
Marie Le Rochois incarna Armide lors de sa création à l'Académie royale de musique en 1686

Armide, “the ladies' opera”

By Pascal Denécheau

Armide, commissioned by Louis XIV to entertain his court during Carnival in 1686, was Lully's thirteenth and last *tragédie en musique*, and his final collaboration with his librettist Philippe Quinault. After writing the libretto for *Armide*, Quinault was overcome by religious remorse following a long illness and gave up writing for the opera stage thereafter. The work was written at a difficult time in Lully's life, having reached the age of 54. At the height of his fame, the composer was bitterly disappointed to see his latest creation shunned by the king who, although he had commissioned the work, no longer showed his favourite composer the affection and unfailing support he had previously accorded him.

It was however Louis XIV himself who selected the subject for the new opera he wanted performed at court during the winter: A few months earlier, on 16 May

1685, “Quinault brought to Madame de Montespan's home, three opera librettos for the winter for the attention of the king. One was *Malaric, fils d'Hercule*, the second *Céphale et Procris*, and the third *Armide et Renaud*. The king found all three to his liking and chose *Armide*¹”. This method of choosing an opera was not innovative, since it was Louis XIV who, in previous years, had selected the librettos for *Amadis* (1684) and *Roland* (1685). With the subjects of his last three *tragédies*, Quinault renewed the opera repertoire, abandoning mythological gods for valiant knights engaged in religious crusades, at a time when the ageing king was becoming increasingly pious.

Quinault's libretto was inspired by Torquato Tasso's *Gerusalemme Liberata*, a book that had been translated into French in 1595 and 1671 and had been a huge success. The librettist drew on the story

¹ *Journal du marquis de Dangeau*, Paris, Didot, 1854, t. 1, p. 172-173.

of the ill-fated love affair between the magician Armide and the knight Renaud (canto IV-V, X, XIV-XVI), an episode that had formed the basis of the ballet *La Délivrance de Renaud* (1617) a few years earlier, as well as one of the *entrées* in Lully's ballet *Les Amours déguisés* (1664) in which Louis XIV played the character of Renaud. Quinault himself had taken up this theme in his *Comédie sans comédie* (1655), the fifth and final act of which is entitled *Armide et Renaud*. The prologue to *Armide* refers to the revocation of the *Édit de Nantes* (18 October 1685), which imposed catholicism as the sole religion in the kingdom: the protestant religion is compared to a monster vanquished by Louis XIV.

Writing the libretto was particularly difficult for Quinault because, to satisfy Lully, he had to rewrite the fifth act several times². Finally, on 12 December 1685, the libretto was completed, and a first reading

was given by the Grand Dauphin and his wife³. The first performance was due to take place in Versailles in early 1686, but in the end, it did not take place. The real reason for this cancellation is not known, but there are several possible explanations. By the end of 1685, Lully had undergone a surgical operation that prevented him from completing his opera on time, as testified in a letter from the Abbé Giovanni Bentivoglio addressed to the court of Tuscany, dated 17 December: “We are enjoying ourselves at Versailles as usual, but there will be no new opera, since Baptiste, on whom we performed the major operation, is poorly⁴”. Despite the terrible suffering he endured, Lully tried to complete his new opera on time, to please the king:

Your orders, Sire, obliged me to work on it with care and alacrity: a dangerous illness which surprised me was not able to interrupt my work, and

² François et Claude Parfait, *Histoire de l'Académie royale de musique depuis son établissement jusqu'à présent*, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des manuscrits, nouv. Acq. 6532, t. 1, p. 29.

³ *Journal du marquis de Dangeau*, op. cit., t. 1, p. 265.

⁴ Jérôme de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, Fayard, 2002, p. 328.

the ardent desire I had to complete it in the time your majesty wished, enabled me to forget the peril to which I was exposed, and moved me more keenly than the violent pains I suffered⁵.

Despite Lully's best efforts, the work was not ready in time, and had to be temporarily replaced by an already composed work. However, a few months earlier, due to the death of le Prince de Conti, the performances of Lully's *Temple de la Paix* in Fontainebleau were suddenly interrupted. It was decided to resume this ballet at Versailles and to perform it every Monday between 3 December 1685 and the following 21 January. Then, from 28 January, Lully's ballet was replaced by a new work by Michel-Richard de Lalande to a libretto by Dancourt, *Le Ballet de la Jeunesse*, which was performed until 25 February, leaving no more time to perform Lully's new opera:

But this same ballet [*Le Temple de la paix*] was danced several more times

at Versailles at the beginning of this winter, so that performances of the *Ballet de la Jeunesse* did not begin until 28 January. [...] This ballet [...] was mounted in such a way that a three-act play could always be joined to it. So, two new ones were mixed in during this *divertissement*. They were by the author of the *vers de ballet* [Dancourt], which Monsieur Quinault had not worked on. He was then busy, by order of the king, completing the opera *Armide* which had been commissioned for Versailles. As it could not be performed there, because of the other *divertissement* that began later than expected, it was mounted in Paris during the last days of carnival⁶ on the stage of *l'Académie royale de musique*, with the success that pursued all these *grand spectacles*⁷.

Then, at the beginning of February 1686, Louis XIV became seriously ill and was unable to attend these *divertissements*. During Lully's lifetime, the king did not attend a single performance of *Armide*.

⁵ Dedicatory epistle published at the head of the edition of the score, Paris, Ballard, 1686.

⁶ The carnival period ended on Wednesday 27 February 1686.

⁷ *Mercure galant*, 1686, February (1st part), p. 292-296.

Louis XIV, who had become pious since his marriage to the Marquise de Maintenon in October 1683, distanced himself from Lully after the composer's affair with his page Brunet was revealed in early 1685. The composer had fallen madly in love with a young page who was a member of *La Musique du roi* much to the displeasure of his former mistress, the harpsichordist Marie-Françoise Certain. In revenge, she told the archbishop of Rouen, Jacques-Nicolas Colbert, the minister's son, who informed the king. Lully was severely reprimanded by the Marquis de Seignelay and the page Brunet was confined to the house of Saint-Lazare, where he was flogged and locked up for two years, with only his mother was allowed to visit him. He was finally released on 18 March 1687, just a few days before Lully's death. After *Armide*, Louis XIV never commissioned another opera from Lully, preferring to give his money to the poor and to preachers.

Lully must have been very disappointed not to see his *Armide* applauded at court. Yet in his score, published by Christophe Ballard a few months after the premiere,

the composer had brought out the best in his art to offer the king his most beautiful pages of music. The prologue opens with a French-style tripartite overture (*lent, vif, lent* slow - quick - slow) that sets the brilliant key of C major to celebrate the greatness of the king, protector of the catholic religion, with a borrowing of the relative key (A minor) when *Gloire et Sagesse* (glory and wisdom) vie for Louis XIV's love. Lully chooses the key of F major to open Act I, with its association with the underworld and evil spells, presenting Armide tormented by the love she feels for a knight she does not know. The terrible dream she recounts to her companions is musically illustrated by the orchestral accompaniment, with jerky demisemiquaver rhythms and rapid modulations that convey the magician's passionate feelings: "Un songe affreux m'inspire une fureur nouvelle" "A terrible dream fills me with renewed rage" (Act I, Scene 1). The act ends happily (back to C major and dances in C minor) when Armide agrees to take a husband, then when all the protagonists urge each other to kill Renaud who has come to deliver

their captives, “Poursuivons jusqu'au trépas” (Let us pursue until death) (Act I, Scene 4). Lully remains in the same key for the beginning of Act II, with a brief borrowing of C minor when Artemidorus warns Renaud against the sorceress, “Fuyez les lieux où règne Armide” (“Flee the places where Armide reigns”) (Act II, Scene 1). Lully then modulates to G major, a joyful key for the scene in which Hidraot⁸ and Armide rejoice at the trap they have set for Renaud, “Esprits de haine et de rage” (“Spirits of hate and fury”) (Act II, Scene 2), then in the homonymous minor key to give Renaud's sleep a mysterious quality, reinforced by the use of mutes in the orchestral strings, playing quavers that resemble the ripple of a stream, “Plus j'observe ces lieux et plus je les admire” (“The more I observe these places, the more I admire them”) (Act II, Scene 3). The act ends with songs and dances in the key of G major until the masterly scene in which Armide prepares to sacrifice Renaud, then spares him when

she realises that it is he she loves, a passage written in the relative key of E minor.

Act III opens with Armide's magnificent monologue accompanied by the orchestra, “Ah! si la liberté me doit être ravie” (“Ah, if freedom must be taken from me”) (Act III, Scene 1), in D minor, during which the sorceresses's fragility is laid bare. The long scene of exchanged secrets between Armide and her confidants is treated in simple recitative, embellished by rare short airs, modulated in F major when she evokes recourse to the infernal powers to extirpate love from her heart. The act ends with an evil *divertissement* in the same key, with modulating, tormented music when Hatred predicts terrible misfortunes for Armide (Act III, Scene 4).

Act IV, in the key of C minor, is a sort of grand *divertissement* with no real dramatic action. Through the use of oboes and bassoons, Lully gives it a pastoral atmosphere, in stark contrast to the warlike character of the knights who have come to rescue Renaud.

Act V is undoubtedly the most beautiful, opening with a love scene between

Armide and Renaud in the key of C minor, including a magnificent duet, “Non, je perdrai plutôt le jour” (“No, I will lose the day instead”) (Act V, Scene 1), followed by the majestic passacaglia with soloists and chorus in the dominant key (G minor), one of the longest composed by Lully. The opera ends with the heart-rending scene in which Armide, abandoned by Renaud, lets her anger explode in a final monologue, “Le perfide Renaud me fuit” (“The perfidious Renaud is fleeing from me”) (Act V, Scene 5), leading up to the final catastrophe, strangely illustrated by the joyful key of G major.

Armide was finally performed in Paris, on the stage of the Académie royale de musique, at the Palais-Royal, on Friday 15 February 1686, with Marie Le Rochois in the title role, Louis Gaulard Dumesny as Renaud and François Baumaviehle as Hidraot⁸. The sets and costumes were designed by Jean Berain.

From the outset, the work was a huge success, as attested by a letter from Henry

Baud de Saint-Frique, dated 22 February 1686, describing the crowds at the entrance to the *Opéra* on the day of the first performance:

It was so crowded that you couldn't get in at all, and there were over a hundred people in the theatre [...]. All the boxes were filled with ten people. We know that that seven fill them and not comfortably. The amphitheatre, the orchestra stalls and the upper balcony were so jam-packed that unsurprisingly one could not have any idea of how many people were present. It is said that Lully received ten thousand francs that day⁹.

Le Mercure galant reported on spectators' opinions of the new opera:

The poem was found to be very worthy of its author [Quinault], which is saying a lot since he excels in works of this nature. Everyone was delighted with the symphony and the music. The performances were spectacular and innovative, especially the rapid set change in full view; it was the invention of Monsieur Berain, designer from

⁸ Fr. et Cl. Parfait, *op. cit.*, t. 1, p. 62.

⁹ J. de La Gorce, *op. cit.*, p. 330.

the *Cabinet du Roi* (The king's private office). There was much commentary on the beauty of all the parts that make up the fifth act of this opera¹⁰.

The Grand Dauphin, who was present at the premiere, returned three times to see the opera, on 1, 17 and 25 March. After the obligatory closure of theatres during the Easter holidays, performances of *Armide* resumed on 23 April 1686 and continued without interruption until 17 September, giving way to Lully's *Acis et Galatée*, to a libretto by Jean Galbert de Campistron.

The triumph of *Armide* was largely due to the exceptional performance of Marie Le Rochois, who played the title role, and who played it again in the Paris revival of 1692, which Jean-Laurent Lecerf de La Viéville would recall.

When I picture La Rochois, that little woman, no longer a spring chicken, with her black hair, equipped with

a black walking stick and a ribbon the colour of fire, bustling around a huge theatre, which she filled almost single-handedly, occasionally allowing wonderful vocal outpourings emerge from of her breast. I am telling you, I'm still trembling¹¹.

Despite this success, the main criticism was that the libretto was too unbalanced, the first and fourth acts being too weak, especially in comparison with the much more dramatic fifth act: "it is an opera in itself". The *divertissement*, judiciously placed at the midpoint of the act, allows the authors to display their talents in the final scene, which is considered to be the pinnacle of operatic art: "So much beauty! What strength! What expressive skill in the smallest detail! For its pathos, for its grace, for the diversity of its movements, this scene can be called the triumph of the short form in French poetry¹²."

¹⁰ *Mercure galant*, 1686, February (Part 1), p. 296.

¹¹ Jean-Laurent Le Cerf de La Viéville, *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, Brussels, Foppens, 1705-1706, t. 2, p. 12.

¹² Fr. et Cl. Parfait, *op. cit.*, t. 1, p. 60.

When Armide sets out to stab Renaud, in the last scene of Act 2, I noticed that everyone was seized with fright twenty times over, holding their breath, remaining motionless, all their minds concentrated through their ears and eyes, until the violin air at the end of the scene allowed them to breathe again [...].¹³

The dramatic force of this ending to Quinault's poem, combined with the beauty of Lully's music, brought the audience to tears:

The opera concludes with the clamour of the falling enchanted palace that the demons come to destroy in an instant; in the emotion caused by this unique machine, brought and placed artfully, the canvas tumbles, and the spectator, filled with passion, which has been heightened up until the very last moment, carries it all away. Bearing the scars of enchantment and burdened by Armide's despair, he journeys back¹⁴.

According to Lecerf de La Viéville, of all the *tragédies* by Lully and Quinault, *Armide* was the opera preferred by women, hence the name sometimes given to the work, “l'opéra des dames” (“the ladies' opera”)¹⁵.

At the request of the *Dauphine*, *Armide* was finally performed, without sets or machines, at Versailles on 30 March, 29 April, 13 and 25 May 1686 by the troupe of the Académie royale de musique. In Paris, the work was revived on 17 December 1686, and again in January of the following year. Performances continued with great success until Lully's death on 22 March 1687, when *Amadis* took its place. They then resumed in April 1688, alternating with performances of *Zéphyr et Flore* by Louis and Jean-Louis Lully, the composer's eldest sons. *Armide* was performed again at the Paris Opéra from 20 April 1692, and again in June 1697. At court, *Armide* was performed in December 1697, along with *Issé* by Destouches and Campra's *L'Europe*

¹³ J.-L. Le Cerf de La Viéville, *op. cit.*, t. 2, p. 329-330.

¹⁴ Fr. et Cl. Parfait, *op. cit.*, t. 1, p. 60.

¹⁵ J.-L. Le Cerf de La Viéville, *op. cit.*, t. 1, p. 102, reprinted in *Mercure de France*, 1724, November, p. 2456.

galante, on the occasion of the marriage of the Duke and Duchess of Bourgogne. The work was then staged again at the Académie royale de musique from 26 May 1713, with Françoise Journet in the title role and Jacques Cochereau as Renaud. A new production was mounted, again in Paris, on Thursday 9 November 1724, with Muraire in the role of Renaud and Marie Antier as Armide, the latter being replaced for a time by Julie Eeremans, who was congratulated by Marie Le Rochois, who attended one of the performances. The work was revived at Versailles on 30 December 1745, in Paris from 7 January

1746, then on 3 November 1761 and for the last time on 26 February 1766 in a version extensively revised by Pierre-Montan Berton, with Mlle Chevalier in the title role on each occasion. *Armide* was performed at the Opéra de Marseille in 1686, which also gave a performance in Avignon the following year, and at the Opéra de Lyon in 1689. Because of its literary and dramatic qualities, Quinault's libretto inspired Abbé Pellegrin to write *Renaud ou La Suite d'Armide*, a tragédie set to music by Henri Desmarest in 1722, and later set to music by Christoph Willibald Gluck in 1777.



Armide, gravure de Demarteau d'après Le Moine et Carracci, XVIII^e siècle

Armide, „die Oper der Damen“

Von Pascal Denécheau

Armide wurde von Ludwig XIV. in Auftrag gegeben, um seinen Hof im Jahr 1686 während des Karnevals zu unterhalten. Das Werk ist die dreizehnte und letzte *Tragédie en musique*, die Lully vollendete, und die letzte Zusammenarbeit mit seinem Librettisten Philippe Quinault. Nachdem dieser den Text für *Armide* verfasst hatte, beschloss er nach langer Krankheit aus religiösen Gründen, nie wieder für die Opernbühne zu schreiben. Der damals 54-jährige Lully befand sich, als dieses Werk entstand, gerade in einer sehr schwierigen Phase seines Lebens. Auf dem Höhepunkt seines Ruhms musste der Komponist verbittert hinnehmen, dass der König seine neueste Schöpfung missachtete. Obwohl er das Stück in Auftrag gegeben hatte, schenkte er seinem Lieblingskomponisten von nun an nicht mehr die Zuneigung und

unerschütterliche Unterstützung, die er ihm bisher entgegengebracht hatte.

Dabei hatte Ludwig XIV. das Thema der neuen Oper, die er im Winter am Hof aufführen lassen wollte, selbst ausgewählt: Einige Monate zuvor, am 16. Mai 1685, „brachte Quinault dem König bei Madame de Montespan drei Opern[libretti] für diesen Winter. Das eine war *Malaric, fils d'Hercule*, das zweite *Céphale et Procris*, das dritte *Armide et Renaud*. Dem König gefielen alle drei, doch entschied er sich für *Armide*¹. Diese Vorgehensweise bei der Wahl einer Oper war nicht neu, denn Ludwig XIV. hatte auch in den Jahren zuvor bestimmt, dass die Libretti für *Amadis* (1684) und *Roland* (1685) vertont werden sollten. Mit den Themen seiner letzten drei Tragödien erneuerte Quinault das Repertoire der Oper, entfernte sich von den Göttern der

¹ *Journal du marquis de Dangeau* [„Tagebuch des Marquis de Dangeau“], Paris, Didot, 1854, Band 1, p. 172-173.

Mythologie und wandte sich in einer Zeit, in der der alternde König immer frommer wurde, Themen über tapfere Ritter auf christlichen Kreuzzügen zu.

Bei der Konstruktion seines Librettos ließ sich Quinault von Torquato Tassos „Das befreite Jerusalem“ inspirieren, einem Buch, das 1595 und 1671 mit sehr großem Erfolg ins Französische übersetzt worden war. Der Librettist verwendete daraus die Geschichte der unglücklichen Liebe der Zauberin Armide [Armida] zum Ritter Renaud [Rinaldo] (Gesänge IV-V, X, XIV-XVI), die einige Jahre zuvor das Thema des Balletts *La Délivrance de Renaud* (1617) war, aber auch eines Entrées aus Lullys Ballett *Les Amours déguisés* (1664), in dem Ludwig XIV. die Figur des Renaud darstellte. Quinault selbst hatte dieses Thema in seiner *Comédie sans comédie* (1655) aufgegriffen, deren fünfter und letzter Akt den Titel *Armide et Renaud* trägt. Was den Prolog von *Armide* betrifft,

so bezieht er sich auf die Widerrufung des Edikts von Nantes (18. Oktober 1685), das den Katholizismus als einzige Religion im Königreich durchsetzte: Der protestantische Glaube wird darin mit einem Monster verglichen, das von Ludwig XIV. besiegt wurde.

Für Quinault war es besonders schwierig, dieses Libretto zu verfassen, denn um Lully zufriedenzustellen, musste er den fünften Akt mehrmals umschreiben.² Am 12. Dezember 1685 wurde das endlich fertiggestellte Libretto vom *Grand Dauphin* und seiner Frau erstmals vorgelesen.³ Die Uraufführung sollte Anfang 1686 in Versailles stattfinden, kam aber schließlich nicht zustande. Der wahre Grund für die Absage ist unbekannt, aber es gibt mehrere Hypothesen, die sie erklären können. Wie ein Brief von Abbé Giovanni Bentivoglio an den toskanischen Hof vom 17. Dezember belegt, musste sich Lully Ende 1685 einer Operation

² François et Claude Parfait, *Histoire de l'Académie royale de musique depuis son établissement jusqu'à présent* [„Geschichte der Académie royale de musique von ihrer Gründung bis jetzt“], Paris, Bibliothèque nationale de France, Handschriftenabteilung, Neuanschaffung 6532, Band 1, p. 29.

³ *Journal du marquis de Dangeau*, op. cit., Band 1, p. 265.

unterziehen, die ihn daran hinderte, seine Oper rechtzeitig fertigzustellen: „Man vergnügt sich in Versailles wie üblich, aber es wird keine neue Oper geben, da Baptiste, an dem eine große Operation vorgenommen wurde, krank ist.“⁴ Trotz entsetzlicher Schmerzen versuchte Lully, seine neue Oper innerhalb des vorgegebenen Zeitraums zu beenden, um den König zufriedenzustellen:

„Ihr Befehl, Sire, hat mich verpflichtet, mit Sorgfalt und Eifer daran zu arbeiten: Eine gefährliche Krankheit, von der ich überrascht wurde, konnte meine Arbeit nicht unterbrechen, und der brennende Wunsch, sie in der von Ihrer Majestät gewünschten Zeit zu vollenden, ließ mich die Gefahr, der ich ausgesetzt war, vergessen und berührte mich stärker als die heftigen Schmerzen, die ich erlitt.“⁵

Trotz Lullys Bemühungen soll das Werk nicht rechtzeitig vollendet worden sein, sodass es vorübergehend durch ein fertiges Stück ersetzt werden musste. Nun waren einige Monate zuvor wegen

des Todes des Prinzen von Conti die Aufführungen von Lullys „Temple de la paix“ [„Friedenstempel“] in Fontainebleau plötzlich unterbrochen worden. Man beschloss also, das Ballett in Versailles wieder aufzunehmen und es zwischen dem 3. Dezember 1685 und dem 21. Januar des folgenden Jahres jeden Montag aufzuführen. Ab dem 28. Januar wurde dann Lullys Ballett durch ein neues Werk von Michel-Richard de Lalande mit einem Libretto von Dancourt, „Le Ballet de la Jeunesse“ [„Das Ballett der Jugend“], ersetzt, das bis zum 25. Februar gespielt wurde, wodurch nicht mehr genügend Zeit für die Aufführung von Lullys neuer Oper blieb:

„Aber dasselbe Ballett [„Le Temple de la paix“] wurde zu Beginn dieses Winters noch mehrmals in Versailles getanzt; sodass man dort erst am 28. Januar mit den Aufführungen des „Ballet de la Jeunesse“ begonnen hat. [...] Dieses Ballett [...] war so gestaltet, dass man jederzeit eine Komödie in drei Akten

⁴ Jérôme de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, Fayard, 2002, p. 328.

⁵ Widmung, die am Anfang der Ausgabe der Partitur zu lesen ist, Paris, Ballard, 1686.

hineinmischen konnte. So wurden im Laufe dieses *Divertissements* zwei neue eingefügt. Sie stammten von dem Autor der Verse des Balletts [Dancourt], an denen Herr Quinault nicht gearbeitet hat. Er war damals auf Befehl des Königs mit der Fertigstellung der Oper „Armide“ beschäftigt, die zunächst für Versailles in Auftrag gegeben worden war. Da sie dort wegen des anderen *Divertissements*, dessen Aufführungen später als gedacht begonnen hatten, nicht gespielt werden konnte, kam sie in den letzten Tagen des Karnevals⁶ in Paris am Théâtre [der Académie] royale de musique mit dem Erfolg heraus, den all diese großen Aufführungen erlangen.“⁷

Anfang Februar 1686 erkrankte Ludwig XIV. seinerseits schwer, sodass er diesen *Divertissements* nicht mehr beiwohnen konnte. Zu Lullys Lebzeiten besuchte der König keine einzige Aufführung von *Armide*. Der seit seiner Heirat mit der Marquise de Maintenon im Oktober 1683 bigotte Ludwig XIV.

distanzierte sich nun von Lully, nachdem Anfang 1685 die Beziehung des Komponisten zu seinem Pagen Brunet bekannt geworden war. Lully hatte sich unsterblich in den jungen Mann der *Musique du roi* verliebt und damit den Unmut seiner ehemaligen Geliebten, der Cembalistin Marie-Françoise Certain, erregt. Aus Rache hatte diese alles dem Erzbischof von Rouen, Jacques-Nicolas Colbert, dem Sohn des Ministers, erzählt, der den König darüber in Kenntnis setzte. Lully wurde vom Marquis de Seignelay streng zurechtgewiesen, und der Page Brunet zwei Jahre lang in die *Maison de Saint-Lazare* gesperrt, wo man ihn auspeitschte und er nur von seiner Mutter besucht werden durfte. Schließlich wurde er am 18. März 1687 nur wenige Tage vor Lullys Tod freigelassen. Nach *Armide* gab Ludwig XIV. bei Lully keine neue Oper mehr in Auftrag, da er sein Geld lieber Armen und Predigern spendete.

⁶ Die Karnevalszeit endete am Mittwoch, dem 27. Februar 1686.

⁷ *Mercure galant*, 1686, Februar (1. Teil), p. 292-296.

Lullys Enttäuschung, dass seine *Armide* am Hof nicht bejubelt wurde, muss groß gewesen sein. Doch in seiner Partitur, die einige Monate nach der Uraufführung von Christophe Ballard veröffentlicht wurde, hatte der Komponist seine ganze Kunst aufboten, um dem König seine schönste Musik zu schenken. Der Prolog beginnt mit einer dreiteiligen französischen Ouvertüre (langsam, lebhaft, langsam), die die brillante Tonart C-Dur einführt, um die Größe des Königs als Beschützer der katholischen Religion zu feiern, mit einer Anleihe bei der Paralleltonart (*a*-Moll), wenn die *Gloire* [der Ruhm] und die *Sagesse* [die Weisheit] um die Liebe Ludwigs XIV. wetteifern. Lully wählte die Tonart F-Dur, die mit der Unterwelt und bösem Zauber in Verbindung gebracht wird, für den Beginn des ersten Akts, in dem Armide von ihrer Liebe zu einem Ritter, den sie kaum kennt, gequält wird. Der schreckliche Traum, den sie ihren Gefährtinnen schildert, wird musikalisch durch die Orchesterbegleitung mit ruckartigen Rhythmen von Zweiunddreißigstelnoten und schnellen Modulationen veranschaulicht, die die

leidenschaftlichen Gefühle der Zauberin zum Ausdruck bringen: „Un songe affreux m'inspire une fureur nouvelle“ (Akt I, Szene 1). Der Akt endet in freudiger Stimmung (Rückkehr zu C-Dur und Tänze in c-Moll), als Armide einwilligt, einen Bräutigam zu nehmen und alle Protagonisten sich gegenseitig auffordern, Renaud zu töten, der gekommen ist, um Armides Gefangene zu befreien: „Poursuivons jusqu'au trépas“ (Akt I, Szene 4). Lully bleibt für den Beginn des zweiten Akts in derselben Tonart, mit einer kurzen Anleihe in c-Moll, wenn Artémidore Renaud vor der Zauberin warnt: „Fuyez les lieux où règne Armide“ (Akt II, Szene 1). Danach moduliert Lully nach G-Dur, einer fröhlichen Tonart für die Szene, in der Hidraot und Armide sich über die Falle freuen, die sie Renaud gestellt haben, „Esprits de haine et de rage“ (Akt II, Szene 2). Darauf führt eine Modulation in die gleichnamige Molltonart, um Renauds Schlaf einen geheimnisvollen Charakter zu verleihen. Dies wird durch die Verwendung von Dämpfern in den Streichern des Orchesters verstärkt, die Achtelketten bilden und damit die Wellen

eines Baches darstellen: „Plus j'observe ces lieux et plus je les admire“ (Akt II, Szene 3). Der Akt endet mit Liedern und Tänzen in G-Dur bis zu der meisterhaften Szene, in der Armide Renaud opfern will, ihn dann aber verschont, als sie erkennt, dass sie ihn und keinen anderen liebt – eine Stelle, die in der Paralleltonart e-Moll geschrieben ist. Der dritte Akt beginnt mit Armides wunderschönem, vom Orchester begleiteten Monolog „Ah! si la liberté me doit être ravie“ (Akt III, Szene 1) in d-Moll, in dem sich zeigt, wie verletzlich die Zauberin ist. Die lange Szene, in der sich Armide ihren Gefährtinnen anvertraut, wird in einem einfachen Rezitativ behandelt, das hie und da durch kleine Arien aufgelockert wird. Sie moduliert nach F-Dur, wenn sie davon spricht, dass sie sich an höllische Mächte wendet, um die Liebe aus ihrem Herzen zu vertreiben. Der Akt endet mit einem unheilvollen *Divertissement* in derselben Tonart mit einer modulierenden, gequälten Musik, als *Haine* [der Hass] Armide schreckliches Unheil prophezeit (Akt III, Szene 4). Der vierte Akt, in der Tonart c-Moll, ist eine Art großes

Divertissement ohne echte dramatische Handlungen. Durch die Verwendung von Oboen und Fagotten verleiht Lully dem Stück eine pastorale Stimmung, die dem kriegerischen Charakter der Ritter, die gekommen sind, um Renaud zu befreien, stark entgegengesetzt ist. Der fünfte Akt ist zweifellos der schönste. Er beginnt mit einer Liebesszene zwischen Armide und Renaud in der Tonart c-Moll mit dem wunderschönen Duett „Non, je perdrai plutôt le jour“ (Akt V, Szene 1), gefolgt von der majestätischen Passacaglia mit Solisten und Chor in der Dominante (g-Moll), einer der längsten, die Lully je komponierte. Die Oper endet mit der herzerreißenden Szene, in der die von Renaud verlassene Armide in einem letzten Monolog „Le perfide Renaud me fuit“ (Akt V, Szene 5) ihrem Zorn freien Lauf lässt, bis hin zur finalen Katastrophe, die auf seltsame Weise durch die fröhliche Tonart G-Dur veranschaulicht wird.

Armide wurde schließlich in Paris auf der Bühne der Académie royale de musique im Palais-Royal am Freitag, dem 15. Februar 1686, mit Marie Le Rochois in der Titelrolle, Louis Gaulard Dumesny

als Renaud und François Baumaviehle als Hidraot⁸ uraufgeführt. Bühnenbilder und Kostüme waren von Jean Berain entworfen worden.

Das Werk war von Anfang an ein enormer Erfolg, wie ein Brief von Henry Baud de Saint-Frique vom 22. Februar 1686 belegt, in dem er die Menschenmenge beschreibt, die sich am Tag der Uraufführung vor der Tür der Oper drängte:

„Es gab so viele Menschen, dass man überhaupt nicht mehr hineingehen konnte, und über hundert Personen [saßen] auf der Bühne⁹. Alle Logen waren mit zehn Personen besetzt. Sie wissen, dass sie mit sieben voll und unbequem sind. Der Rang und das Parterre und die Galerie waren so bunt durcheinander gefüllt, dass man nicht ohne Erstaunen begreifen konnte, wie viele Menschen dort waren. Es wird behauptet, Lully habe an diesem Tag zehntausend Francs erhalten.“¹⁰

Der *Mercure galant* schrieb seinerseits, wie die Zuschauer die neue Oper beurteilten:

„Die Texte wurden als für ihren Autor [Quinault] sehr würdig befunden, und das sagt alles, da er sich in Werken dieser Art auszeichnet. Jeder ist von der Symphonie und der Musik bezaubert. Was die Aufführung betrifft, erschien sie groß und neu, und vor allem das Bühnenbild, das auseinanderbricht; es ist die Erfindung von Herrn Berain, dem Zeichner des königlichen Kabinetts. Man ist über die Schönheit aller Teile, die den fünften Akt dieser Oper bilden, in laute Ausrufe der Bewunderung ausgebrochen.“¹¹

Der *Grand Dauphin*, der bei der Uraufführung anwesend war, kam noch dreimal, um sich die Oper anzusehen: am 1., 17. und 25. März. Nach der vorgeschriebenen Schließung der Theater während der Osterfeiertage

⁸ Fr. et Cl. Parfait, *op. cit.*, Band 1, p. 62.

⁹ Im höfischen Theater saßen damals bedeutende Personen direkt auf der Bühne links und rechts von den Darstellern (Anm. d. Ü.).

¹⁰ J. de La Gorce, *op. cit.*, p. 330.

¹¹ *Mercure galant*, 1686, Februar (1. Teil), p. 296.

wurden *Armide* ab dem 23. April 1686 wieder aufgenommen und bis zum 17. September ohne Unterbrechung gespielt, bevor das Werk von Lullys *Acis et Galatée* nach einem Libretto von Jean Galbert de Campistron abgelöst wurde.

Der Triumph, den *Armide* erlangte, ist größtenteils auf die außergewöhnliche Interpretation der Titelrolle durch Marie Le Rochois zurückzuführen, die diese Rolle auch noch bei der Wiederaufnahme in Paris 1692 sang, woran sich Jean-Laurent Lecerf de La Viéville erinnerte:

„Wenn ich mir die Rochois vorstelle, diese kleine Frau, die nicht mehr jung war, mit schwarzem Haar, bewaffnet mit einem schwarzen Stock und einem feuerfarbenen Band, wie sie sich auf einer großen Bühne bewegte, die sie allein fast ganz ausfüllte, und von Zeit zu Zeit ihrer Brust wunderbare Stimmausbrüche entlockte. Ich versichere Ihnen, dass ich noch immer darüber erschauere.“¹²

Trotz dieses Erfolgs gab es vor allem Kritik an dem zu uneinheitlichen Libretto, in dem der erste und vierte Akt als zu schwach beurteilt wurden, vor allem im Vergleich zum viel dramatischeren fünften: „Er allein ist schon eine Oper.“ Das *Divertissement*, das klug in der Mitte des Aktes platziert ist, ermöglicht es den Autoren, ihr Talent in der Schlusszene zu entfalten, die als Höhepunkt der Opernkunst gilt: „Wie viel Schönheit! Welche Kraft! Welche Geschicklichkeit im Ausdruck bis ins kleinste Detail! Diese Szene kann man wegen des Pathos, wegen ihrer Reize, wegen der Vielfalt der Bewegungen als den Triumph eines Kompendiums der französischen Poesie bezeichnen.“¹³

„Als Armide in der letzten Szene des zweiten Akts Renaud erstechen will, habe ich zwanzigmal gesehen, wie alle vor Angst erstarrten, nicht atmeten, regungslos verharrten und die Seele ganz in den Ohren und Augen hatten, bis die Geigenmelodie, die die

¹² Jean-Laurent Le Cerf de La Viéville, *Comparaison de la musique italienne et de la musique française* [„Vergleich der italienischen mit der französischen Musik“], Brüssel, Foppens, 1705-1706, Band 2, p. 12.

¹³ Fr. et Cl. Parfait, *op. cit.*, Band 1, p. 60.

Szene beendet, das Atmen wieder erlaubte [...].“¹⁴

Die dramatische Wirkung dieses Endes von Quinaults Libretto, gepaart mit den Schönheiten von Lullys Musik, ließ die Zuschauer Tränen vergießen:

„Die Aufführung endet mit dem Getöse des Zauberpalastes, den die Dämonen in einem einzigen Augenblick zerstören; in der Erregung, die diese einzigartige, kunstvoll herbeigeführte und aufgestellte Maschinerie hervorruft, fällt der Prospekt herunter, und der Zuschauer wird von der bis zum letzten Augenblick immer größer werdenden Leidenschaft ganz mitgerissen. Er kehrt zutiefst beeindruckt träumend und bekümmert über Armides Unzufriedenheit nach Hause zurück.“¹⁵

Laut Lecerf de La Viéville war *Armide* unter allen Tragödien von Lully und Quinault die Lieblingsoper der Frauen, weshalb das Werk manchmal auch als „l'opéra des dames“ bezeichnet wurde.¹⁶

Auf Wunsch der Gemahlin des Dauphins wurde *Armide* schließlich ohne Bühnenbilder und Maschinerie am 30. März, 29. April, 13. und 25. Mai 1686 in Versailles von der Truppe der Académie royale de musique aufgeführt. In Paris wurde das Werk ab dem 17. Dezember 1686 und im Januar des folgenden Jahres wieder aufgenommen. Die Aufführungen wurden mit großem Erfolg bis zu Lullys Tod am 22. März 1687 fortgesetzt. Danach ersetzte man das Werk durch *Amadis*. Im April 1688 wurde es wieder abwechselnd mit Aufführungen von *Zéphyr et Flore* von Louis und Jean-Louis Lully, den ältesten Söhnen des Komponisten, gespielt, und ab dem 20. April 1692 und im Juni 1697 führte man *Armide* erneut an der Pariser Oper auf. Am Hof kam es im Dezember 1697 gemeinsam mit *Issé* von Destouches und *L'Europe galante* von Campra anlässlich der Hochzeit des Herzogs und der Herzogin von Burgund zu einer Aufführung von *Armide*. Danach war das

¹⁴ J.-L. Le Cerf de La Viéville, *op. cit.*, Band 2, p. 329-330.

¹⁵ Fr. et Cl. Parfait, *op. cit.*, Band 1, p. 60.

¹⁶ J.-L. Le Cerf de La Viéville, *op. cit.*, Band 1, p. 102, zitiert vom *Mercure de France*, 1724, November, p. 2456.

Werk ab dem 26. Mai 1713 an der Académie royale de musique mit Françoise Journet in der Titelrolle und Jacques Cochereau als Renaud erneut zu sehen. Eine Neuproduktion wurde ab Donnerstag, dem 9. November 1724, ebenfalls in Paris mit Muraire als Renaud und Marie Antier als Armide aufgeführt, wobei letztere eine Zeit lang durch Julie Eeremans ersetzt wurde, die Marie Le Rochois lobte, als sie eine der Aufführungen besuchte. Die Oper wurde am 30. Dezember 1745 in Versailles, ab dem 7. Januar 1746 in Paris, dann am 3. November 1761 und zum letzten Mal am 26. Februar 1766 in einer

von Pierre-Montan Berton weitgehend umgearbeiteten Fassung jedes Mal mit Mademoiselle Chevalier in der Titelrolle wieder aufgenommen. Außerdem wurde *Armide* 1686 an der Oper von Marseille gespielt, die im folgenden Jahr auch eine Aufführung in Avignon gab, sowie 1689 an der Oper von Lyon. Wegen seiner literarischen und dramatischen Qualitäten inspirierte Quinaults Libretto den Abbé Pellegrin zu *Renaud ou La Suite d'Armide*, einer Tragödie, die 1722 von Henri Desmarest in Musik gesetzt und 1777 von Christoph Willibald Gluck vollkommen neu vertont wurde.



Vue du bosquet de la Salle de Bal avec Armide couronnant Renaud, Jean Cotelle, 1688-1693 (détail)



Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

par Laurent Brunner

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

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

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

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

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

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

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

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

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

disgrace of the princess after *La Fronde* (civil revolt) obliged Lully to find himself a new destiny.

This was to be in the Twenty-four Violins of the king! Rapidly integrated into the royal circle, he created with the young Louis XIV, for whom he was the dance companion in the court ballets, notably the *Ballet Royal de la Nuit* (1653), la *Bande des Petits Violons*. From the *Ballet d'Alcidiane* (1658) to the *Ballet des Arts* (1663) and to the *Ballet des Muses* (1666), the great moments of court ballet were due to Lully. At first, composer

of dance music, he quickly became the grand organiser of the royal spectacles, intervening in the smallest details during the rehearsals, making his orchestra into an elite formation, and developing with Molière the *Comédie-ballet* from 1664 to 1671. *Le Bourgeois gentilhomme* (1670) was to become his chef-d'œuvre alongside *George Dandin* and *Monsieur de Pourceaugnac*.

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

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

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

beauty. Lully thus composed the music for thirty court ballets, he also provided the choreography and the stage direction, for nine *comédies-ballets*, fourteen *tragédies lyriques* of which we will principally remember the first chef-d'œuvre *Alceste* (1674) already including a dream scene, and the famous *Pompe funèbre*, a funeral parlour scene and then *Thésée* (1675), *Atys* (1676), the king's opera, with an anthological sleep scene, *Persée* (1682), *Phaéton* (1683), *Roland* (1685), and finally *Armide* (1686), final and absolute chef-d'œuvre.

Surintendant de la musique to Louis XIV, Lully exercised an all-powerful authority on the musical world during two decades, reigning at court, where he gave to the king's sacred music a new breath proportionate

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

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

Jean-Baptiste Lully, ein unermüdlicher Musiker, Geiger, Sänger, Komponist, Tänzer und Theaterdirektor, ist der Erfinder der französischen Oper und hat für ein Jahrhundert eine Reihe von Werken geschaffen, die bis zur Revolution das „Repertoire“ der französischen Oper darstellten. Der 1632 in Florenz geborene

Giovanni Battista Lulli wurde dort vom Herzog von Guise entdeckt und kam 1646, im Alter von nur vierzehn Jahren, nach Paris, um in den Dienst der Prinzessin von Montpensier, die Grande Mademoiselle, zu treten. Schnell gründete er für sie die *Compagnie des Violons de Mademoiselle*, die die *Vingt-quatre Violons du Roi*

imitierte. Aber die Prinzessin fiel nach der Fronde in Ungnade, was Lully zwang, ein neues Schicksal zu finden – und zwar in den *Vingt-quatre Violons du Roi*!

Schnell in den königlichen Kreis integriert, schuf er für den jungen Ludwig XIV., dessen Tanzbegleiter er in den Hofballetten war, unter anderem das *Ballet Royal de la Nuit* (1653) und das *Bande des Petits Violons*. Vom *Ballet d'Alcidiane* (1658) über das *Ballet des Arts* (1663) und das *Ballet des Muses* (1666) war es Lully, der die großen Stunden des französischen Hofballetts gestaltete. Zuerst ein Komponist der Tanzmusik, wurde er schnell zum großen Autor königlicher Aufführungen, kümmerte sich bei den Proben um jedes Detail, machte sein Orchester zu einer Elitetruppe und entwickelte mit Molière zwischen 1664 und 1671 das *Comédie-ballet*. Das Meisterwerk war *Le Bourgeois gentilhomme* [Der Bürger als Edelmann] (1670) neben *George Dandin* und *Monsieur de Pourceaugnac*. Aber Lully wollte noch weiter gehen und erhielt 1672 von Ludwig XIV. das königliche Privileg, die Oper aufführen zu lassen, wodurch die *Académie Royale de Musique* entstand,

eine Institution, die heute noch in Form der Pariser Nationaloper weiterlebt. Eigentlich war es Robert Cambert, der das Privileg erhalten hatte und die Institution im Vorjahr gegründet hatte und dies mit großem Erfolg, aber ohne sie richtig zu leiten, was zum Konkurs führte. Lully konnte seinen Vorteil beim König nutzen und kaufte das Privileg zurück. Er wurde der Einzige, der in Frankreich Opern aufführen konnte, wodurch andere Musiker daran gehindert wurden, mit ihm zu konkurrieren (was insbesondere Charpentier schadete).

Mit dem Schriftsteller Philippe Quinault entwickelte Lully 1673 *Tragédies lyriques*, eine französische Adaption des italienischen Opern- und Hofballetts. Lullys Oper, die dem Tanz und der Rolle des Chores große Bedeutung beimisst, versucht, die Gefühle und das tragische Schicksal der mythologischen Helden darzustellen, in denen der französische Hof oft den größten König der Welt sieht. Die lyrische Tragödie, ein für den König geschaffenes Werk, beinhaltet einen allegorischen Prolog zum Ruhm des Königs. Der Erfolg von Lullys Opern verdankt viel der gemeinsamen

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

Lully komponierte die Musik für 30 Hofballette und kümmerte sich um deren Choreografie und Regie, 9 Komödien und Ballette und 14 lyrische Tragödien, vor allem das erste Meisterwerk *Alceste* (1674), das bereits eine Traumszene enthielt, und die berühmte *Pompe Funèbre*, dann *Thésée* (1675), *Atys* (1676), die Königsoper, mit einer umfangreichen Traumszene, *Persée* (1682), *Phaéton* (1683), *Roland* (1685),

schließlich *Armide* (1686), ein letztes und absolutes Meisterwerk.

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



Philippe Quinault, gravure de Dominique Sornique, 2^e quart du XVIII^e siècle



Vincent Dumestre

Vincent Dumestre, directeur musical

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

Vincent Dumestre fait ses premières armes en concert et au disque avec les pionniers qui oeuvrèrent à découvrir, comprendre et ranimer ces musiques d'un autre temps. Sorti de l'École du Louvre (histoire de l'art) et de l'École normale de musique de Paris (guitare classique), il se forme au luth, à la guitare baroque et au théorbe avec Hopkinson Smith, Eugène Ferré et Rolf Lislevand. Il intègre un temps le Ricercar Consort, La Grande Écurie &

La Chambre du Roy, Hespèrion XX ou La Symphonie du Marais avant de créer Le Poème Harmonique en 1998. Depuis, d'exhumations en reconstitutions, de compositeurs connus en programmes inattendus, il n'a de cesse de proposer de véritables créations, ouvrant les horizons de tout un pan de musique vocale et instrumentale, et lui offrant une large visibilité qui fait référence.

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

Sollicité dans les hauts lieux internationaux de la musique baroque – avec Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre développe aussi une partie de son activité en

Normandie, région de résidence de son ensemble (programmation des Saisons Baroques de la Chapelle Corneille, direction du Concours Corneille, concours International de chant baroque, l'École Harmonique, orchestre d'enfants à l'école en partenariat avec le projet Démon de la Philharmonie de Paris). Vincent Dumestre

est directeur artistique des Saisons baroques du Jura. En 2024, Vincent Dumestre est invité par la ville de Cracovie à prendre la direction artistique de Misteria Paschalia.

Vincent Dumestre est Officier de l'Ordre national des Arts et des Lettres et Chevalier de l'Ordre national du Mérite.

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

Vincent Dumestre began his career in concert and on recordings alongside the pioneers who worked to discover, understand and revive this music from another time. After

graduating from the École du Louvre (art history) and the École normale de musique de Paris (classical guitar), he studied lute, baroque guitar and theorbo with Hopkinson Smith, Eugène Ferré and Rolf Lislevand. For a time he played with the Ricercar Consort, La Grande Écurie & La Chambre du Roy, Hespèrion XX and La Simphonie du Marais, before founding Le Poème Harmonique in 1998. Since then, from unearthing to reconstructing, from well-known composers to unexpected programmes, he has never ceased to offer genuine creations, broadening the horizons of a whole range of vocal and instrumental music and giving it a high profile that has become a benchmark.

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

Vincent Dumestre is invited to play in the world's leading Baroque music venues, with Le Poème Harmonique. He is also active in Normandy, residency region of his ensemble, where he programmed

the Baroque Seasons at the Chapelle Corneille, and directs the International Baroque Singing Competition, initiated the École Harmonique, a school orchestra programme in partnership with the project Démos of the Philharmonie de Paris. Vincent Dumestre is artistic director of the Saisons baroques du Jura. In 2024, Vincent Dumestre was invited by the city of Krakow to take on the artistic direction of Misteria Paschalia.

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

Sein ausgeprägter Kunstgeschmack, sein kreativer Sinn für die barocke Ästhetik, seine Begeisterung für die Forschung und seine Vorliebe für kollektive Abenteuer bringen Vincent Dumestre ganz natürlich dazu, die Repertoires des 17. und 18. Jahrhundert zu erschließen und ein Ensemble nach Maß zu bilden. Mit seinem Ensemble, Le Poème Harmonique,

ist Vincent Dumestre heute einer der einflussreichsten und vielseitigsten Künstler des Barockrevivals, der das Dirigieren von Orchester und Chor, die Leitung der Musiksaison, aber auch von Wettbewerben und Festivals zu seinen Aktivitäten zählt, ohne das Spiel von Zupfinstrumenten aufzugeben, denen seine erste musikalische Laufbahn galt.

Vincent Dumestre sammelte seine ersten Erfahrungen in Konzerten und auf Tonträgern mit den Pionieren, die sich für die Entdeckung, das Verständnis und die Wiederbelebung dieser Musik aus einer anderen Zeit einsetzten. Er studierte Kunstgeschichte an der École du Louvre und klassische Gitarre an der École Normale de Musique in Paris und bildete sich an der Laute, der Barockgitarre und der Theorbe bei Hopkinson Smith, Eugène Ferré und Rolf Lislevand weiter. Er war Mitglied des Ricercar Consort, La Grande Écurie & La Chambre du Roy, Hespèrion XX oder La Simphonie du Marais, bevor er 1998 Le Poème Harmonique gründete. Seitdem hat er von Exhumierungen bis zu Rekonstruktionen, von bekannten Komponisten bis zu unerwarteten Programmen immer wieder echte Uraufführungen vorgelegt, die den Horizont einer ganzen Reihe von Vokal- und Instrumentalmusik öffnen und ihr eine breite Öffentlichkeit verschaffen, die als Referenz gilt.

Im Bereich der Oper setzt er eine einzigartige Klang- und Bildästhetik durch, die aus der Konfrontation seines Blickwinkels mit dem von Künstlern anderer Disziplinen entsteht:

mit Puppenspielern (Mimmo Cuticchio), Regisseuren (Omar Porras, Benjamin Lazar), Choreographen (Julien Lubeck, Cécile Roussat) oder Zirkuskünstlern (Mathurin Bolze).

Vincent Dumestre ist weltweit an den renommierten Stätten der Barockmusik gefragt – mit Le Poème Harmonique, entwickelt er aber auch einen Teil seiner Tätigkeit in der Normandie, der Region, in der sein Ensemble in Residence ist (Programmgestaltung der *Saisons Baroques* in der Chapelle Corneille, Leitung des Internationalen Barockgesangswettbewerbs, der *École Harmonique* und des Kinderorchesters der Schule in Partnerschaft mit dem Démos-Projekt der Pariser Philharmonie). Vincent Dumestre ist künstlerischer Leiter der *Saisons baroques du Jura*. Im Jahr 2024 wurde Vincent Dumestre von der Stadt Krakau eingeladen, die künstlerische Leitung von *Misteria Paschalia* zu übernehmen.

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



Vincent Dumestre et Le Poème Harmonique, Opéra Royal de Versailles



Le Poème Harmonique à l'Opéra Royal de Versailles

Le Poème Harmonique

Depuis 1998, le Poème Harmonique fédère autour de son fondateur Vincent Dumestre, des musiciens passionnés dévoués à l'interprétation des musiques des XVII^e et XVIII^e siècles. Leur champ d'action ? Les pages connues ou méconnues rythmant vie quotidienne et cérémonies à Versailles (Lully, Couperin, Charpentier...), dans l'Italie baroque de Monteverdi à Pergolèse, ou encore l'Angleterre de Purcell. Des programmes inventifs et exigeants qui retissent les liens entre le profane et le sacré, la musique savante et les sources populaires, mais qui associent également à la musique le théâtre, la danse ou le cirque. À l'opéra l'ensemble est reconnu comme une référence mondiale pour ses interprétations des œuvres de Lully, Cavalli ou Monteverdi et la collaboration avec le metteur en scène Benjamin Lazar a donné lieu à des spectacles unanimement salués par la critique et le public.

Le Poème Harmonique ne cesse de surprendre le public en révélant des trésors oubliés (à l'automne 2024 *L'Homme-Femme*, irrésistible comédie du genre de Galuppi dans la mise en scène par Agnès Jaoui - Opéra de Dijon, Théâtre de Caen et Opéra royal de Versailles), en proposant une approche inédite des plus grands chefs d'œuvre (*Il Nerone* ou *L'Incoronazione di Poppea* avec l'Académie de l'Opéra National de Paris), ou encore en intégrant aux concerts des processions et des effets de spatialisation saisissants.

Avec une soixantaine de représentations données chaque année, Le Poème Harmonique est familier des plus grands festivals et salles du monde entier – Opéra-Comique, Opéra Royal de Versailles, Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Festivals d'Ambronay, de Beaune et de Sablé, Teatro Real (Madrid), Wigmore Hall (Londres), NCPA (Pékin), Philharmonie de Berlin,

Wiener Konzerthaus, Concertgebouw de Bruges, BOZAR (Bruxelles), Oji Hall (Tokyo), Université Columbia (New York), Teatro San Carlo (Naples), Accademia Santa Cecilia (Rome), Philharmonie de Saint-Petersbourg, ou encore les BBC Proms... Le Poème Harmonique demeure très engagé en Normandie, sa région de résidence, berceau de ses nombreuses créations et terrain privilégié de ses actions pédagogiques, sociales ou encore d'insertion de jeunes musiciens professionnels.

La discographie de l'ensemble compte aujourd'hui une cinquantaine de références régulièrement distinguées par la critique et de nombreux succès publics. *Mon Amant de Saint-Jean*, tour de chant du baroque aux années folles avec Stéphanie

d'Oustrac vient de paraître chez Alpha Classics. Après première mondiale de *L'Egisto* de Cavalli déjà récompensée par un Choc de Classica et par le prestigieux Preis der deutschen Schallplattenkritik, Château de Versailles Spectacles publie au printemps 2024 *Armide* de Lully. L'ensemble enregistre en 2024 deux chefs d'oeuvre de la musique chorale: Hail! Bright Cecilia de Purcell et La Selva Morale e Spirituale de Monteverdi.

Après le succès remarqué d'une édition 2017 dont il avait assuré la programmation, Vincent Dumestre est invité par la ville de Cracovie à prendre en 2024 la direction artistique du festival Misteria Paschalia, référence mondiale pour la musique baroque en période pascale.

Since 1998, Le Poème Harmonique has brought together, around its founder Vincent Dumestre, a group of passionate musicians devoted to interpreting the music of the 17th and 18th centuries. Their field of action? Both well-known and forgotten works from the daily life and ceremonies of Versailles (Lully, Couperin, Charpentier...), baroque Italy from Monteverdi to Pergolesi, and Purcell's England. Their inventive and demanding programmes forge new links between the secular and the sacred, scholarly music and popular sources, but also combine music with theatre, dance and even the circus. In the operatic realm, the ensemble is renowned the world over for its interpretations of works by Lully, Cavalli and Monteverdi, and its collaboration with director Benjamin Lazar has led to unanimous praise from critics and audiences alike.

Le Poème Harmonique never ceases to surprise the public by revealing forgotten treasures (in autumn 2024 *L'Homme-Femme*, an irresistible comedy of the genre by Galuppi, directed by Agnès Jaoui - Opéra de Dijon, Théâtre de Caen and

Opéra Royal de Versailles), by offering a new approach to the greatest masterpieces (*Il Nerone* or *L'Incoronazione di Poppea* with the Académie de l'Opéra National de Paris), or by integrating processions and striking spatialisation effects into the concerts.

With some sixty performances every year, Le Poème Harmonique is a familiar face at the world's greatest festivals and concert halls - Opéra-Comique, Opéra Royal de Versailles, Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Festivals d'Ambronay, de Beaune and de Sablé, Teatro Real (Madrid), Wigmore Hall (London), NCPA (Beijing), Philharmonie de Berlin, Wiener Konzerthaus, Concertgebouw de Bruges, BOZAR (Brussels), Oji Hall (Tokyo), Columbia University (New York), Teatro San Carlo (Naples), Accademia Santa Cecilia (Rome), Philharmonie de Saint-Pétersbourg, and the BBC Proms... Le Poème Harmonique remains strongly committed to Normandy, its home region, the birthplace of its many creations and a privileged location for its educational and social initiatives and its work to

promote the careers of young professional musicians. The ensemble's discography now boasts some fifty releases that have been consistently acclaimed by the critics, as well as numerous public successes. *Mon Amant de Saint-Jean*, a singing journey from the Baroque to the Roaring Twenties with Stéphanie d'Oustrac, has just been released by Alpha Classics. After the world premiere of Cavalli's *L'Egisto*, already awarded a Choc by Classica and the prestigious Preis der deutschen Schallplattenkritik, Château de Versailles Spectacles is publishing Lully's *Armide*

in spring 2024. In 2024, the ensemble will record two masterpieces of choral music: Purcell's Hail! Bright Cecilia by Purcell and La Selva Morale e Spirituale by Monteverdi.

Following the remarkable success of the 2017 edition, for which he was responsible for the programme, Vincent Dumestre has been invited by the city of Krakow to take on the artistic direction of the Misteria Paschalia festival in 2024, a world reference for Baroque music during the Easter period.

Seit 1998 vereint Le Poème Harmonique um seinen Gründer Vincent Dumestre leidenschaftliche Musiker, um die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts zu interpretieren. Worauf konzentrieren sie sich? Bekannte und unbekannte Werke, die den Rhythmus des täglichen Lebens und der Zeremonien in Versailles (Lully, Couperin, Charpentier...), im barocken Italien von Monteverdi bis Pergolesi oder im England von Purcell prägten. Einfallsreiche und anspruchsvolle Programme, die die Verbindungen zwischen dem Profanen und dem Sakralen, der gelehrten Musik und den volkstümlichen Quellen neu knüpfen, die aber auch das Theater, den Tanz oder den Zirkus mit der Musik verbinden. Auf der Opernbühne ist das Ensemble weltweit als Referenz für seine Interpretationen der Werke von Lully, Cavalli oder Monteverdi anerkannt, und die Zusammenarbeit mit dem Regisseur Benjamin Lazar hat zu Aufführungen geführt, die von Kritikern und Publikum einstimmig gelobt wurden.

Le Poème Harmonique überrascht das Publikum immer wieder mit der Entdeckung vergessener musikalischer

Schätze (im Herbst 2024 *L'Homme-Femme*, Galuppis unwiderstehliche Genrekomödie in der Inszenierung von Agnès Jaoui - Opéra de Dijon, Théâtre de Caen und Opéra Royal de Versailles), indem sie einen neuen Zugang zu den größten Meisterwerken bieten (*Il Nerone* oder *L'Incoronazione di Poppea* mit der Académie de l'Opéra National de Paris), oder indem sie Prozessionen und packende Raumeffekte in die Konzerte integrieren.

Mit rund 60 Aufführungen pro Jahr ist Le Poème Harmonique auf den größten Festivals und in den größten Konzertsälen der Welt zu Hause - Opéra-Comique, Opéra Royal de Versailles, Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Festivals d'Ambronay, de Beaune und de Sablé, Teatro Real (Madrid), Wigmore Hall (London), NCPA (Peking), Berliner Philharmonie, Wiener Konzerthaus, ConcertgebouwBrügge, BOZAR (Brüssel), Oji Hall (Tokio), Columbia University (New York), Teatro San Carlo (Neapel), Accademia Santa Cecilia (Rom), St. Petersburger Philharmonie oder die BBC Proms ... Le Poème Harmonique ist nach

wie vor stark in der Normandie engagiert, seiner Heimatregion, in der zahlreiche seiner Werke entstanden sind und die ein bevorzugter Ort für seine pädagogischen und sozialen Aktivitäten sowie für seine Aktivitäten zur Integration von jungen Berufsmusikern ist. Die Diskographie des Ensembles umfasst heute etwa fünfzig Referenzen, die regelmäßig von der Kritik ausgezeichnet werden und zahlreiche Publikumserfolge verzeichnen. *Mon Amant de Saint-Jean*, eine Gesangsreise vom Barock bis zu den Roaring Twenties mit Stéphanie d'Oustrac ist vor kurzem bei Alpha Classics erschienen. Nach der Weltpremiere von Cavallis *L'Egisto*, die bereits mit einem Choc de Classica und

dem renommierten Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet wurde, wird Château de Versailles Spectacles im Frühjahr 2024 Lullys *Armide* veröffentlichen. Das Ensemble nimmt 2024 zwei Meisterwerke der Chormusik auf: *Hail! Bright Cecilia* von Purcell und *La Selva Morale e Spirituale* von Monteverdi.

Nach dem bemerkenswerten Publikumserfolg der Ausgabe 2017, für deren Programm er verantwortlich war, wurde Vincent Dumestre von der Stadt Krakau eingeladen, 2024 die künstlerische Leitung des Festivals Misteria Paschalia zu übernehmen, einer weltweiten Referenz für Barockmusik in der Osterzeit.



Maquette des costumes de Renaud et Armide, Anonyme, XVII^e siècle



Chœur de l'Opéra de Dijon, Opéra Royal de Versailles

Chœur de l'Opéra de Dijon

Le Chœur de l'Opéra de Dijon, dirigé par Anass Ismat depuis 2015, est un ensemble d'artistes lyriques permanents créé dans le but d'interpréter les œuvres majeures du répertoire allant du XVII^e à la première moitié du XX^e siècle. Il se produit à l'Auditorium et au Grand Théâtre de Dijon, dans le cadre de la saison de l'Opéra, mais aussi en tournée dans la région Bourgogne-Franche-Comté et en France, notamment dans le cadre des coproductions avec d'autres maisons comme l'Opéra de Lille, l'Opéra national du Rhin, l'Opéra national de Lorraine, Angers Nantes Opéra, ou le Théâtre de Caen. Le Chœur prend une place importante dans le développement d'actions pédagogiques (interventions pour des publics scolaires, rencontres

et conférences dans des classes...), le développement de projets pour les publics empêchés (interventions dans des hôpitaux, prisons, centres sociaux, maisons de retraite...). Depuis la saison dernière, le Chœur développe un nouveau projet de valorisation du répertoire choral avec la Cité de la Voix et réalisera des enregistrements sur le plateau de l'Auditorium, ainsi qu'une seconde édition de la masterclass conduite par Joël Suhubiette. Le Chœur collabore régulièrement avec des chefs d'orchestre et de chœur prestigieux: Roberto Rizzi Brignoli, Christophe Rousset, Pascal Verrot, Daniel Kawka, Patrick Ayrton, Antonello Allemandi, Stefan Veselka, Nicolas Krüger, Antonino Fogliani, Emilio Pomarico...

The choir of the Opéra de Dijon, led by Anass Ismat since 2015, is an ensemble of full-time lyric artists, created with the aim of performing the major works of the repertoire from the 17th century to the first half of the 20th century. It performs at the Auditorium and the Grand Théâtre de Dijon, as part of the season of the opera house, as well as touring the Bourgogne-Franche-Comté region and France, particularly for co-productions with other opera houses such as the Opéra de Lille, Opéra national du Rhin, Opéra national de Lorraine, Angers Nantes Opéra and Théâtre de Caen. The choir plays an important role in the development of educational initiatives (performing for school audiences, events and lectures in

classrooms, etc.), as well as projects for audiences with limited access to cultural venues (performing in hospitals, prisons, community centres, retirement homes, etc.). Since last season, the choir has been developing a new project to promote the choral repertoire with the Cité de la Voix and will be recording on stage at the Auditorium, as well as putting on a second edition of the masterclass led by Joël Suhubiette. The choir collaborates regularly with prestigious orchestra and choir conductors, including Roberto Rizzi Brignoli, Christophe Rousset, Pascal Verrot, Daniel Kawka, Patrick Ayrton, Antonello Allemandi, Stefan Veselka, Nicolas Krüger, Antonino Foglian and Emilio Pomarico.

Der Chor der Oper von Dijon, der seit 2015 von Anass Ismat geleitet wird, ist ein festes Ensemble von Opernkünstlern, das mit dem Ziel gegründet wurde, die wichtigsten Werke des Repertoires aus dem 17. bis zur ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts aufzuführen. Er tritt im Rahmen der Opernsaison im Auditorium und im Grand Théâtre von Dijon auf, aber auch auf Tournee in der Region Bourgogne-Franche-Comté und dem Rest von Frankreich, insbesondere im Rahmen von Koproduktionen mit anderen Häusern wie der Opéra de Lille, der Opéra national du Rhin, der Opéra national de Lorraine, der Angers Nantes Opéra und dem Theater in Caen. Der Chor nimmt einen wichtigen Platz bei der Durchführung von Bildungsaktivitäten ein (Einsätze in Schulen, Begegnungen

mit und Vorträge vor Schulklassen...) sowie bei der Entwicklung von Projekten für verhinderte Zuschauer (Einsätze in Krankenhäusern, Gefängnissen, Sozialzentren, Altenheimen...). Seit der letzten Saison entwickelt der Chor ein neues Projekt mit der Cité de la Voix, um die Wertschätzung des Chor-Repertoires zu erhöhen und plant Aufnahmen auf der Bühne des Auditoriums sowie eine zweite Ausgabe der von Joël Suhubiette geleiteten Masterclass. Der Chor arbeitet regelmäßig mit renommierten Orchester- und Chorleitern zusammen: Roberto Rizzi Brignoli, Christophe Rousset, Pascal Verrot, Daniel Kawka, Patrick Ayrton, Antonello Allemandi, Stefan Veselka, Nicolas Krüger, Antonino Fogliani, Emilio Pomarico ...

Argument

PROLOGUE

La Gloire et la Sagesse chantent avec leur suite leur auguste vainqueur, maître de cent peuples de l'univers, héros aux mille vertus. Elles s'apprêtent à chanter les exploits de Renaud, qui délaissa la volupté pour suivre leurs lois.

ACTE I

Sous l'arc de triomphe célébrant l'éclatante victoire d'Armide sur le camp de Godefroy et des chevaliers chrétiens, Phénice et Sidonie s'inquiètent de la tristesse de leur maîtresse en ce jour si gai. Armide s'en explique: elle n'a pas triomphé de Renaud, encore invincible et indifférent à ses charmes. Un songe affreux lui fait entrevoir son ennemi lui portant un coup fatal. Hidraot, roi de Damas, sentant sa fin proche, voudrait voir sa nièce Armide user de ses charmes enchanteurs pour se choisir un époux. Mais seul le vainqueur de Renaud trouvera grâce aux yeux de la magicienne. Les peuples du royaume

de Damas, Hidraot, Phénice et Sidonie célèbrent Armide et sa victoire par des danses et des chants. Soudain arrive Aronte, avec une terrible nouvelle: un redoutable guerrier, qui s'avère être Renaud, a délivré tous les captifs qu'il conduisait. Un cri de vengeance s'élève.

ACTE II

Banni du camp de Godefroy, Renaud se retire dans la campagne avec le chevalier Artémidore qu'il vient de délivrer. Il souhaite suivre à nouveau son désir de justice et de gloire, mais Artémidore l'enjoint d'éviter Armide. Renaud maintient: son appétit de vengeance et de liberté sera plus fort que les charmes de la magicienne. Hidraot et Armide cachent leurs soldats dans le bocage et convoquent les démons et l'empire des Enfers. Renaud, se délassant au bord de la rivière, ne sait rien du piège qui l'attend. Il s'endort sur l'herbe. Nymphes, bergers et bergères infernaux ensorcellent son

sommeil en vantant les délices de l'Amour et des Jeux. Ils enchaînent Renaud avec des guirlandes de fleurs. Armide s'apprête à lui transpercer le cœur, mais son bras flanche, elle ne peut se résoudre à lui donner la mort. Elle décide alors d'user de ses enchantements pour lui voler son cœur et ordonne aux démons déguisés en zéphyr de l'emmener avec Renaud dans un lieu reculé.

ACTE III

Armide gémit d'être ainsi asservie par ses sentiments pour Renaud. Sidonie et Phénice la réconfortent: Renaud l'aime désormais en retour. Mais Armide juge cet amour nouveau offensant, car elle le doit à son art et non à sa beauté. Elle craint sa propre faiblesse et préfère invoquer la Haine pour se protéger de l'Amour et calmer son cœur. La Haine sort des Enfers avec sa suite et entreprend de détruire les armes dont se sert l'Amour. Prise par des sentiments trop forts, Armide arrête le geste de la Haine qui se préparait à lui ôter l'Amour en son sein, s'en attirant les foudres. La Haine s'éloigne en prédisant l'issue funeste de son choix.

ACTE IV

Ubalde et le Chevalier danois errent à la recherche de Renaud, avec un bouclier de diamants et un sceptre d'or ayant le pouvoir de contrer les maléfices d'Armide. Tout à coup, une vapeur envahit le lieu et des monstres fantastiques surgissent d'orifices surnaturels. Les chevaliers usent de leurs armes magiques pour repousser les créatures et le désert se change en une campagne accueillante. Ils arrivent au palais d'Armide. Un démon apparaît sous les traits de Lucinde, dont le Chevalier danois est épris. Il entraîne les campagnards dans un divertissement charmant. Le Chevalier danois est sous le charme et Ubalde a toutes les peines à le convaincre qu'il s'agit d'un artifice. Il prend le sceptre d'or et touche Lucinde qui disparaît aussitôt, puis vante à son compagnon la fermeté qu'il faut avoir pour suivre la Gloire au détriment de l'Amour. C'est alors qu'apparaît un démon sous la figure de Mélisse, dont est épris Ubalde. Le Chevalier danois dissipe à son tour l'envoûtement avec le sceptre.

ACTE V

Dans le palais d'Armide, Renaud soupire auprès de son aimée : il la voit sur le point de partir consulter les Enfers. Armide, inquiète, redoute en effet pour Renaud son retour vers la Gloire au détriment de l'Amour. Ils célèbrent leur passion et chantent leur amour réciproque. Armide part et les Plaisirs viennent divertir Renaud par des chants et des danses. Ubalde

et le Chevalier danois s'introduisent et présentent à Renaud le bouclier de diamants. La faiblesse de ses sens se révèle à Renaud, qui se défait de ses parures frivoles et prend son épée pour partir. Armide revient et le supplie de l'emmener avec elle, sans quoi elle mourra. Elle tombe et s'évanouit. La magicienne pleure sur son sort avant d'ordonner la destruction de son palais et de prendre la fuite.

PROLOGUE

Glory and Wisdom, along with their retinue, sing of their noble victor, master of one hundred peoples of the world, a hero of a thousand virtues. They are about to sing of the exploits of Renaud, who abandoned carnal pleasures to follow their laws.

ACT I

Under the triumphal arch, celebrating the resounding victory of Armide over the camp of Godefroy and the Christian knights, Phénice and Sidonie are concerned by the sadness of their leader on such a joyous day. Armide explains that she has not triumphed over Renaud, who

remains invincible and indifferent to her beauty. In a terrifying dream, she sees her enemy deal her a fatal blow. Hidraot, King of Damascus, aware of his impending death, wishes to see his niece Armide use her enchanting beauty to choose herself a husband. But only he who is victorious over Renaud will win the heart of the sorceress. The people of the kingdom of Damascus, Hidraot, Phénice and Sidonie celebrate Armide and her victory through dance and song. Suddenly Aronte arrives, with terrible news: a formidable warrior, who turns out to be Renaud, has freed all the captive knights whom he was escorting. A cry of revenge goes up.

ACT II

Banished from Godefroy's camp, Renaud retreats to the countryside with the knight Artémidore, whom he has just released. He wishes to pursue his desire for justice and glory once again, but Artémidore urges him to avoid Armide. Renaud insists that his appetite for revenge and freedom will be stronger than the sorceress' charms. Hidraot and Armide hide their soldiers in the wooded countryside and

summon the demons and the empire of Hell. Renaud, relaxing on the banks of the river, is unaware of the trap that awaits him. He falls asleep on the grass. Nymphs and infernal shepherds and shepherdesses bewitch him in his sleep, lauding the delights of Love and Games. They chain Renaud with garlands of flowers. Armide is about to drive a dagger into his heart, but her arm falters; she cannot make herself kill him. She then decides to use her spells to steal his heart and orders the demons, disguised as zephyrs, to take her and Renaud to a deserted place.

ACT III

Armide groans at being enslaved by her feelings for Renaud. Sidonie and Phénice reassure her that Renaud now loves her in return. But Armide deems this new love offensive, as she owes it to her magic and not her beauty. She fears her own weakness and chooses to summon Hate to protect herself from Love and soothe her heart. Hate comes out of Hell with her retinue and undertakes to destroy the weapons of Love. Overcome by the strength of her feelings, Armide stops Hate, who is

preparing to rid her of the Love within her, incurring the wrath of the goddess. As Hate leaves, she foretells the fateful outcome of Armide's choice.

ACT IV

Ubalde and the Danish Knight wander in search of Renaud, armed with a diamond shield and a golden sceptre that has the power to ward off the evil spells of Armide. Suddenly the place is filled with smoke and fantastical monsters emerge from supernatural chasms. The knights use their magical weapons to repel the creatures and the desert transforms into welcoming countryside. They arrive at Armide's palace. A demon appears disguised as Lucinde, with whom the Danish Knight is in love, and leads the country folk in a delightful divertissement. The Danish Knight is enchanted and Ubalde struggles to convince him that it is all a deception. He takes the golden sceptre and touches Lucinde, who immediately vanishes, then insists that his companion must be steadfast in pursuing Glory over Love.

Just then, a demon appears disguised as Mélisse, with whom Ubalde is in love. The Danish Knight in turn banishes the spell with the sceptre.

ACT V

In Armide's palace, Renaud, seeing his beloved about to depart to consult the underworld, protests. Armide fears that Renaud will return to Glory and turn his back on Love. They celebrate their passion and sing of their love for each other. Armide leaves and the Pleasures entertain Renaud with songs and dances. Ubalde and the Danish Knight enter and present Renaud with the diamond shield. Realising his weakness, Renaud removes the frivolous garlands and takes up his sword, preparing to leave. Armide returns and beseeches him to take her with him, otherwise she will die. She falls and faints. The sorceress laments her fate, before ordering the destruction of her palace and leaving.

PROLOG

Der Ruhm und die Weisheit singen mit ihrem Gefolge über ihren erhabenen Sieger, den Herrscher über hunderte Völker des Universums und Held mit tausend Tugenden. Sie rühmen die Heldentaten von Renaud, der die sinnliche Begierde vernachlässigte, um ihren Gesetzen zu folgen.

AKT I

Unter dem Triumphbogen, unter dem Armides fulminanter Sieg über das Lager von Godefroy und seine christlichen Ritter gefeiert wird, sorgen sich Phénice und Sidonie darüber, dass ihre Herrin an diesem sonst so fröhlichen Tag traurig ist. Armide erklärt es ihnen: Sie hat über Renaud, der noch immer unbesiegbar und blind gegenüber ihrem Charme ist, noch nicht triumphiert. In einem Alptraum sah sie zudem, wie ihr Feind ihr einen tödlichen Schlag versetzte. Hidraot, König von Damaskus, spürt, dass sein Ende naht. Er möchte, dass seine Nichte Armide ihre zauberhaften Reize einsetzt, um sich einen Ehemann zu wählen. Vor den Augen der Zauberin würde

jedoch nur der Bezwingen von Renaud Gnade finden. Das Volk im Königreich Damaskus, Hidraot, Phénice und Sidonie feiern Armide und ihren Sieg mit Tänzen und Gesängen. Plötzlich erscheint jedoch Aronte mit einer schrecklichen Nachricht: Ein gefürchteter Krieger, der sich als Renaud erweisen wird, hat alle Gefangenen, die er mit sich führte, befreit. Der Schrei nach Rache wird laut.

AKT II

Aus dem Lager von Godefroy verbannt, zieht sich Renaud mit dem soeben von ihm befreiten Ritter Artemidore auf das Land zurück. Er möchte wieder seinem Ruf nach Gerechtigkeit und Ruhm folgen, doch Artemidore ermahnt ihn, Armide zu meiden. Renaud beharrt darauf, dass sein Verlangen nach Rache und Freiheit stärker sei als die Reize der Zauberin. Hidraot und Armide verstecken ihre Soldaten im Gebüsch und beschwören Dämonen und das Reich der Unterwelt herbei. Renaud, der sich am Flussufer entspannt, ahnt nichts von der Falle, die ihn erwartet. Er schläft auf dem Gras ein. Nymphen, Hirten und Schäferinnen

aus der Unterwelt verzaubern ihn im Schlaf, in dem sie die Wonnen der Liebe und der Spiele preisen. Sie umschlingen Renaud mit Blumengirlanden. Armide möchte sein Herz zu durchbohren, aber ihr Arm versagt, sie kann sich nicht dazu durchringen, ihn zu töten. Daraufhin entscheidet sie sich, ihre Zauberkräfte zu nutzen, um ihm sein Herz zu stehlen und befiehlt den Dämonen in Gestalt von Zephiren, sie mit Renaud an einen abgelegenen Ort zu bringen.

AKT III

Armide beklagt, dass sie von ihren Gefühlen für Renaud derart überwältigt wird. Sidonie und Phönix trösten sie, denn ab jetzt liebt auch Renaud sie. Aber Armide empfindet diese neue Liebe als kränkend, denn sie verdankt sie ihrer Zauberkunst und nicht ihrer Schönheit. Sie fürchtet ihre eigene Schwäche und beschwört lieber den Hass, herauf, um sich vor der Liebe zu schützen und ihr Herz abzukühlen. Der Hass erscheint mit seinem Gefolge aus der Unterwelt und macht sich daran, die Waffen der Liebe zu zerstören. Armide, eine Gefangene ihrer

Gefühle, stoppt den Hass, der ansetzt, die Liebe in ihrem Herzen zu vernichten und zieht damit seinen Zorn auf sich. Der Hass zieht sich zurück und sagt ihr ein schlimmes Ende voraus.

AKT IV

Ubalde und der dänische Ritter begeben sich auf die Suche nach Renaud. Sie sind bewaffnet mit einem diamantenen Schild und einem goldenen Zepter, das die Macht hat, die Zaubersprüche von Armide unwirksam zu machen. Plötzlich zieht der Nebel auf und aus übernatürlichen Löchern tauchen fantastische Monster auf. Die Ritter setzen ihre magischen Waffen ein, um die Kreaturen zu vertreiben, daraufhin verwandelt sich die Wüste in eine liebliche Landschaft. Sie erreichen den Palast von Armide. Ein Dämon in Gestalt von Lucinde, in die der dänische Ritter verliebt ist, erscheint. Er verwickelt die Beiden in eine charmante Unterhaltung. Der dänische Ritter ist bezaubert, und Ubalde hat größte Schwierigkeiten, ihn davon zu überzeugen, dass es sich um eine Täuschung handelt. Er berührt Lucinde mit dem goldenen Zepter, woraufhin

diese sofort verschwindet. Er rühmt vor seinem Begleiter die Standhaftigkeit, die erforderlich ist, um zugunsten des Ruhms auf die Liebe zu verzichten. Doch dann erscheint ein Dämon in Gestalt von Melisse, in die Ubalde verliebt ist. Jetzt ist es der dänische Ritter, der den Zauber mit dem Zepter auflöst.

AKT V

Im Palast von Armide schmachtet Renaud nach seiner Geliebten, denn diese will sich auf den Weg in die Unterwelt machen. Armide befürchtet, dass Renaud sich wieder auf Kosten der Liebe auf den Ruhm besinnen wird. Sie feiern ihre Leidenschaft

und besingen ihre gegenseitige Liebe. Armide geht und die Plaisirs, die Genien der Freude, erscheinen, um Renaud mit Tanz und Gesang zu unterhalten. Ubalde und der dänische Ritter dringen ein und halten Renaud den Diamantschild vor. Renaud wird die Schwächung seiner Sinne offenbart, er legt seinen Blumenschmuck ab, ergreift sein Schwert und ist bereit zu gehen. Armide kehrt zurück und fleht ihn an, sie mitzunehmen, da sie sonst sterben werde. Sie stürzt zu Boden und wird ohnmächtig. Die Zauberin beweint ihr Schicksal, bevor sie die Zerstörung ihres Palastes anordnet und die Flucht ergreift.



Le Poème Harmonique et le Chœur de l'Opéra de Dijon, Opéra Royal de Versailles, 2023

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

ARMIDE

VOLUME 1

PROLOGUE

Le théâtre représente un palais.

La Gloire

2. Tout doit céder dans l'Univers
À l'Auguste Héros que j'aime,
L'effort des ennemis, les glaces des hivers,
Les Rochers, les Fleuves, les Mers,
Rien n'arrête l'ardeur de sa valeur extrême.

La Sagesse

Tout doit céder dans l'Univers
À l'Auguste Héros que j'aime,
Il sait l'art de tenir
tous les monstres aux fers,
Il est Maître absolu
de cent peuples divers,
Et plus Maître encore de lui-même.

La Gloire et la Sagesse

Tout doit céder dans l'Univers
À l'Auguste Héros que j'aime.

La Sagesse et sa suite

Chantons la douceur de ses lois.

La Gloire et sa suite

Chantons ses glorieux exploits.

La Gloire et la Sagesse

3. D'une égale tendresse,
Nous aimons le même Vainqueur.

The theatre represents a palace.

Glory

2. Everything in the Universe must yield
To the august Hero whom I love,
The endeavours of enemies, freezing winters,
Rocks, Rivers, Seas,
Nothing can stop the ardour of his great valour.

Wisdom

Everything in the Universe must yield
To the august Hero whom I love,
He knows the art of keeping
all monsters in chains,
He is the absolute Master
of a hundred different nations,
And yet more, Master of himself.

Glory and Wisdom

Everything in the Universe must yield
To the august Hero whom I love.

Wisdom and her retinue

Let us sing of the sweetness of his laws.

Glory and her retinue

Let us sing of his glorious deeds.

Glory and Wisdom

3. With equal tenderness,
We love the same Conqueror.

Die Bühne stellt einen Palast dar.

Der Ruhm

2. Alles auf der Erde ergibt sich
Dem Erhabenen Helden, den ich liebe,
Die Mühen der Feinde, das Eis des Winters,
Die Felsen, die Flüsse, die Meere,
Nichts hält den Eifer seiner äußersten Tüchtigkeit auf.

Die Weisheit

Alles auf der Erde ergibt sich
Dem Erhabenen Helden, den ich liebe,
Er beherrscht die Kunst,
alle Ungeheuer in Ketten zu halten,
Er ist der absolute Herrscher
über hundert verschiedene Völker,
Und noch mehr ist er Herrscher über sich selbst.

Der Ruhm und die Weisheit

Alles auf der Erde ergibt sich
Dem Erhabenen Helden, den ich liebe.

Die Weisheit und ihr Gefolge

Lasst uns von der Süße seiner Gesetze singen.

Der Ruhm und sein Gefolge

Lasst uns von seinen ruhmreichen Taten singen.

Der Ruhm und die Weisheit

3. Mit gleicher Zärtlichkeit
Lieben wir denselben Sieger.

La Sagesse

Fièvre Gloire, c'est vous...

La Gloire

C'est vous, douce Sagesse...

La Gloire et la Sagesse

C'est vous, qui partagez
avec moi son grand cœur.

La Gloire

Je l'emportais sur vous tant qu'a duré la Guerre,
Mais dans la paix vous l'emportez sur moi.
Vous réglez en secret avec ce sage Roi.
Le destin de toute la Terre.

La Sagesse

La Victoire a suivi ce Héros en tous lieux;
Mais pour montrer son amour pour la Gloire,
Il se sert encore mieux
De la Paix que de la Victoire.
Au milieu du repos qu'il assure aux Humains,
Il fait tomber sous ses puissantes mains
Un Monstre qu'on a cru
si longtemps invincible,
On voit dans ses travaux combien il est sensible:
Pour votre immortelle Beauté;
Il prévient vos désirs,
il passe votre attente,
L'ardeur dont il vous aime
incessamment s'augmente,
Et n'a jamais tant éclaté.
Qu'un vain désir de préférence
N'altère point l'intelligence
Que ce Héros contre nous veut former:
Disputons seulement à qui sait mieux l'aimer.
La Gloire répète ce dernier vers avec la Sagesse.

Wisdom

Proud Glory, it is you...

Glory

It is you, sweet Wisdom...

Glory and Wisdom

It is you who shares
with me his great heart.

Glory

I prevailed over you while the War lasted,
But in peacetime you prevail over me.
You determine in secret with this wise King
The fate of the whole World.

Wisdom

Victory has followed this Hero everywhere;
But to show his love for Glory,
He makes even better use
Of Peace than Victory.
In the midst of the rest he provides for Humans,
He brings down with his powerful hands
A monster long
believed invincible,
One sees in his deeds how sensitive he is
To your immortal Beauty;
He anticipates your desires,
he exceeds your expectations,
His burning love for
you increases incessantly,
And has never been so clear.
Let not a vain desire for favour
Hinder the good will
That this Hero wishes to instil among us:
Let us dispute only who loves him best.
Glory repeats this last line with Wisdom.

Die Weisheit

Stolzer Ruhm, ihr seid es...

Der Ruhm

Ihr seid es, süße Weisheit...

Der Ruhm und die Weisheit

Ihr seid es, die sein großes Herz
Mit mir teilt.

Der Ruhm

Während des Krieges habe ich euch übertroffen,
Aber in Friedenszeiten übertrefft ihr mich.
Ihr regelt insgeheim mit diesem weisen König
Das Schicksal der ganzen Erde.

Die Weisheit

Der Sieg ist diesem Helden überall hin gefolgt;
Aber um seine Liebe für den Ruhm zu zeigen,
Bedient er sich noch besser
Des Friedens als des Sieges.
Inmitten der Rast, die er den Menschen gewährt,
Ergreift er mit seinen kräftigen Händen
Ein Ungeheuer, das man so lange
für unbezwingbar hielt,
Man sieht in seinen Taten, wie sensibel er ist:
Für eure unsterbliche Schönheit;
Kommt er euren Wünschen zuvor,
er übertrifft eure Erwartung,
Das Feuer, mit dem er euch liebt,
wächst unaufhörlich,
Und war noch nie so stark.
Ein eitles Begehren, bevorzugt zu werden,
Soll das Einvernehmen nicht mindern,
Das dieser Held gegen uns schaffen will:
Lasst uns nur wetteifern, wer ihn besser zu lieben weiß,
Der Ruhm wiederholt diesen letzten Vers mit der Weisheit.

La Gloire et la Sagesse

Dès qu'on le voit paraître,
De quel cœur n'est-il point le maître ?
Qu'il est doux de suivre ses pas !
Peut-on le connaître
Et ne l'aimer pas ?

Les Chœurs répètent ces cinq derniers vers. Et la Suite de la gloire et celle de la Sagesse témoignent par des Danses la joie qu'elles ont de voir ces deux divinités, dans une intelligence parfaite.

La Sagesse

7. Aimons notre Héros,
que rien ne nous sépare :
Il nous invite aux Jeux
qu'on nous prépare :
Nous y verrons Renaud,
malgré la Volupté,
Suivre un Conseil fidèle et sage ;
Nous le verrons sortir du Palais enchanté,
Où par l'Amour d'Armide il était arrêté,
Et voler où la gloire appelle son courage,
Le grand Roi qui partage entre nous ses désirs,
Aime à nous voir même dans ses plaisirs.

La Gloire

Que l'éclat de son nom s'étende
au bout du Monde.
Réunissons nos voix ;
Que chacun nous réponde.

La Gloire, la Sagesse et les Chœurs

Chantons la douceur de ses lois,
Chantons ses glorieux exploits.

La suite de la Gloire et celle de la Sagesse continuent leur réjouissance.

Glory and Wisdom

As soon as we see him appear,
Is he not the master of every heart?
How sweet it is to follow in his footsteps!
Can one know him
And not love him?

The Choruses repeat these last five lines. And the Retinues of Glory and Wisdom dance to express their joy at seeing these two divinities in perfect harmony.

Wisdom

7. Let us love our Hero,
let nothing come between us:
He invites us to the Games
that are being prepared for us:
We shall see Renaud there,
despite carnal pleasures,
Follow a faithful and wise counsel;
We shall see him leave the Enchanted Palace,
Where he was held by Armide's love,
And hasten to where glory summons his courage,
The great King who shares his desires with us,
Likes to see us even in his entertainments.

Glory

May his great name sound out
to the ends of the earth.
Let us unite our voices;
Let each one answer to us.

Glory, Wisdom and the Choruses

Let us sing of the sweetness of its laws,
Let us sing of his glorious deeds.

The retinues of Glory and Wisdom continue to rejoice.

Der Ruhm und die Weisheit

Sobald man ihn sieht,
Welches Herz erliegt ihm nicht?
Wie süß ist es, ihm zu folgen!
Kann man ihn kennen
ohne ihn zu lieben?

Die Chöre wiederholen die letzten fünf Verse. Und das Gefolge des Ruhms und der Weisheit bezeugen, in vollkommenem Einvernehmen, durch Tänze ihre Freude, die zwei Gottheiten zu sehen.

Die Weisheit

7. Lasst uns unseren Helden lieben,
nichts soll uns trennen:
Er lädt uns zu den Spielen ein,
die man für uns vorbereitet:
Wir werden Pernaud sehen,
wie er trotz der Wollust
Getreu einen weisen Rat befolgt;
Wir werden sehen, wie er den Zauberpalast verlässt,
Wo er aus Liebe zu Armide festgehalten wurde,
Und dahin fliegen, wo der Ruhm seinen Mut ruft,
Der große König, der seine Wünsche zwischen uns teilt,
Möchte uns auch in seinen Freuden sehen.

Der Ruhm

Der Glanz seines Namens möge sich
über die ganze Welt verbreiten.
Wir wollen unsere Stimmen vereinen;
Ein jeder soll mitmachen.

Der Ruhm, die Weisheit und die Chöre

Lasst uns von der Süße seiner Gesetze singen,
Lasst uns von seinen ruhmreichen Taten singen.

Das Gefolge des Ruhms und der Weisheit machen fröhlich weiter.

Les Chœurs

11. Que dans le Temple de Mémoire
Son Nom soit pour jamais gravé,
C'est à lui qu'il est réservé,
D'unir la Sagesse et la Gloire.

ACTE I

Le théâtre représente une place publique de la ville de Damas, ornée d'un arc de triomphe.

Scène 1

Phénice

13. Dans un jour de triomphe,
au milieu des plaisirs,
Qui peut vous inspirer une sombre tristesse ?
La gloire, la grandeur, la beauté, la jeunesse,
Tous les biens comblent vos désirs.

Sidonie

Vous allumez une fatale flamme
Que vous ne ressentez jamais ;
L'Amour n'ose troubler la paix
Qui règne dans votre âme.

Phénice et Sidonie

Quel sort a plus d'appas !
Et qui peut être heureux, si vous ne l'êtes pas ?

Phénice

Si la guerre aujourd'hui fait craindre ses ravages,
C'est aux bords du Jourdain
qu'ils doivent s'arrêter :
Nos tranquilles rivages
N'ont rien à redouter.

Sidonie

Les Enfers, s'il le faut, prendront
pour nous les armes,
Et vous savez leur imposer la loi.

The Choruses

11. In the Temple of Memory
May his Name be engraved forever,
It is reserved for him,
To unite Wisdom and Glory.

ACT I

The scene represents a public square in the city of Damascus, adorned with a triumphal arch.

Scene 1

Phénice

13. On a day of triumph,
in the midst of pleasures,
What can cause you such sombre melancholy?
Glory, grandeur, beauty, youth,
You have every blessing you could desire.

Sidonie

You kindle a fatal passion
That you never feel yourself;
Love does not dare disturb the peace
That reigns in your soul.

Phénice and Sidonie

Whose lot is more alluring?
And who can be happy, if not you?

Phénice

Though war today makes us fear its ravages,
They must stop short
on Jordan's banks:
Our tranquil shores
Have nothing to fear.

Sidonie

All Hell, if need be, will take up arms for us,
And you know how to impose
your will upon its creatures.

Die Chöre

11. In den Tempel der Erinnerung
Soll sein Name für immer gemeißelt sein
Ihm steht es zu,
Die Weiheit und den Ruhm zu vereinen.

AKT I

Das Theater stellt einen öffentlichen Platz in der Stadt Damaskus dar, den ein Triumphbogen schmückt.

Szene 1

Phénice

13. An einem Tag des Triumphes,
inmitten der Vergnügungen,
Was kann Euch solch düstere Traurigkeit einflößen ?
Ruhm, Macht, Schönheit, Jugend,
Alle Eure Wünsche sind erfüllt.

Sidonie

Ihr entzündet eine ominöse Flamme
Die Ihr niemals fühlt ;
Die Liebe wagt es nicht, den Frieden zu stören,
Der in Eurer Seele herrscht.

Phénice und Sidonie

Welches Schicksal könnte verlockender sein !
Und wer kann glücklich sein, wenn Ihr es nicht seid ?

Phénice

Wenn der Krieg heute Verwüstungen befürchten lässt,
So sollen sie am Ufer
des Jordans innehalten :
Unsere friedlichen Ufer
Haben nichts zu befürchten.

Sidonie

Die Unterwelt wird, wenn nötig,
an unserer statt die Waffen ergreifen
Und Ihr werdet ihnen das Gesetz auferlegen.

Phénice

Vos yeux n'ont eu besoin
que de leurs propres charmes
Pour affaiblir le camp de Godefroy.

Sidonie

Ses plus vaillants guerriers,
contre vous sans défense,
Sont tombés en votre puissance.

Armide

Je ne triomphe pas du plus vaillant de tous!
Renaud, pour qui ma haine a tant de violence,
L'indomptable Renaud échappe à mon courroux.
Tout le camp ennemi pour moi devient sensible,
Et lui seul, toujours invincible,
Fit gloire de me voir d'un œil indifférent.
Il est dans l'âge aimable où,
sans effort, on aime...
Non, je ne puis manquer, sans un dépit extrême,
La conquête d'un cœur si superbe
et si grand.

Sidonie

Qu'importe qu'un captif
manque à votre victoire?
On en voit dans vos fers
assez d'autres témoins;
Et pour un esclave de moins,
Un triomphe si beau perdra
peu de sa gloire.

Armide

Les enfers ont prédit, cent fois,
Que contre ce guerrier
nos armes seront vaines,
Et qu'il vaincra nos plus grands rois:
Ah! qu'il me serait doux
de l'accabler de chaînes,

Phénice

Your eyes needed no more
than their own charms
To weaken Godefroy's camp.

Sidonie

His most valiant warriors,
defenceless against you,
Have fallen into your power.

Armide

I did not triumph over the most valiant of them all!
Renaud, for whom my hatred is so fierce,
The indomitable Renaud escapes my wrath.
The whole enemy camp has fallen under my sway,
And he alone, still invincible,
Gloried in beholding me with indifferent gaze.
He is at that delightful age
when one loves without effort...
No, I cannot, without extreme vexation, fail
To conquer so proud
and great a heart.

Sidonie

What matter if one captive
is absent from your victory?
We see enough of them
in your shackles to testify to it;
And, for the sake of one slave less,
So fit ne a triumph will lose
little of its glory.

Armide

Hell has predicted a hundred times
That against this warrior
our weapons will be in vain,
And that he will vanquish our greatest kings:
Ah, how sweet it would be
for me to load him with chains

Phénice

Der Reiz Eurer
Augen genügte,
Um Godefroys Heer zu schwächen.

Sidonie

Seine tapfersten
Krieger sind wehrlos
Sind Eurer Macht erlegen.

Armide

Ich triumphiere nicht über den Tapfersten von ihnen!
Renaud, den ich mit Heftigkeit hasse,
Der unbezähmbare Renaud entzieht sich meinem Zorn.
Das ganze Feindesheer erliegt mir,
Nur er ist noch immer unbezwingbar,
Rühmt sich seines gleichgültigen Auges mir gegenüber.
Er ist in einem Alter, in dem
man ohne Mühe liebt ...
Nein, ich kann mir ohne äußersten Verdross
Die Eroberung eines so wunderbaren
und großen Herzens nicht entgehen lassen.

Sidonie

Was kümmert es, dass sich
ein Gefangener Eurem Sieg verweigert?
Man sieht in Euren Fesseln
genügend andere Zeugen;
Und ein Sklave weniger,
wird den Ruhm eines so schönen
Triumphes kaum mindern.

Armide

Die Unterwelt prophezeite hundert Mal,
Dass unsere Waffen gegen diesen Krieger nichts
ausrichten werden,
Und dass er unsere mächtigsten
Könige besiegen wird:
Ach! Welch Freude wäre es mir, ihn in Fesseln zu legen,

Et d'arrêter le cours de ses exploits !
Que je le hais !
que son mépris m'outrage !
Qu'il sera fi er d'éviter l'esclavage
Où je tiens tant d'autres héros !
Incessamment son importune image,
Malgré moi, trouble mon repos.

Un songe affreux m'inspire une fureur nouvelle
Contre ce funeste ennemi.
J'ai cru le voir, j'en ai frémi !

J'ai cru qu'il me frappait d'une atteinte mortelle.
Je suis tombée aux pieds de ce cruel vainqueur :
Rien ne fléchissait sa rigueur ;
Et par un charme inconcevable,
Je me sentais contrainte à le trouver aimable,
Dans le fatal moment
qu'il me perçait le cœur.

Scène 2

Hidraot

14. Armide, que le sang qui m'unit avec vous
Me rend sensible aux soins
que l'on prend pour vous plaire !
Que votre triomphe m'est doux !
Que j'aime à voir briller le beau jour qui l'éclaire !
Je n'aurais plus de vœux à faire
Si vous choisissiez un époux.
Je vois de près la mort qui me menace,
Et bientôt l'âge qui me glace
Va m'accabler sous son pesant fardeau.
C'est le dernier bien où j'aspire
Que de voir votre hymen promettre à cet empire
Des rois formés d'un sang si beau ;
Sans me plaindre du sort
je cesserai de vivre,

And put an end to his exploits!
How I hate him!
How his scorn insults me!
How proud he will be to have eluded the slavery
In which I hold so many other heroes!
Without cease his importunate image,
In spite of myself, disturbs my rest.

A terrible dream inspires new fury within me
Against this evil enemy.
I thought I saw him: I shuddered!

I thought he inflicted a fatal wound upon me.
I fell at the feet of that cruel victor:
Nothing could sway his severity;
And by an inconceivable enchantment
I felt compelled to love him
In the fatal moment
when he pierced my heart.

Scene 2

Hidraot

14. Armide, the blood that unites me with you
Is gladdened by the zeal
with which you are fêted!
How sweet your triumph is to me!
How I love to see this fair day shine upon it!
I would have no more wishes to express
If you were to choose a husband.
I see impending death threatening me,
And soon the old age that chills my blood
Will overwhelm me beneath its heavy burden.
The final blessing to which I aspire
Is to see your marriage promise this realm
Kings born of such noble blood;
Without complaining of my fate,
I will cease to live,

Und seinen Heldentaten Einhalt zu gebieten!
Wie sehr ich ihn hasse !
Wie sehr kränkt mich seine Geringschätzung!
Er soll stolz sein, der Sklaverei zu entkommen
In der ich so viele andere Helden halte!
Gegen meinen Willen wird meine Ruhe
Unaufhörlich durch sein aufdringliches Bild gestört.

Ein schrecklicher Traum flößt mir neuen Zorn ein
Gegen diesen unheilvollen Feind.
Ich glaubte, ihn zu sehen, er ließ mich erschauern!

Mir war, als versetze er mir einen tödlichen Schlag.
Ich fiel zu Füßen dieses grausamen Siegers:
Nichts konnte sein Herz erweichen;
Und wie durch einen unfassbaren Zauber
Fühlte ich mich gezwungen, ihn liebenswert zu finden
Als er mir in einem unheilvollen Augenblick,
das Herz durchbohrte.

Szene 2

Hidraot

14. Armide, das Blut, das mich mit euch vereint,
Macht mich empfänglich für die Mühen,
die man auf sich nimmt, Euch zu gefallen.
Wie süß ist mir euer Triumph!
Wie liebe ich den schönen Tag, der ihn erhellet!
Ich wäre wunschlos,
Würdet Ihr einen Gatten erwählen.
Ich sehe meinen Tod nahen
Und bald wird mich das Alter erstarren lassen
Mich unter seiner schweren Last erdrücken.
Das letzte Gut, das ich erstrebe,
Ist Eure Vermählung, die diesem Reich
Könige eines so schönen Blutes verspricht;
Ich will mich klaglos meinem
Schicksal fügen und sterben,

Si ce doux espoir peut me suivre
Dans l'affreuse nuit du tombeau.

Armide

La chaîne de l'hymen m'étonne,
Je crains les plus aimables nœuds.
Ah! qu'un cœur devient malheureux,
Quand la liberté l'abandonne!

Hidraot

Pour vous, quand il vous plaît,
tout l'enfer est armé:
Vous êtes plus savante en mon art que moi-même:
Des grands rois à vos pieds mettent leur diadème,
Qui vous voit un moment
est pour jamais charmé.
Pouvez-vous mieux goûter votre bonheur extrême
Qu'avec un époux qui vous aime,
Et qui soit digne d'être aimé?

Armide

Contre mes ennemis, à mon gré, je déchaîne
Le noir empire des enfers;
L'amour met des rois dans mes fers,
Je suis de mille amants
maîtresse souveraine;
Mais je fais mon plus grand bonheur
D'être maîtresse de mon cœur.

Hidraot

Bornez-vous vos désirs à la gloire cruelle
Des maux que fait votre beauté?
Ne ferez-vous jamais votre félicité
Du bonheur d'un amant fidèle?

Armide

Si je dois m'engager un jour,
Au moins vous devez croire
Qu'il faudra que ce soit la gloire

If that sweet hope can but follow me
Into the dread night of the tomb.

Armide

The chains of marriage dismay me;
I fear even the loveliest of bonds.
Ah, how unhappy does a heart become
When freedom forsakes it!

Hidraot

For you, whenever you please,
all Hell is armed;
You are more learned in my art than I am myself;
Great kings throw their crowns at your feet;
To see you for a single moment
is to be charmed for ever.
How better to enjoy your great happiness
Than with a husband who loves you,
And is worthy to be loved?

Armide

Against my enemies, whenever I wish, I unleash
The dark powers of Hell;
Love places kings in my fetters;
I am sovereign mistress
of a thousand lovers;
But I count it my greatest happiness
To be mistress of my heart.

Hidraot

Do you limit your desires to the cruel glory
Of the harm your beauty causes?
Will you never find your felicity
In the happiness of a faithful lover?

Armide

If ever I were to plight my troth,
Believe, at least,
That glory alone

Wenn diese süße Hoffnung mir
In dieses finstere Grab folgen kann.

Armide

Die Fesseln der Vermählung befremden mich,
Ich fürchte die liebreizendsten Fesseln.
Oh! Wie unglücklich das Herz,
Wenn es die Freiheit aufgibt!

Hidraot

Für Euch ist, wenn es Euch gefällt,
die ganze Unterwelt gerüstet:
Ihr beherrscht meine Kunst besser als ich selbst:
Mächtige Könige legen zu Euren Füßen ihre Krone,
Wer immer euch erblickt,
ist für immer Eurem Reiz verfallen.
Wie könntet ihr Euer Glück besser genießen,
Als mit einem liebenden Gemahl,
Der eurer Liebe würdig ist?

Armide

Gegen meine Feinde entfessele ich nach Belieben
Das schwarze Reich der Unterwelt;
Die Liebe legt die Könige in meine Fesseln,
Ich bin die uneingeschränkte
Herrscherin über tausend Geliebte;
Aber mein größtes Glück ist es,
Herrscherin über mein Herz zu sein.

Hidraot

Beschränkt ihr Euer Begehren auf den grausamen Ruhm
Der Schmerzen, die Eure Schönheit verursacht?
Wird Euch niemals Glückseligkeit zuteil werden
Durch das Glück eines treuen Liebenden?

Armide

Sollte ich mich jemals binden,
Glaubt mir,
Es könnte nur der Ruhm sein,

Qui livre mon cœur à l'amour.
Pour devenir mon maître,
Ce n'est pas assez d'être roi :
Ce sera la valeur qui me fera connaître
Celui qui mérite ma foi.
Le vainqueur de Renaud, si quelqu'un le peut être,
Sera digne de moi.

Scène 3

Hidraot

16. Armide est encore plus aimable
Qu'elle n'est redoutable :
Que son triomphe est glorieux !
Ses charmes les plus forts
sont ceux de ses beaux yeux.
Elle n'a pas besoin d'emprunter l'art terrible
Qui sait, quand il lui plaît, faire armer les enfers,
Sa beauté trouve tout possible :
Nos plus fi ers ennemis gémissent dans ses fers.

Le Chœur

Armide est encore plus aimable
Qu'elle n'est redoutable :
Que son triomphe est glorieux !
Ses charmes les plus forts
sont ceux de ses beaux yeux.

Phénice et le Chœur

Suivons Armide, et chantons sa victoire,
Tout l'univers retentit de sa gloire.

Phénice

Nos ennemis, affaiblis et troublés,
N'étendront plus le progrès de leurs armes ;
Ah, quel bonheur ! nos désirs sont comblés,
Sans nous coûter ni de sang ni de larmes.

Must deliver up my heart to love.
To become my master,
It does not suffice to be a king:
It is valour that will make known to me
The man who merits my faith.
Renaud's conqueror, if such a man there be,
Will be worthy of me.

Scene 3

Hidraot

16. Armide is still lovelier
Than she is redoubtable:
How glorious is her triumph!
Her most potent charms
are those of her fair eyes.
She has no need to borrow the dread art
That is capable, when she pleases, of arming Hell;
Her beauty makes all things possible:
Our proudest enemies groan in her fetters.

Chorus

Armide is still lovelier
Than she is redoubtable:
How glorious is her triumph!
Her most potent charms
are those of her fair eyes.

Phénice and Chorus

Let us follow Armide, and sing of her victory:
The whole universe resounds with her glory.

Phénice

Our enemies, weakened and dismayed,
Will extend their conquests no further;
Ah, what happiness! Our desires are fulfilled,
Without costing us either blood or tears.

Der mich mein Herz verschenken ließe.
Um mein Gebieter zu werden,
Genügt es nicht, König zu sein:
Einzig Tapferkeit wird mich zu jenem führen,
Der mein Vertrauen verdient.
Einzig der, der Renaud bezwingt,
Wird meiner würdig sein.

Szene 3

Hidraot

16. Armide ist nicht so furchterregend
Wie liebreizend:
Wie ruhmreich ihr Triumph!
Ihre stärksten Reize
sind ihre schönen Augen.
Sie braucht nicht die schreckliche Kunst einsetzen,
Die, wenn es ihr gefällt, die Unterwelt rüstet,
Ihrer Schönheit gelingt alles:
Unsere stolzesten Feinde seufzen in ihren Fesseln.

Der Chor

Armide ist nicht so furchterregend
Wie liebreizend:
Wie ruhmreich ihr Triumph!
Ihre stärksten Reize
sind ihre schönen Augen.

Phénice und der Chor

Folgen wir Armide, und singen wir ihren Sieg,
Im ganzen Universum hallt ihr Ruhm wider.

Phénice

Unsere Feinde, geschwächt und verstört,
Werden ihre Waffen ruhen lassen;
Oh, welch Glück! Unsere Wünsche sind erfüllt,
Ohne Blut oder Tränen zu vergießen.

Phénice et le Chœur

18. Suivons Armide, et chantons sa victoire,
Tout l'univers retentit de sa gloire.

Sidonie et le Chœur

20. Que la douceur d'un triomphe est extrême,
Quand on n'en doit tout l'honneur qu'à soi-même!

Sidonie

Nous n'avons point fait armer nos soldats;
Sans leur secours, Armide est triomphante:
Tout son pouvoir est dans ses doux appas;
Rien n'est si fort que sa beauté charmante.

Phénice, Sidonie et le Chœur

Suivons Armide, et chantons sa victoire,
Tout l'univers retentit de sa gloire.

*On danse. Le triomphe d'Armide est interrompu
par l'arrivée d'Aronte, qui avait été chargé
de la conduite des chevaliers captifs,
et qui revient blessé, tenant à la main
un tronçon d'épée.*

Scène 4**Aronte**

22. Ô ciel! ô disgrâce cruelle!
Je conduisais vos captifs avec soin;
J'ai tout tenté pour vous marquer mon zèle,
Mon sang qui coule en est témoin.

Armide

Mais où sont mes captifs?

Aronte

Un guerrier indomptable
Les a délivrés tous.

Phénice and Chorus

18. Let us follow Armide, and sing of her victory:
The whole universe resounds with her glory.

Sidonie and Chorus

20. How great is the sweetness of a triumph
When one owes its honour
to oneself alone!

Sidonie

We have not even armed our soldiers;
Without their help, Armide is triumphant:
All her power lies in her sweet allurements;
Nothing is as potent as her beguiling beauty.

Phénice, Sidonie, Chorus

Let us follow Armide, and sing of her victory:
The whole universe resounds with her glory.

*A dance. Armide's triumph is interrupted
by the arrival of Aronte, who was charged with
leading away the captive knights, and now returns
wounded, holding the hilt
of his broken sword in his hand.*

Scene 4**Aronte**

22. Oh Heaven! Oh cruel disgrace!
I was leading your captives with care;
I did everything to show you my zeal:
My streaming blood bears witness thereto.

Armide

Where are my captives?

Aronte

An indomitable warrior
Freed them all.

Phénice und der Chor

18. Folgen wir Armide, und singen wir ihren Sieg,
Im ganzen Universum hallt ihr Ruhm wider.

Sidonie und der Chor

20. Wie süß ist ein Triumph,
Wenn man diese Ehre nur
sich selbst verdankt!

Sidonie

Wir haben unsere Soldaten nicht gerüstet;
Ohne ihre Hilfe triumphiert Armide:
Ihre ganze Macht liegt in ihren süßen Reizen;
Nichts ist stärker als ihre liebliche Schönheit.

Phénice, Sidonie und der Chor

Folgen wir Armide, und singen wir ihren Sieg,
Im ganzen Universum hallt ihr Ruhm wider.

*Man tanzt. Der Triumph von Armide wird
durch die Ankunft von Aronte unterbrochen, der mit der
Führung der gefangenen Reiter beauftragt war und der
verwundet mit einem abgebrochenen Schwert
zurückkommt.*

Szene 4**Aronte**

22. Oh Himmel! Oh grausame Ungnade!
Ich führte eure Gefangenen mit Sorgfalt;
Ich tat alles, um euch meinen Eifer zu beweisen,
Mein Blut ist ein beredter Beweis dafür.

Armide

Aber wo sind meine Gefangenen?

Aronte

Ein unbezwingbarer Krieger
Hat sie alle befreit.

Armide, Hidraot et le Chœur

Un seul guerrier!

Armide

Un seul!

Hidraot

Que dites-vous?

Armide, Hidraot et le Chœur

Ciel!

Aronte

De nos ennemis c'est le plus redoutable.

Nos plus vaillants soldats

sont tombés sous ses coups:

Rien ne peut résister à sa valeur extrême...

Armide

Ô ciel! c'est Renaud.

Aronte

C'est lui-même.

Armide et Hidraot

23. Poursuivons jusqu'au trépas

L'ennemi qui nous offense:

Qu'il n'échappe pas

À notre vengeance.

Le Chœur, en entourant circulairement

Armide et Hidraot

Poursuivons jusqu'au trépas,

L'ennemi qui nous offense;

Qu'il n'échappe pas

À notre vengeance.

Armide, Hidraot, Chorus

A single warrior!

Armide

Only one!

Hidraot

What are you saying?

Armide, Hidraot, Chorus

Oh Heaven!

Aronte

Of all our enemies, he is the most formidable.

Our bravest soldiers

fell under his blows:

Nothing can resist his supreme valour...

Armide

Oh Heaven! It was Renaud.

Aronte

Yes, it was he.

Armide and Hidraot

23. Let us pursue to the death

The enemy who insults us:

Let him not escape

Our vengeance.

**Chorus, forming a circle around Armide
and Hidraot**

Let us pursue to the death

The enemy who insults us:

Let him not escape

Our vengeance.

Armide, Hidraot und der Chor

Ein einziger Krieger!

Armide

Ein einziger!

Hidraot

Was sagt ihr?

Armide, Hidraot und der Chor

Himmel!

Aronte

Von unseren Feinden ist dies der Furchterregendste.

Unsere tapfersten Soldaten

sind unter seinen Stößen gefallen:

Nichts kann seiner äußersten Tüchtigkeit widerstehen ...

Armide

Oh Himmel! Das ist Renaud.

Aronte

Er ist es persönlich.

Armide und Hidraot

23. Verfolgen wir bis zum Tod

Den Feind, der uns kränkt:

Er soll unserer Rache

Nicht entkommen.

**Der Chor, umringt Armide
und Hidraot**

Verfolgen wir bis zum Tod

Den Feind, der uns kränkt:

Er soll unserer Rache

Nicht entkommen.

ACTE II

Le théâtre change et représente une campagne, où une rivière forme une île agréable.

Scène 1

Artémidore

25. Invincible héros, c'est par votre courage
Que j'échappe aux rigueurs d'un funeste esclavage:
Après ce généreux secours,
Puis-je me dispenser de vous suivre toujours?

Renaud

Allez, allez remplir ma place
Aux lieux d'où mon malheur me chasse.
Le fier Gernand m'a contraint à punir
Sa téméraire audace:
D'une indigne prison Godefroy me menace,
Et de son camp m'oblige à me bannir.
Je m'en éloigne avec contrainte.
Heureux! si j'avais pu
consacrer mes exploits
À délivrer la Cité sainte,
Qui gémit sous de dures lois!
Suivez les guerriers, qu'un beau zèle
Presse de signaler leur valeur
et leur foi:
Cherchez une gloire immortelle;
Je veux dans mon exil n'envelopper que moi.

Artémidore

Sans vous, que peut-on entreprendre?
Celui qui vous bannit ne pourra se défendre
De souhaiter votre retour.
S'il faut que je vous quitte,
au moins ne puis-je apprendre
En quels lieux vous allez choisir votre séjour?

ACT II

The scene changes to a rural landscape, in which a river runs round a pleasant island.

Scene 1

Artémidore

25. Invincible hero, thanks to your courage
I have escaped the rigours of grim slavery:
After your generous aid,
Can I do other than follow you for ever?

Renaud

Go now, in my stead,
To the place whence my misfortune drives me.
Proud Gernand has obliged me to punish
His reckless audacity:
Godefroy threatens me with an unworthy prison,
And forces me to flee his camp.
I leave it only under constraint.
How happy I would have been
to devote my exploits
To delivering the Holy City,
Which groans under harsh laws!
Follow the warriors, whom an admirable zeal
Urges to manifest their valour
and their faith:
Seek immortal glory;
I wish to engulf in my exile none but myself.

Artémidore

Without you, what can we undertake?
He who banishes you will not be able to refrain
From desiring your return.
If I must leave you,
can I not learn at least
Where will you choose to sojourn?

AKT II

Das Bühnenbild ändert sich. Es stellt eine Landschaft dar, in der ein Fluss eine anmutige Insel bildet.

Szene 1

Artémidore

25. Unbesiegbarer Held, eurem Mut verdanke ich es,
Dass ich den Fesseln der Sklaverei entkomme:
Darf ich nach dieser großzügigen Hilfe
Davon absehen, Euch zu folgen?

Renaud

Wohlan, nehmt meinen Platz ein
An dem Ort, von dem ich verbannt wurde.
Der stolze Gernaud zwang mich,
Seinen kühnen Wagemut zu bestrafen:
Godefroy droht mir mit einem unwürdigen Gefängnis,
Und verbannt mich aus seinem Lager.
Ich gehe widerwillig.
Wie glücklich wäre ich gewesen,
wenn ich mit meinen Heldentaten
Hätte befreien können die heilige Stadt,
Die unter den harten Gesetzen seufzt!
Folgt den Kriegern, die eifrig
Danach streben Ihre Tüchtigkeit
und Loyalität zu beweisen:
Ewiger Ruhm;
Mein Exil soll nur mich umhüllen.

Artémidore

Was kann man ohne Euch unternehmen?
Derjenige, der Euch verbannt, kann nicht umhin,
Eure Rückkehr zu wünschen.
Wenn ich Euch schon verlassen muss,
dann will ich zumindest wissen,
Welche Stätte ihr für Euren Aufenthalt wählen werdet!

Renaud

Le repos me fait violence,
 La seule gloire a pour moi des appas :
 Je prétends adresser mes pas
 Où la justice et l'innocence
 Auront besoin du secours de mon bras.

Artémidore

Fuyez les lieux où règne **Armide**
 Si vous cherchez à vivre heureux :
 Pour le cœur le plus intrépide
 Elle a des charmes dangereux.
 C'est une ennemie implacable,
 Évitez ses ressentiments ;
 Puisse le ciel, à mes vœux favorables
 Vous garantir de ses enchantements !

Renaud

Par une heureuse indifférence
 Mon cœur s'est dérobé, sans peine, à sa puissance ;
 Je la vis seulement d'un regard curieux.
 Est-il plus malaisé d'éviter sa vengeance,
 Que d'échapper au pouvoir de ses yeux ?
 J'aime la liberté, rien n'a pu
 me contraindre
 À m'engager jusqu'à ce jour.
 Quand on peut mépriser les charmes de l'amour,
 Quels enchantements peut-on craindre ?
Ils sortent.

Scène 2**Hidraot**

26. Arrêtons-nous ici : c'est dans ce lieu fatal
 Que la fureur qui nous anime
 Ordonne à l'empire infernal
 De conduire notre victime.

Renaud

Rest is repellent to me;
 Glory alone attracts me:
 I intend to direct my steps
 Where justice and innocence
 Will need the help of my arm.

Artémidore

Flee those places where Armide reigns
 If you seek to live in happiness:
 Even for the most intrepid heart
 She has dangerous charms.
 She is an implacable enemy:
 Avoid her animosity.
 May Heaven grant my wishes
 And preserve you from her enchantments!

Renaud

By a happy indifference,
 My heart has easily eluded her power;
 I merely cast a curious gaze upon her.
 Is it more difficult to avoid her vengeance
 Than to escape the power of her eyes?
 I love freedom; nothing has ever been able
 to compel me
 To engage my heart hitherto.
 When we can despise the charms of love,
 What enchantments need we fear?
They leave.

Scene 2**Hidraot**

26. Let us halt here: it is to this fatal place
 That the fury that drives us
 Commands the infernal empire
 To lead our victim.

Renaud

Die Rast tut mir Gewalt an,
 Einzig der Ruhm hat für mich Reize:
 Ich werde mich dahin begeben,
 Wo Gerechtigkeit und Unschuld
 meiner Hilfe bedürfen werden.

Artémidore

Flieht die Orte, an denen Armide herrscht,
 Wenn Ihr glücklich leben wollt:
 Für das furchtloseste Herz
 Sind ihre Reize gefährlich.
 Sie ist eine unerbittliche Feindin,
 Meidet ihren Groll;
 Möge der Himmel meine Wünsche erhören
 und Euch vor ihrem Zauber schützen!

Renaud

Durch einen glücklichen Zufall
 Hat sich mein Herz ohne Mühen ihrer Macht entzogen;
 Ich sah sie nur mit einem neugierigen Blick.
 Ist es schwieriger, ihre Rache zu vermeiden,
 Als der Macht ihrer Augen zu entkommen?
 Ich liebe meine Freiheit,
 nichts konnte mich bis heute dazu zwingen,
 Mich zu binden.
 Wenn man die Reize der Liebe verachten kann,
 Welchen Zauber müsste man dann fürchten?
Sie gehen.

Szene 2**Hidraot**

26. Wir wollen hier bleiben: An diesen unheilvollen Ort
 Wird die Wut, die uns erfüllt,
 Dem höllischen Reich befehlen,
 Unser Opfer zu führen.

Armide

Que l'enfer aujourd'hui tarde à suivre nos lois!

Hidraot

Pour achever le charme,
il faut unir nos voix.

Hidraot et Armide

Esprits de haine et de rage,
Démon! obéissez-nous.
Livrez à notre courroux
L'ennemi qui nous outrage.
Esprits de haine et de rage,
Démon! obéissez-nous.

Armide

Démon affreux, cachez-vous
Sous une agréable image.
Renaud traverse le théâtre par le fond.

Enchantez ce fier courage
Par les charmes les plus doux.

Hidraot et Armide

Esprits de haine et de rage,
Démon, obéissez-nous.
Armide aperçoit Renaud qui s'approche
des bords de la rivière.

Hidraot

Dans le piège fatal, notre ennemi s'engage.
Nos soldats sont cachés dans le prochain bocage;
Il faut que sur Renaud ils viennent fondre tous.

Armide

Cette victime est mon partage;
Laissez-moi l'immoler, laissez-moi l'avantage
De voir ce cœur superbe expirer
de mes coups.

Armide

How tardily Hell obeys our decrees today!

Hidraot

To complete the spell,
we must unite our voices.

Hidraot and Armide

Spirits of hatred and rage,
Demons! Obey us!
Deliver to our wrath
The enemy who insults us.
Spirits of hatred and rage,
Demons! Obey us!

Armide

Hideous demons, conceal yourselves
Under a pleasing guise.
Renaud crosses the back of the stage.

Enchant that proud heart
With the sweetest of charms.

Hidraot and Armide

Spirits of hatred and rage,
Demons! Obey us!
Armide sees Renaud as he approaches
the banks of the river.

Hidraot

Our enemy falls into the fatal snare.
Our soldiers are hidden in the nearby grove;
They must all swoop down upon Renaud.

Armide

This victim is my prize;
Let me slay him, leave me the privilege
Of seeing that proud heart expire
beneath my blows.

Armide

Die Hölle zaudert, unseren Gesetzen zu folgen!

Hidraot

Um den Zauber zu vernichten,
müssen wir unsere Stimmen vereinen.

Hidraot und Armide

Geister des Hasses und der Wut,
Dämonen! Gehorcht uns.
Liefert unserem Grimm
Den Feind, der uns kränkt.
Geister des Hasses und der Wut,
Dämonen! Gehorcht uns.

Armide

Grässliche Dämonen, verbergt euch
hinter einem angenehmen Bild.
Renaud überquert die Bühne im Hintergrund.

Berauscht diesen stolzen Mut
Durch die süßesten Reize.

Hidraot und Armide

Geister des Hasses und der Wut,
Dämonen! Gehorcht uns.
Armide sieht wie Renaud sich
dem Flussufer Nähert.

Hidraot

Unser Feind begibt sich in die tödliche Falle.
Unsere Soldaten sind versteckt in dem nahen Hain;
Sie sollen sich alle auf Renaud stürzen.

Armide

Dieses Opfer gehört mir;
Lasst es mich opfern, lasst mir den Vorzug,
Zu sehen, wie dieses stolze Herz unter
meinem Stoß sein Leben aushaucht.

Hidraot et Armide se retirent. Renaud s'arrête pour considérer les bords du fleuve, et quitte une partie de ses armes pour prendre le frais.

Scène 3

Renaud

27. Plus j'observe ces lieux,
et plus je les admire:
Ce fleuve coule lentement,
Et s'éloigne, à regret,
d'un séjour si charmant.
Les plus aimables fleurs et le plus doux Zéphyr
Parfument l'air qu'on y respire.
Non, je ne puis quitter des rivages si beaux.
Un son harmonieux se mêle
au bruit des eaux.
Les oiseaux enchantés se taisent pour l'entendre;
Des charmes du sommeil
j'ai peine à me défendre:
Ce gazon, cet ombrage frais,
Tout m'invite au repos
sous ce feuillage épais.

Renaud quitte une partie de ses armes et s'endort sur un gazon.

Scène 4

Une Naïade et le Chœur, alternativement

28. Au temps heureux où l'on sait plaire,
Qu'il est doux d'aimer tendrement!
Pourquoi dans les périls, avec empressement,
Chercher d'un vain honneur l'éclat imaginaire?
Pour une trompeuse chimère,
Faut-il quitter un bien charmant?
Au temps heureux où l'on sait plaire,
Qu'il est doux d'aimer tendrement!
On danse.

Hidraot and Armide withdraw. Renaud stops to contemplate the banks of the river, and lays down some of his arms in order to enjoy the cool air.

Scene 3

Renaud

27. The more I observe this place,
the more I admire it.
The river flows slowly,
And reluctantly quits
so charming an abode.
The most amiable flowers and the sweetest zephyr
Perfume the air one breathes here.
No, I cannot leave such lovely shores.
A harmonious sound mingles
with the murmur of the waters.
The enchanted birds fall silent to hear it.
I can scarce defend myself
against the charms of sleep.
The greensward, the cool shade,
Everything invites me to rest beneath
this dense foliage.

Renaud removes part of his armour and falls asleep on the grass.

Scene 4

A Naiad and Chorus, in alternation

28. In the happy time when we know how to please,
How sweet it is to love tenderly!
Why should we eagerly seek amid perils
The illusory glitter of vain honour?
For a deceptive chimera
Why forsake a charming lot?
In the happy time when we know how to please,
How sweet it is to love tenderly!
A dance.

Hidraot und Armide ziehen sich zurück. Renaud bleibt am Flussufer und entledigt sich seiner Waffen, um die frische Luft zu genießen.

Szene 3

Renaud

27. Je länger ich diesen Ort betrachte,
desto mehr liebe ich ihn:
Dieser Fluss fließt gemächlich,
Und entfernt sich voller Bedauern
von einem so lieblichen Ort.
Die liebreizendsten Blumen und der lieblichste Zephyr
Erfüllen die Luft mit ihrem Duft.
Nein, ein solch schönes Ufer kann ich nicht verlassen.
Ein wohlklingender Ton vereinigt
sich mit dem Rauschen des Wassers.
Die entzückten Vögel schweigen, um ihn zu hören;
Ich kann mich dem Zauber
des Schlafes nicht entziehen:
Diese Wiese, dieser erfrischende Schatten,
Alles lädt zur Rast unter
dem dichten Blattwerk ein.

Renaud entledigt sich seiner Waffen und schläft im Gras ein.

Szene 4

Eine Najade und der Chor, im Wechsel

28. Zu glücklichen Zeiten, wenn man gefällt,
Wie süß ist es, zärtlich zu lieben!
Warum sollte man in Gefahren eifrig
Und eitel nach einem imaginären Glanz streben?
Wegen einer trügerischen Schimäre
Auf ein liebliches Gut verzichten?
Zu glücklichen Zeiten, wenn man gefällt,
Wie süß ist es, zärtlich zu lieben!
Man tanzt.

Le Chœur

29 - 35. Ah! quelle erreur! quelle folie!
De ne pas jouir de la vie!
C'est aux jeux, c'est aux amours
Qu'il faut donner les beaux jours.

*Les Démons, sous la figure de Nymphes,
de Bergers et de Bergères, enchantent Renaud,
et l'enchaînent, pendant son sommeil,
avec des guirlandes de fleurs.*

Une Bergère

32. On s'étonnerait moins
que la saison nouvelle
Revint sans amener
les fleurs et les zéphyr,
Que de voir de nos ans la saison la plus belle
Sans l'Amour et sans les plaisirs.
34. Laissons au tendre amour
la jeunesse en partage;
La Sagesse a son temps, il ne vint que trop tôt:
Ce n'est pas être sage,
D'être plus sage qu'il ne faut.

Scène 5

Armide, un poignard à la main

36. Enfin, il est en ma puissance,
Ce fatal ennemi, ce superbe vainqueur!
Le charme du sommeil le livre à ma vengeance;
Je vais percer son invincible cœur.
Par lui, tous mes captifs
sont sortis d'esclavage;
Qu'il éprouve toute ma rage!

Armide va pour frapper Renaud.

Quel trouble me saisit?
qui me fait hésiter?
Qu'est-ce qu'en sa faveur la pitié me veut dire?

Chorus

29 - 35. Ah! What an error! What folly
Not to take pleasure in life!
It is to revels and to love
That we should devote our halcyon days

*The Demons, in the guise of Nymphs,
Shepherds and Shepherdesses, enchant Renaud,
and bind him, while he sleeps,
with garlands of flowers.*

A Shepherdess

32. Less surprising would it be
to see the spring
Return without bringing
flowers and gentle breezes,
than to see the fairest season of our lives
without love and without pleasures.
34. Let youth share
in tender love,
Wisdom has its time, and it came all too soon:
It is unwise,
To be wiser than one needs.

Scene 5

Armide, with a dagger in her hand

36. At last he is in my power,
That deadly enemy, that proud conqueror.
Sleep's charm delivers him to my vengeance;
I will pierce his invincible heart.
By his fault all my captives
have escaped from slavery;
Let him feel the full force of my rage.

Armide prepares to strike Renaud.

What turmoil grips me?
What causes me to hesitate?
What does Pity seek to tell me in his favour?

Der Chor

29 - 35. Oh! Welch Irrtum! Welch Wahnsinn!
Das Leben nicht zu genießen!
Den Spielen, der Liebe
Sei der liebliche Tag gewidmet.

*Die Dämonen in der Gestalt von Nymphen,
Hirten und Hirtinnen bezaubern Renaud
und umwinden den Schlafenden mit
Blumengirlanden.*

Eine Hirtin

32. Das Erstaunen wäre geringer,
wenn die neue Jahreszeit
Wiederkäme, ohne Blumen
und Zephyr zu bringen,
Als wenn man die schönste Jahreszeit
Ohne die Liebe und ihre Freuden sähe.
34. Wir wollen der zarten
Liebe die Jugend lassen;
Die Weisheit hat Zeit, sie kommt nur zur früh:
Es ist nicht weise,
Weiser zu sein, als es sein muss.

Szene 5

Armide mit einem Dolch in der Hand

36. Endlich ist er in meiner Gewalt,
Der fatale Feind, der stolze Sieger!
Des Schlafes Zauber liefert ihn meiner Rache aus;
Sein unbezwingbares Herz werd' ich durchbohren.
Durch ihn sind alle meine Gefangenen
der Sklaverei entkommen;
Er soll meine ganze Wut verspüren!

Armide nähert sich Renaud.

Welch Unruhe fasst mich?
Was lässt mich zaudern?
Was will zu seinen Gunsten mir mein Mitleid sagen?

Frappons... Ciel! qui peut m'arrêter?
 Achevons... Je frémis! Vengeons-nous...
 Je soupire!
 Est-ce ainsi que je dois me venger aujourd'hui?
 Ma colère s'éteint quand j'approche de lui.
 Plus je le vois,
 plus ma vengeance est vaine;
 Mon bras tremblant se refuse à ma haine.
 Ah, quelle cruauté de lui ravir le jour!
 À ce jeune héros tout cède sur la terre.
 Qui croirait qu'il fût né seulement pour la guerre?
 Il semble être fait pour l'amour.
 Ne puis-je me venger à moins qu'il ne périsse?
 Hé, ne suffit-il pas que l'amour le punisse?
 Puisqu'il n'a pu trouver
 mes yeux assez charmants,
 Qu'il m'aime au moins par mes enchantements;
 Que, s'il se peut, je le haïsse.
 Venez, seconde mes desirs,
 Démons, transformez-vous
 en d'aimables Zéphyrs.
 Je cède à ce vainqueur, la pitié me surmonte;
 Cachez ma faiblesse et ma honte
 Dans les plus reculés déserts.
 Volez; conduisez-nous au bout de l'univers.
*Les Démons, transformés en Zéphyrs, enlèvent
 Renaud et Armide.*

Let me strike... Oh Heaven! Who can prevent me?
 Let me conclude... I tremble!
 Let me take my revenge... I sigh!
 Is it thus that I must be avenged today?
 My anger is extinguished when I approach him.
 The more I see him,
 the more my vengeance is in vain;
 My trembling arm refuses to obey my hatred.
 Ah! What cruelty to deprive him of his life!
 Everything on earth yields to this young hero.
 Who could believe he was created only for war?
 He seems made for love.
 Can I not be avenged unless he perish?
 Ha! Will it not suffice that Love punish him?
 Since my eyes did not charm
 him sufficiently,
 Let him love me at least through my spells;
 If it be possible, let me hate him.
 Come, assist my desires,
 Ye Demons, transform yourselves
 into pleasant Zephyrs.
 I yield to this conqueror, pity overcomes me;
 Hide my weakness and my shame
 In the remotest wastes:
 Fly, conduct us to the ends of the universe.
*The Demons, transformed into Zephyrs, spirit
 Renaud and Armide away.*

Stoß zu ... Himmel! Wer hält mich auf?
 Vernichte ihn ... Ich zittere! Rache dich ...
 Ich seufze!
 Soll ich so mich rächen heut?
 Mein Zorn erlischt, wenn ich ihm näher trete.
 Je länger ich ihn sehe,
 umso müßiger wird meine Rache;
 Mein zitternder Arm verweigert meinen Hass.
 Ach, wie grausam, ihm das Leben zu rauben!
 Diesem jungen Helden ergibt sich alles auf Erden.
 Wer kann glauben, dass er nur für den Krieg geboren?
 Für die Liebe scheint er wie geschaffen.
 Kann ich mich nicht rächen, ohne dass er fällt?
 Ach! Genügt es nicht, dass ihn die Liebe straft?
 Da ihm meine Augen nicht
 bezaubernd genug erschienen,
 soll er mich wenigstens durch meinen Zauber lieben;
 Soll ich, wenn's geht, ihn hassen.
 Kommt, steht meinen Wünschen bei,
 Dämonen, verwandelt euch
 in liebliche Zephyre.
 Ich ergebe mich diesem Sieger, von Mitleid überwältigt;
 Verbergt meine Schwäche, meine Scham
 In den entlegensten Wüstentälern.
 Eilt, entführt uns ans Ende der Welt.
*Die Dämonen verwandeln sich in Zephyre und
 und tragen Renaud und Armide weg.*

VOLUME 2

ACTE III

Le théâtre change et représente un désert.

Scène 1

Armide

1. Ah! si la liberté me doit être ravie,
Est-ce à toi d'être mon vainqueur?
Trop funeste ennemi du bonheur de ma vie,
Faut-il que, malgré moi,
tu règues dans mon cœur?
Le désir de ta mort fut ma plus chère envie;
Comment as-tu changé ma colère
en langueur?
En vain, de mille amants
je me voyais suivie;
Aucun n'a fléchi ma rigueur.
Se peut-il que Renaud tienne Armide asservie!
Ah! si la liberté me doit être ravie,
Est-ce à toi d'être mon vainqueur?
Trop funeste ennemi du bonheur de ma vie,
Faut-il que, malgré moi,
tu règues dans mon cœur?

Scène 2

Phénice

2. Que ne peut point votre art?
La force en est extrême:
Quel prodige! quel changement!
Renaud qui fut si fier vous aime,
On n'a jamais aimé si tendrement.

Armide

Plus Renaud m'aimera,
moins je serai tranquille:
J'ai résolu de le haïr.

ACT III

The scene changes to represent a desert.

Scene 1

Armide

1. Ah! If I must be robbed of my freedom,
Is it you who shall be my vanquisher?
All too fatal enemy of my life's happiness,
Must you reign in my heart
in spite of me?
Your death was my dearest wish;
How did you turn my rage
into languor?
In vain I saw myself pursued
by a thousand suitors;
None of them weakened my rigour.
Can it be that Renaud should enslave Armide?
Ah! If I must be robbed of my freedom,
Is it you who shall be my vanquisher?
All too fatal enemy of my life's happiness,
Must you reign in my heart
in spite of me?

Scene 2

Phénice

2. What cannot your art contrive?
Its power is extreme:
What a marvel! What a change!
Renaud, who was so proud, now loves you,
And no one has ever loved so tenderly.

Armide

The more Renaud loves me,
the less tranquil I shall be:
I have resolved to hate him.

AKT III

Das Bühnenbild stellt nun eine Wüste dar.

Szene 1

Armide

1. Ach! Wenn mir die Freiheit geraubt werden soll,
Bist du es, der mein Sieger sein wird?
Unheilvoller Feind meines Lebens Glücks,
Sollst du, gegen meinen Willen,
in meinem Herzen herrschen?
Dich zu töten, war mein Wunsch
Wie konntest du meinen Zorn
in Sehnsucht verwandeln?
Vergeblich sah ich mich
von tausend Liebenden verfolgt;
Keiner konnte mein Herz erweichen.
Kann es sein, dass Renaud Armide unterwirft!
Ach! Wenn mir die Freiheit geraubt werden soll,
Bist du es, der mein Sieger sein wird?
Unheilvoller Feind meines Lebens Glücks,
Sollst du, gegen meinen Willen,
in meinem Herzen herrschen?

Szene 2

Phénice

2. Was kann eure Kunst nicht?
Ihre Macht ist ungeheuerlich:
Welch Wunder! Welch Veränderung!
Der stolze Renaud liebt euch,
Nie hat man so zärtlich geliebt.

Armide

Je mehr Renaud mich liebt,
desto unruhiger bin ich:
Ich habe beschlossen, ihn zu hassen.

Je n'ai tenté jamais rien de si difficile :
Je crains que, pour forcer mon cœur à m'obéir,
Tout mon art ne soit inutile.

Phénice

Vous n'avez pu haïr
ce héros invincible,
Lorsqu'il était le plus terrible
De tous vos ennemis :
Il vous aime, l'amour l'enchaîne ;
Garderiez-vous mieux votre haine
Contre un amant si tendre
et si soumis ?

Armide

Il m'aime ? Quel amour !
ma honte s'en augmente.
Dois-je être aimée ainsi ?
puis-je en être contente ?
C'est un vain triomphe, un faux bien.
Hélas ! que son amour est différent du mien !
J'ai recours aux enfers
pour allumer sa flamme,
C'est l'effort de mon art qui peut tout sur son âme,
Ma faible beauté n'y peut rien.
Par son propre mérite, il suspend ma vengeance ;
Sans secours, sans effort,
même sans qu'il y pense,
Il enchaîne mon cœur d'un trop charmant lien.
Hélas ! que mon amour est différent du sien !
Quelle vengeance ai-je à prétendre,
Si je le veux aimer toujours ?
Quoi ! céder sans rien entreprendre ?
Non, il faut appeler La Haine à mon secours.
L'horreur de ces lieux solitaires
Par mon art va se redoubler.
Déterminez vos regards de mes affreux mystères,

I have never attempted anything so difficult:
I fear that, to force my heart to obey me,
All my art will prove useless.

Phénice

You were unable to hate
that invincible hero,
When he was the most terrible
Of all your enemies:
He loves you; Love holds him in its bonds;
Would you sustain your hatred more easily
Against so tender and submissive
a lover?

Armide

Does he love me? What love!
It increases my shame.
Should I be loved thus?
Can I be content with this?
It is a vain triumph, a false joy.
Alas! How different is his love from mine!
I have recourse to Hell
to kindle his passion;
It is the effect of my art that dominates his soul;
My feeble beauty has no power over it.
By his own merit, he suspends my vengeance;
Without aid, without effort,
without even thinking about it,
He fetters my heart with too charming a bond.
Alas! How different is my love from his!
What vengeance can I claim,
If I wish to love him for evermore?
What? Should I yield without attempting to resist?
No, I must summon Hatred to my aid.
The horror of these solitary haunts
By my art will be redoubled.
Avert your eyes from my dread mysteries,

Nie habe ich etwas Schwierigeres unternommen:
Ich fürchte, meine Kunst wird nutzlos sein,
Um mein Herz zum Gehorchen zu zwingen.

Phénice

Ihr konntet diesen unbezwingbaren
Helden nicht hassen,
Als er der grausamste
All eurer Feinde war:
Er liebt euch, die Liebe legt ihm Fesseln an;
Solltet ihr euren Hass nicht für euch behalten
Gegenüber einem so liebevollen
und ergebenen Liebenden?

Armide

Er liebt mich? Welch Liebe!
Meine Scham ist umso größer.
Soll ich so geliebt werden?
Soll ich mich damit begnügen?
Es ist ein leerer Triumph, ein trügerisches Gut.
Oh weh, seine Liebe ist anders als meine!
Ich bitte die Unterwelt um Hilfe,
um seine Flamme zu entzünden,
Es ist meine Kunst, die die Macht über seine Seele hat,
Meine geringe Schönheit, kann nichts dafür.
Durch sein eigenes Verdienst setzt er meine Rache aus;
Ohne Hilfe, ohne Mühe,
selbst ohne daran zu denken,
Fesselt er mein Herz mit einem so lieblichen Band.
Oh weh, seine Liebe ist anders als meine!
Welch Rache soll ich verlangen
Wenn ich ihn immer lieben will?
Soll ich mich ergeben, ohne etwas zu unternehmen?
Nein, ich will den Hass herbeirufen.
Der Schrecken dieser einsamen Orte
Wird durch meine Kunst sich verstärken.
Wendet eure Blicke von meinen grässlichen Mysterien,

Et surtout, empêchez Renaud
de me troubler.

Scène 3

Armide

3. Venez, venez, Haine implacable,
Sortez du gouffre épouvantable
Où vous faites régner une éternelle horreur.
Sauvez-moi de l'Amour, rien n'est si redoutable.
Venez, Haine implacable,
Contre un ennemi trop aimable,
Rendez-moi mon courroux,
rallumez ma fureur.

*La Haine sort des enfers accompagnés des Furies,
de La Cruauté, de La Vengeance, de La Rage,
et des Passions qui dépendent de La Haine.*

Scène 4

La Haine

Je réponds à tes vœux,
ta voix s'est fait entendre
Jusque dans le fond des enfers.
Pour toi, contre l'Amour,
je vais tout entreprendre;
Et quand on veut bien s'en défendre,
On peut se garantir de ses indignes fers.

La Haine et sa suite

Plus on connaît l'Amour, et plus on le déteste,
Détruisons son pouvoir funeste;
Rompons ses nœuds, déchirons son bandeau,
Brisons ses traits, éteignons son flambeau!

Le Chœur

Plus on connaît l'Amour, et plus on le déteste,
Détruisons son pouvoir funeste;

And, above all, prevent Renaud
from disturbing me.

Scene 3

Armide

3. Come, come, implacable Hatred,
Come from the terrible abyss
Where you make eternal horror reign.
Save me from Love, nothing is so fearsome.
Come, implacable Hatred,
Against an enemy all too lovable,
Restore to me my wrath,
rekindle my fury.

*Hatred emerges from Hell with the Furies, Cruelty,
Revenge, Rage, and the Passions
attendant on Hatred.*

Scene 4

Hatred

I come in answer to your wishes:
your voice has been heard
Even in the very depths of Hell.
For you, against Love,
I will do all that is necessary;
For when one truly wishes to defend oneself,
One may be safe from his unworthy fetters.

Hatred and his attendants

The more we know Love, the more we hate him.
Let us destroy his evil power;
Let us break his bonds, tear off his blindfold,
Let us snap his arrows, extinguish his torch!

Chorus

The more we know Love, the more we hate him.
Let us destroy his evil power;

Und vor allem, hindert Renaud daran,
mich zu verwirren.

Szene 3

Armide

3. Kommt, kommt herbei, schonungsloser Hass,
Verlasst den schrecklichen Schlund,
In dem ewiges Grauen herrscht.
Rettet mich vor der Liebe, nichts ist furchterregender.
Kommt herbei, schonungsloser Hass,
Gegen einen so liebenswerten Feind
Meinen Grimm gebt mir zurück,
entzündet meine Wut erneut.

*Die Furie des Hasses erscheint mit ihrem Gefolge,
der Grausamkeit, der Rache, der Wut und
der Leidenschaft.*

Szene 4

Die Furie des Hasses erscheint mit ihrem Gefolge,

Ich antworte auf dein Begehren,
deine Stimme erschallte
Bis in die Tiefen der Unterwelt.
Für dich, gegen die Liebe,
werde ich alles tun;
Und wenn man sich ihrer erwehren will,
Kann man sich vor ihren unwürdigen Fesseln schützen.

Die Furie des Hasses und ihr Gefolge

Je mehr man die Liebe kennt, umso mehr hasst man sie,
Lasst uns ihre unheilvolle Macht zerstören;
Ihre Knoten lösen, ihr Band zerreißen,
Ihre Pfeile brechen, ihr Feuer löschen!

Der Chor

Je mehr man die Liebe kennt, umso mehr hasst man sie,
Lasst uns ihre unheilvolle Macht zerstören;

Rompons ses nœuds, déchirons son bandeau,
Brisons ses traits, éteignons son flambeau!

*La Suite de La Haine commence l'enchantement
qui doit détruire le pouvoir de L'Amour.*

La Haine

6. Amour, sors, pour jamais,
sors d'un cœur qui te chasse,
Laisse-moi régner en ta place;
Tu fais trop souffrir sous ta loi;
Non, tout l'enfer n'a rien
de si cruel que toi.

Le Chœur

Amour, sors, pour jamais,
sors d'un cœur qui te chasse;
Que La Haine règne en ta place;
Tu fais trop souffrir sous ta loi;
Non, tout l'enfer n'a rien
de si cruel que toi.

*La Suite de La Haine témoigne qu'elle se prépare
à triompher de L'Amour.*

Le Chœur

Plus on connaît l'Amour, et plus on le déteste,
Détruisons son pouvoir funeste;
Rompons ses nœuds, déchirons son bandeau,
Brûlons ses traits, éteignons son flambeau!

La Haine, approchant d'Armide

8. Sors, sors du sein d'Armide,
Amour, brise ta chaîne.

Armide

Arrête, arrête, affreuse Haine!
Laisse-moi sous les lois
d'un si charmant vainqueur;
Laisse-moi; je renonce à ton secours horrible.

Let us break his bonds, tear off his blindfold,
Let us snap his arrows, extinguish his torch!

*Hatred's Attendants begin the spell that is to destroy
the power of Love.*

Hatred

6. Love, quit for ever a heart
that drives you away!
Let Hatred reign in your stead;
You cause too much suffering beneath your yoke;
No, all Hell has nothing
as cruel as you.

Chorus

Love, quit for ever a heart
that drives you away!
Let Hatred reign in your stead;
You cause too much suffering beneath your yoke;
No, all Hell has nothing
as cruel as you.

*Hatred's Attendants attest that he is about to
triumph over Love.*

Chorus

The more we know Love, the more we hate him.
Let us destroy his evil power;
Let us break his bonds, tear off his blindfold,
Let us burn his arrows, extinguish his torch!

Hatred, approaching Armide

8. Quit, quit Armide's bosom,
Love, break your chain!

Armide

Stop, stop, appalling Hatred!
Leave me beneath the yoke
of so charming a vanquisher;
Leave me; I renounce your hideous aid.

Ihre Knoten lösen, ihr Band zerreißen,
Ihre Pfeile brechen, ihr Feuer löschen!

*Das Gefolge des Hasses beginnt mit der Beschwörung,
um die Macht der Liebe zu zerstören.*

Die Furie des Hasses erscheint mit ihrem Gefolge,

6. Liebe verlasse, verlasse für immer ein Herz,
das dich vertreibt,
Lass mich an deiner statt herrschen;
Dein Gesetz lässt zu viel leiden;
Nein, in der ganzen Unterwelt
ist niemand so grausam wie du.

Der Chor

Liebe verlasse, verlasse für immer ein Herz,
das dich vertreibt,
Der Hass soll an deiner statt herrschen;
Dein Gesetz lässt zu viel leiden;
Nein, in der ganzen Unterwelt
ist niemand so grausam wie du.

*Das Gefolge des Hasses bezeugt, dass er sich darauf
vorbereitet, über die Liebe zu triumphieren.*

Der Chor

Je mehr man die Liebe kennt, umso mehr hasst man sie,
Lasst uns ihre unheilvolle Macht zerstören;
Ihre Knoten lösen, ihr Band zerreißen,
Ihre Pfeile brechen, ihr Feuer löschen!

Die Furie des Hasses nähert sich Armide

8. Liebe, verlasse Armides Herz,
löse deine Fesseln.

Armide

Halt inne, halt inne, schrecklicher Hass!
Lass mich unter den Gesetzen
eines so reizenden Siegers;
Lass mich; ich verzichte auf deine grauenvolle Hilfe.

Non, non, n'achève pas; non,
il n'est pas possible
De m'ôter mon amour
sans m'arracher le cœur!

La Haine

N'implores-tu mon assistance
Que pour mépriser ma puissance?
Suis l'Amour, puisque tu le veux,
Infortunée Armide;
Suis l'Amour qui te guide
Dans un abîme affreux.
Sur ces bords écartés, c'est en vain que tu caches
Le héros dont ton cœur s'est trop laissé toucher:
La Gloire, à qui tu l'arraches,
Doit bientôt te l'arracher:
Malgré tes soins, au mépris de tes larmes,
Tu le verras échapper à tes charmes.

Tu me rappelleras,
peut-être, dès ce jour,
Et ton attente sera vaine;
Je vais te quitter, sans retour:
Je ne puis te punir d'une plus rude peine
Que de t'abandonner pour jamais à l'Amour.

La Haine et sa suite s'abîment.

No, no, do not finish your task;
no, it is not possible
To take my love from me
without tearing out my heart!

Hatred

Do you beseech my assistance
Only to scorn my power?
Follow Love, since you wish it so,
Ill-fated Armide;
Follow Love, who guides you
Into a dreadful abyss.
On these remote shores, in vain you conceal
The hero whose heart has too greatly touched you:
Glory, from whom you snatch him,
Must soon snatch him back from you:
Despite your precautions, regardless of your tears,
You will see him escape your charms.

Perhaps you will call me back
when that day comes,
But you will await me in vain;
I am going to leave you, never to return:
I cannot punish you with a harsher sentence
Than to abandon you to Love for ever.

Hatred and his Attendants sink into the abyss.

Nein, nein, vernichte sie nicht;
nein, es ist nicht möglich,
Mir meine Liebe zu nehmen,
ohne mir das Herz auszureißen!

Die Furie des Hasses

Flehst du um meine Hilfe,
Nur um meine Macht zu verhöhnen?
Folge der Liebe, wenn du es so willst,
Unglückliche Armide;
Folge der Liebe, die dich führt
In einen schrecklichen Abgrund.
An diesen abgelegenen Gefilden versteckst du vergeblich
Den Helden, der dein Herz zu stark berührte:
Der Ruhm, dem du ihn entreißt,
Wird ihn dir bald entreißen:
Trotz deiner Mühe, ungeachtet deiner Tränen,
Wird er deinen Reizen entfliehen.

Du wirst mich vielleicht
schon bald wieder herbeirufen,
Doch deine Erwartungen sind vergeblich;
Ich werde dich für immer verlassen:
Es gibt keine härtere Strafe,
Als dich für immer der Liebe auszusetzen.

Die Furie des Hasses und ihr Gefolge verschwinden

ACTE IV

Scène 1

Ubalde, Le Chevalier danois. Ubalde porte un bouclier de diamants, et tient un sceptre d'or qui lui ont été donnés par un magicien pour dissiper les enchantements d'Armide, et pour délivrer Renaud. Le Chevalier danois porte une épée qu'il doit présenter à Renaud. Une vapeur s'élève et se répand dans le désert qui a paru au troisième acte. Des Monstres paraissent.

Ubalde, Le Chevalier danois

10. Nous ne trouvons partout
que des gouffres ouverts;
Armide a dans ces lieux transporté les enfers.
Ah! que d'objets horribles!
Que de monstres terribles!

Le Chevalier danois attaque Les Monstres; Ubalde le retient, et dit, en lui montrant le sceptre d'or qu'il porte.

Ubalde

Celui qui nous envoie a prévu ce danger,
Et nous a montré l'art de nous en dégager:
Ne craignons point Armide, ni ses charmes;
Par ce secours, plus puissant que nos armes,
Nous en serons aisément garantis.

Laissez-nous un libre passage,
Monstres, allez cacher votre inutile rage
Dans les gouffres profonds d'où vous êtes sortis.

Les Monstres s'abîment, et la vapeur se dissipe; le désert disparaît, et se change en une campagne agréable.

Le Chevalier danois

Allons chercher Renaud; le ciel nous favorise

ACT IV

Scene 1

Ubalde, The Danish Knight. Ubalde bears a shield of diamonds and holds a golden sceptre that were given to him by a Magician to break Armide's spells and to deliver Renaud. The Danish Knight carries a sword that he is to present to Renaud. A mist rises and spreads over the desert that was seen in the third act. Monsters appear.

Ubalde, the Danish Knight

10. Everywhere we find naught
but gaping abysses;
Armide has transported Hell to this abode.
Ah, so many hideous objects!
So many terrible monsters!

The Danish Knight attacks the Monsters; Ubalde holds him back, showing him the golden sceptre he bears.

Ubalde

He who sent us here has foreseen this danger,
And shown us how to preserve ourselves from it:
Let us not fear Armide, nor her charms;
With this aid, more powerful than our weapons,
We will easily be safe from her.

Grant us free passage,
Monsters; go, bury your impotent rage
In the deep chasms whence you came.

The Monsters sink into the abyss, and the mist clears; the desert vanishes, and turns into a pleasant landscape.

The Danish Knight

Let us go in search of Renaud; Heaven favours us

AKT IV

Szene 1

Ubalde, Der dänische Ritter. Ubalde trägt einen diamantenen Schild und ein goldenes Szepter, beides hat er von einem Magier erhalten, um den Zauberkraften zu entgehen und um Renaud zu befreien. Der dänische Ritter trägt einen Degen, den er Renaud übergeben soll. Nebel erhebt sich und verteilt sich in der Wüste des dritten Akts. Ungeheuer erscheinen.

Ubalde, Der dänische Ritter

10. Wir finden überall nur
gähnende Abgründe;
Armide hat in diese Orte die Unterwelt verlegt.
Ach, welch grauenvolle Wesen!
Welch furchterregende Ungeheuer!

Der dänische Ritter greift die Ungeheuer an; Ubalde hält ihn zurück und sagt, während er ihm sein goldenes Szepter zeigt.

Ubalde

Der, der uns schickt, hat diese Gefahr vorhergesehen,
Und hat uns die Kunst gezeigt, ihr zu entgehen:
Lasst uns Armide und ihre Reize nicht fürchten;
Diese Hilfe, die mächtiger ist als unsere Waffen,
Wird uns ohne Mühen beschützen.

Lasst uns einen freien Durchgang,
Ungeheuer, verbergt eure nutzlose Wut
In den tiefen Abgründen, aus denen ihr kommt.

Die Ungeheuer verschwinden, der Nebel löst sich auf; die Wüste verwandelt sich in eine liebliche Landschaft.

Der dänische Ritter

Lasst uns Renaud suchen; der Himmel ist uns gewogen

Dans notre pénible entreprise.
Ce qui peut flatter nos désirs
Doit, à son tour, tenter de nous surprendre :
C'est désormais du charme des plaisirs
Que nous aurons à nous défendre.

Ubalde et Le Chevalier danois

Redoublons nos soins, gardons-nous
Des périls agréables,
Les enchantements les plus doux
Sont les plus redoutables.

Ubalde

On voit d'ici le séjour enchanté
D'Armide et du héros qu'elle aime.
Dans ce palais, Renaud est arrêté
Par un charme fatal dont la force est extrême.
C'est là que ce vainqueur, si fier, si redouté,
Oubliant tout, jusqu'à lui-même,
Est réduit à languir, avec indignité,
Dans une molle oisiveté.

Le Chevalier danois

En vain, tout l'enfer s'intéresse
Dans l'amour qui séduit un cœur si glorieux :
Si sur ce bouclier Renaud tourne les yeux,
Il rougira de sa faiblesse ;
Et nous l'engagerons
à partir de ces lieux.

Scène 2

Ubalde, Le Chevalier danois, Un Démon sous la figure de Lucinde, fille danoise, aimée du Chevalier danois. Démons transformés en habitants de l'île qu'Armide a choisie pour y retenir Renaud enchanté. On danse.

Lucinde

12. Voici la charmante retraite

In our arduous task.
That which can flatter our desires
Must, in turn, attempt to take us by surprise:
Now it is against the charm of pleasures
That we will have to defend ourselves.

Ubalde, the Danish Knight

Let us redouble our precautions; let us beware
Of pleasing perils:
The sweetest enchantments
Are the most to be feared.

Ubalde

From this spot one may see the enchanted sojourn
Of Armide and the hero she loves.
In that palace Renaud is held
By a fatal charm of utmost strength.
It is there that the conqueror, so proud, so feared,
Forgetting everything, even himself,
Is reduced to languishing unworthily
In limpidness.

The Danish Knight

In vain all Hell conspires
In the love that seduces such a glorious heart:
If Renaud turns his eyes upon this shield,
He will blush at his weakness,
And we will urge him
to quit this place.

Scene 2

Ubalde, The Danish Knight, A Demon in the guise of Lucinde, a Danish maiden, The Danish Knight's beloved. Demons transformed into inhabitants of the island that Armide has chosen to keep Renaud enchanted. Two dances.

Lucinde

12. Here is the charming retreat

Für unser schwieriges Unternehmen.
Was unserem Begehren schmeichelt,
muss nun versuchen, uns zu überraschen:
Vor den Reizen der Freuden
Müssen wir uns jetzt zu schützen wissen.

Ubalde und Der dänische Ritter

Wir wollen unsere Mühen verstärken, uns vor
Angenehmen Gefahren hüten,
Die süßesten Zauber
Sind die gefährlichsten.

Ubalde

Man sieht von hier die verzauberte Stätte
Von Armide und dem Helden, den sie liebt.
In diesem Palast wird Renaud festgehalten
Von einem unheilvollen Zauber, dessen Kraft gewaltig ist.
Dort muss der stolze, furchterregende Sieger,
Alles, sogar sich selbst vergessend,
Würdelos schmachten
In tragem Müßiggang.

Der dänische Ritter

Vergeblich interessiert sich die Unterwelt
Für die Liebe, die ein so ruhmreiches Herz betört:
Wenn der Blick Renauds auf den Schild fällt,
Wird er angesichts seiner Schwäche erröten;
Und wir werden ihn veranlassen,
diesen Ort zu verlassen.

Szene 2

Ubalde, Der dänische Ritter, Ein Dämon in Gestalt Lucindes, der Geliebten des dänischen Ritters. Dämonen als Bewohner der Insel, auf der Armide Den betörten Renaud festhält. Man tanzt.

Lucinde

12. Dies ist die reizende Stätte

De la félicité parfaite;
Voici l'heureux séjour
Des Jeux et de l'Amour.

Lucinde et le Chœur
Voici la charmante retraite
De la félicité parfaite;
Voici l'heureux séjour
Des Jeux et de l'Amour.

Lucinde
Jamais dans ces beaux lieux
notre attente n'est vaine,
Le bien que nous cherchons se vient offrir à nous,
Et pour l'avoir trouvé sans peine,
Nous ne l'en trouvons pas moins doux.

Lucinde et le Chœur
Voici la charmante retraite
De la félicité parfaite;
Voici l'heureux séjour
Des Jeux et de l'Amour.
On danse.

Lucinde
Les oiseaux de ce bocage
Ne respirent que l'amour.
Et sous ces charmants ombrages
On les entend nuit et jour
Nous dire par leur ramage
Que c'est un doux esclavage
Quand on est sûr du retour.
On danse.

Lucinde
Bergers, qu'assemble un si beau jour,
Chantez, aimez, dans ces retraites:
Vos cœurs et vos musettes
Ne sont dus qu'à l'amour.

Of perfect bliss;
Here is the happy abode
Of revels and of Love.

Lucinde and Chorus
Here is the charming retreat
Of perfect bliss;
Here is the happy abode
Of revels and of Love.

Lucinde
Never, in this lovely spot,
do we wait in vain:
The joy we seek comes to offer itself to us,
And though we have found it so easily,
We do not find it any less sweet.

Lucinde and Chorus
Here is the charming retreat
Of perfect bliss;
Here is the happy abode
Of revels and of Love.
Two dances.

Lucinde
The birds in this grove
Breathe naught but love.
And in the charming shade
One hears them night and day
Telling us in their warblings
That slavery is sweet indeed
When one is sure to be loved in return.
A dance.

Lucinde
Shepherds who assemble here on so fair a day,
Sing and make love, in these retreats:
Your hearts and your musettes
Owe their duty to love alone.

Der vollkommenen Glückseligkeit;
Dies ist der glückliche Ort
Für Spiele und Liebe.

Lucinde und der Chor
Dies ist die reizende Stätte
Der vollkommenen Glückseligkeit;
Dies ist der glückliche Ort
Für Spiele und Liebe.

Lucinde
In diesen schönen Stätten warten
wir niemals vergeblich.
Das Gut, das wir suchen, bietet sich uns an,
Wir haben es ohne Mühen gefunden,
Und finden es deswegen nicht weniger süß.

Lucinde und der Chor
Dies ist die reizende Stätte
Der vollkommenen Glückseligkeit;
Dies ist der glückliche Ort
Für Spiele und Liebe.
Man tanzt.

Lucinde
Die Vögel dieses Hains
Strahlen nur Liebe aus.
Und unter diesem reizenden Laubwerk
Man hört sie Tag und Nacht
Mit ihrem Zwitschern sagen,
Welch süße Sklaverei,
Wenn man sich der Rückkehr sicher ist.
Man tanzt.

Lucinde
Hirten, die ein so schöner Tag vereint,
Singt, liebt, in diesen Stätten:
Eure Herzen und Lieder
Entspringen einzig der Liebe.

Lucinde et le Chœur

Bergers, qu'assemble un si beau jour,
 Chantez, aimez, dans ces retraites :
 Vos cœurs et vos musettes
 Ne sont dus qu'à l'amour.

Lucinde

Échos de ces bocages,
 Répétez leurs chansons ;
 Rossignols, à leurs tendres sons,
 Mêlez vos doux ramages.

Lucinde et le Chœur

Bergers, qu'assemble un si beau jour,
 Chantez, aimez, dans ces retraites :
 Vos cœurs et vos musettes
 Ne sont dus qu'à l'amour.

On danse.

Ubalde, au Chevalier danois

15. Allons, qui vous retient encore ?
 Allons, c'est trop vous arrêter.

Le Chevalier danois

Je vois la beauté que j'adore,
 C'est elle, je n'en puis douter.
 Je cède à tant d'attraits
 qui viennent me séduire.
 Ô ciel ! est-ce vous que je vois ?

Lucinde

C'est mon amant que je revois !
 Au rapport de mes yeux je n'ose ajouter foi.

Le Chevalier danois

À mon transport mon cœur ne peut suffire.

Ubalde, au Chevalier danois

Non, ce n'est qu'un charme trompeur
 Dont il faut garder votre cœur.

Lucinde and Chorus

Shepherds who assemble here on so fair a day,
 Sing and make love in these retreats:
 Your hearts and your musettes
 Owe their duty to love alone.

Lucinde

Echoes of these groves,
 Repeat their songs;
 Nightingales, mingle your sweet warblings
 With their tender notes.

Lucinde and Chorus

Shepherds who assemble here on so fair a day,
 Sing and make love in these retreats:
 Your hearts and your musettes
 Owe their duty to love alone.

A dance.

Ubalde, to The Danish Knight

15. Come, what holds you back now?
 Come, you cannot afford to tarry.

The Danish Knight

I see the beauty I adore,
 It is she; I cannot doubt it.
 I yield to such great charms
 that come to seduce me.
 Oh Heavens! Do I behold you?

Lucinde

It is my lover I behold once more!
 I dare not believe the evidence of my eyes.

The Danish Knight

My heart is not equal to my rapture.

Ubalde, to The Danish Knight

No, this is merely a deceitful charm
 Of which your heart must beware.

Lucinde und der Chor

Hirten, die ein so schöner Tag vereint,
 Singt, liebt, in diesen Stätten:
 Eure Herzen und Lieder
 Entspringen einzig der Liebe.

Lucinde

Echos dieser Wälder,
 Wiederholt ihre Lieder;
 Ihr lieblichen Nachtigallkehlen,
 Stimmt in das süße Gezwitscher ein.

Lucinde und der Chor

Hirten, die ein so schöner Tag vereint,
 Singt, liebt, in diesen Stätten:
 Eure Herzen und Lieder
 Entspringen einzig der Liebe.

Man tanzt.

Ubalde zum dänischen Ritter

15. Auf, was hält euch noch zurück?
 Auf, haltet euch nicht länger auf.

Der dänische Ritter

Ich sehe die Schönheit, die ich liebe,
 Sie ist es, ich habe keinen Zweifel.
 Ich ergebe mich diesen Reizen,
 die mich betören.
 Oh Himmel! Seid ihr es, die ich sehe?

Lucinde

Ich sehe meinen Geliebten wieder!
 Meinen Augen mag ich kaum trauen.

Der dänische Ritter

Meiner Leidenschaft kann mein Herz nicht genügen.

Ubalde zum dänischen Ritter

Nein, es ist nur ein Trugbild,
 Vor dem ihr euer Herz hüten müsst.

Le Chevalier danois, à Lucinde

Si loin des bords glacés où vous prîtes naissance,
Qui peut vous offrir à mes yeux ?

Lucinde

Par une magique puissance,
Armide m'a conduite en ces aimables lieux :
Et je vivais dans la douce espérance
D'y voir bientôt ce que j'aime le mieux.

Le Chevalier danois

Goûtons les doux plaisirs que,
pour nos cœurs fidèles,
Dans cet heureux séjour l'Amour a préparés.
Le devoir, par des lois cruelles,
Ne nous a que trop séparés.

Lucinde et Le Chevalier danois

Goûtons les doux plaisirs que,
pour nos cœurs fidèles,
Dans cet heureux séjour l'Amour a préparés.

Ubalde, au Chevalier danois

Non, ce n'est qu'un charme trompeur
Dont il faut garder votre cœur.
Fuyez, faites-vous violence.

Le Chevalier danois

L'amour ne me le permet pas :
Mon cœur est sans défense.
Contre de si charmants appas.

Ubalde

Malgré la puissance infernale,
Malgré vous-même,
il faut vous détromper.
Ce sceptre d'or peut dissiper
Une erreur si fatale.

*Ubalde touche Lucinde avec le sceptre d'or
qu'il tient, et Lucinde disparaît aussitôt.*

The Danish Knight, to Lucinde

So far from the icy shores where you were born,
Who can offer you up to my gaze?

Lucinde

By a magical power,
Armide led me to this delightful abode:
And I lived in the sweet hope
Of soon seeing here him I love best.

The Danish Knight

Let us enjoy the sweet pleasures
that Love has prepared
For our faithful hearts in this happy sojourn.
Duty, with its cruel laws,
Has separated us too long.

Lucinde, The Danish Knight

Let us enjoy the sweet pleasures
that Love has prepared
For our faithful hearts in this happy sojourn.

Ubalde, to The Danish Knight

No, this is merely a deceitful charm
Of which your heart must beware.
Fly from hence, do yourself violence.

The Danish Knight

Love will not permit me to:
My heart is defenceless
Against such charming allurements.

Ubalde

Despite the infernal power,
Despite yourself,
you must be undeceived.
This golden sceptre can dispel
So fatal an error.

*Ubalde touches Lucinde with the golden sceptre
he holds, and she disappears at once.*

Der dänische Ritter zu Lucinde

So fern von den eisigen Breiten, wo ihr geboren seid,
Wer kann mir euren Anblick bieten?

Lucinde

Durch Zauberkraft
Hat Armide mich an diese reizende Stätte geführt:
Und ich lebte in der süßen Hoffnung,
Dort bald meinen Geliebten zu sehen.

Der dänische Ritter

Genießen wir die süßen Freuden,
die für unsere treuen Herzen
Armide an diesem Ort des Glücks bereitet hat.
Die grausamen Gesetze der Pflicht
Haben uns viel zu lange getrennt.

Lucinde und der dänische Ritter

Genießen wir die süßen Freuden,
die für unsere treuen Herzen
Armide an diesem Ort des Glücks bereitet hat.

Ubalde zum dänischen Ritter

Nein, es ist nur ein Trugbild,
Vor dem ihr euer Herz hüten müsst.
Flieht, tut euch Gewalt an.

Der dänische Ritter

Die Liebe erlaubt es mir nicht:
Mein Herz ist schutzlos.
Gegenüber so lieblichen Reizen.

Ubalde

Trotz der höllischen Macht,
Gegen euren Willen müsst ihr euch von euren
Verirrungen befreien.
Dieses goldene Szepter kann
Einen so unheilvollen Irrtum zerstreuen.

*Ubalde berührt Lucinde mit dem goldenen Szepter,
und Lucinde verschwindet sogleich.*

Scène 3

Le Chevalier danois

16. Je tourne en vain mes yeux
de toutes parts,
Je ne vois plus cette beauté si chère :
Elle échappe à mes regards
Comme une vapeur légère.

Ubalde

Ce que l'amour a de charmant
N'est qu'une illusion, qui ne laisse après elle
Qu'une honte éternelle.
Ce que l'amour a de charmant
N'est qu'un funeste enchantement.
D'une nouvelle erreur songeons
à nous défendre.
Évitons de trompeurs attraites.
Ne nous détournons plus du chemin
qu'il faut prendre
Pour arriver à ce palais.

Ubalde et Le Chevalier danois

Ce que l'amour a de charmant
N'est qu'un funeste enchantement.

Le Chevalier danois

Je vois le danger où s'expose
Un cœur qui se fuit dans un charme si puissant
Que vous êtes heureux si vous êtes exempt
Des faiblesses que l'Amour cause.

Ubalde

Non, je n'ai point gardé
mon cœur jusqu'à ce jour
Près de l'objet que j'aime il m'était doux de vivre ;
Mais quand la Gloire ordonne de la suivre
Il faut laisser gémir l'Amour.
Des charmes les plus forts la raison me dégage,

Scene 3

The Danish Knight

16. In vain I turn my eyes
in every direction,
I no longer see that beauty so dear to me:
She escapes my gaze
Like an insubstantial mist.

Ubalde

The charm of love
Is but an illusion, which leaves behind it
Only eternal shame.
The charm of love
Is but a fatal enchantment.
Let us take care to defend ourselves
from some new error.
Let us avoid deceitful delights.
Let us no longer turn aside
from the path we must take
To reach the palace.

Ubalde, The Danish Knight

The charm of love
Is but a fatal enchantment.

The Danish Knight

I see the danger to a heart
that vanishes in such a powerful spell
How fortunate you are if you have none
Of the weaknesses caused by Love!

Ubalde

No, I have not kept
my heart until this day.
It was sweet to live near the one I love;
but when Glory orders us to follow,
Love must be left to lament.
Reason releases me from the strongest charms,

Szene 3

Der dänische Ritter

16. Vergeblich wende ich meine Augen
nach allen Seiten,
Ich sehe diese so geliebte Schönheit:
Sie entzieht sich meinem Blick
wie ein leichter Dunst.

Ubalde

Was die Liebe so reizend macht,
Ist nur ein Trugbild, das
Nur ewige Scham zurücklässt.
Was die Liebe so reizend macht,
Ist nur ein unheilvoller Zauber.
Wir wollen uns vor einer
neuen Verirrung schützen.
Lasst uns trügerische Reize meiden.
Lasst uns nicht mehr
vom Weg abweichen, der
Uns zu diesem Palast führt.

Ubalde und Der dänische Ritter

Was die Liebe so reizend macht,
Ist nur ein unheilvoller Zauber.

Der dänische Ritter

Ich sehe die Gefahr, wo sich ein fliehendes Herz
einem so starken Reiz aussetzt,
Dass ihr glücklich seid, wenn ihr befreit seid
Von den Schwächen, die die Liebe verursacht.

Ubalde

Nein, ich habe mein Herz bis
zu diesem Tag nicht gehütet,
Neben dem Wesen, das ich liebe, war das Leben süß,
Aber wenn der Ruhm befiehlt, ihm zu folgen,
Muss man die Liebe seufzen lassen.
Die Vernunft befreit mich von den stärksten Reizen,

Rien ne nous doit ici retenir davantage;
Profitons des conseils, que l'on nous a donnés.

Scène 4

Mélisse

17. D'où vient que vous vous détournez
De ces eaux et de cet ombrage?
Goûtez un doux repos,
étrangers fortunés;
Délassiez-vous ici d'un pénible voyage,
Un favorable sort vous appelle au partage
Des biens qui nous sont destinés.

Ubalde

Est-ce vous, charmante Mélisse?

Mélisse

Est-ce vous, cher Amant!
Est-ce vous que je vois?

Ubalde et Mélisse

Au rapport de mes sens je n'ose ajouter foi.
Se peut-il qu'en ces lieux l'Amour nous réunisse.

Mélisse

Est-ce vous, cher amant; est-ce vous que je vois?

Ubalde

Est-ce vous, charmante Mélisse?

Le Chevalier danois

Non, ce n'est qu'un charme trompeur
Dont il faut garder votre cœur.
Fuyez, faites-vous violence.

Mélisse

Pourquoi, faut-il encore marcher mon Amant?
Faut-il ne vous voir qu'un moment
Après une si longue absence;
Je ne puis consentir à votre éloignement;

Nothing must detain us here any longer;
Let us follow the advice we were given.

Scene 4

Mélisse

17. Why is it that you turn away
From these waters and this shade?
Enjoy sweet repose,
fortunate strangers;
Rest here after a gruelling journey,
A favourable destiny is calling you to share
Blessings that are meant for us.

Ubalde

Is it you, charming Mélisse?

Mélisse

Is it you, dear Love?
Is it you I see?

Ubalde and Mélisse

I dare not believe my eyes.
Could it be that Love brings us together here?

Mélisse

Is it you, dear love; is it you I see?

Ubalde

Is it you, charming Mélisse?

The Danish Knight

No, it is but a deceptive spell
and your heart must be warned.
Flee, force yourself to flee.

Mélisse

Why must my lover be taken from me?
Must we see each other for but a moment
After so long an absence;
I cannot allow you to leave;

Nichts soll uns hier länger zurückhalten;
Lasst uns die Ratschläge, die man uns gab, nutzen.

Szene 4

Melissa

17. Warum wendet ihr euch
Von diesen Gewässern und diesem Schatten ab?
Genießt eine süße Rast,
ihr vom Glück begünstigten Fremden;
Erholt euch hier von einer mühsamen Reise,
Ein wohlwollendes Schicksal ruft euch,
Die Güter, die uns bestimmt sind, zu teilen.

Ubalde

Seid ihr es, liebliche Melissa?

Melissa

Seid ihr es, teurer Geliebter!
Seid ihr es, den ich sehe?

Ubalde und Melissa

Ich wage es nicht, meinen Sinnen zu trauen.
Kann es sein, dass die Liebe uns an diesem Ort vereint.

Melissa

Seid ihr es, teurer Geliebter; seid ihr es, den ich sehe?

Ubalde

Seid ihr es, liebliche Melissa?

Der dänische Ritter

Nein, es ist nur ein liebliches Trugbild,
Vor dem ihr euer Herz bewahren müsst.
Flieht, tut euch Gewalt an.

Melissa

Warum müsst ihr noch weiter ziehen, mein Geliebter?
Warum können wir uns nur einen Augenblick sehen
Nach einer so langen Abwesenheit;
Ich billige die Trennung nicht;

Je n'ai que trop souffert un si cruel tourment,
Et je mourrai s'il recommence.

Ubalde et Mélisse

Faut-il ne nous voir qu'un moment
Après une si longue absence?

Le Chevalier danois

Est-ce là cette fermeté,
Dont vous vous êtes tant vanté;
Sortez de votre erreur, la Raison vous appelle.
Ah! Que la Raison est cruelle,
Si je suis abusé
pourquoi m'en avertir?
Que mon erreur ma paraît belle?
Que je serais heureux de n'en jamais sortir?

Le Chevalier danois

J'aurai soin, malgré vous, de vous garantir

*Le Chevalier Danois ôte
le Sceptre d'or des mains d'Ubalde,
il en touche Mélisse, et la fait disparaître.*

Ubalde

Que devient l'objet
qui m'enflamme
Mélisse disparaît soudain.
Ciel faut-il qu'un fantôme vain.
Cause tant de trouble à mon âme?

Le Chevalier danois

Ce que l'Amour a de charmant
N'est qu'une illusion qui ne laisse après elle
Qu'une honte éternelle.
Ce que l'Amour a de charmant
N'est qu'un funeste enchantement.

I have suffered such cruel torment,
And I shall die if it returns.

Ubalde and Mélisse

Must we see each other for but a moment
After so long an absence?

The Danish Knight

Is this the firmness
Of which you have so boasted?
Abandon your delusion, Reason is calling you.
Oh! How cruel Reason is,
If I am deceived,
why tell me so?
How pleasing my delusion is to me!
How happy I should be never to leave it!

The Danish Knight

I shall take care nevertheless to save you.

*The Danish Knight takes
the gold sceptre from Ubalde's hands,
touches Mélisse with it and she disappears.*

Ubalde

What has become
of the one I love
Mélisse has suddenly disappeared.
Heavens! Must a vain ghost
Cause so much trouble to my soul?

The Danish Knight

The charm of love
Is merely an illusion that leaves behind
Nothing but eternal shame.
The charm of love
Is merely a fatal enchantment.

Meine Qualen waren so grausam,
Ich würde sterben, wenn es von Neuem begänne.

Ubalde und Melissa

Warum können wir uns nur einen Augenblick sehen
Nach einer so langen Abwesenheit?

Der dänische Ritter

Ist das die Standhaftigkeit,
Der ihr euch rühmtet?
Erkennt euren Irrtum, die Vernunft ruft euch.
Ah! Wie grausam ist die Vernunft,
Wenn ich mich täusche,
warum sollte man mich warnen?
Wie schön erscheint mir mein Irrtum!
Wie glücklich wäre ich, ihn nie zu erkennen!

Der dänische Ritter

Ich werde darauf bedacht sein, euch zu schützen.

*Der dänische Ritter nimmt
das Goldszepter aus der Hand von Ubalde,
berührt Melissa und lässt sie verschwinden.*

Ubalde

Was wird aus dem Wesen,
das meine Leidenschaft entflammt
Melissa verschwindet plötzlich.
Himmel, wie kann ein eitler Geist
Meiner Seele so viele Qualen verursachen?

Der dänische Ritter

Die Süße der Liebe
Ist nur eine Illusion, die nur
Ewige Scham hinterlässt.
Die Süße der Liebe
Ist nur ein unheilvoller Zauber.

Ubalde et le Chevalier danois
Ce que l'Amour a de charmant
N'est qu'un funeste enchantement.

Ubalde
D'une nouvelle erreur, songeons à nous défendre.
Évitons des trompeurs attrait;
Ne nous détournons plus
du chemin qu'il faut prendre
Pour arriver à ce palais.

Ubalde et le Chevalier danois
Fuyons les douceurs dangereuses
Des illusions amoureuses:
On s'égare quand on les suit;
Heureux qui n'en est pas séduit.

ACTE V

Le théâtre change, et représente le palais enchanté d'Armide.

Scène 1

Renaud, sans armes, paré de guirlandes de fleurs

19. Armide, vous m'allez quitter!

Armide
J'ai besoin des enfers, je vais les consulter;
Mon art veut de la solitude.
L'amour que j'ai pour vous cause l'inquiétude
Dont mon cœur se sent agité.

Renaud
Armide, vous m'allez quitter!

Armide
Voyez en quels lieux je vous laisse.

Renaud
Puis-je rien voir que vos appas?

Ubalde and The Danish Knight
The charm of love
Is merely a fatal enchantment.

Ubalde
Let us beware of making another mistake.
Let us avoid deceptive charms;
Let us turn away no longer
from the path we must take
To reach the palace.

Ubalde and The Danish Knight
Let us flee the dangerous pleasures
Of amorous illusions:
We are led astray when we follow them;
Happy is he who is not seduced by them.

ACT V

The scene changes to the enchanted palace of Armide.

Scene 1

Renaud, unarmed and garlanded with flowers

19. Armide, you are going to leave me!

Armide
I need Hell's counsel, and am going consult it;
My art requires solitude.
The love I feel for you causes the turmoil
That agitates my heart.

Renaud
Armide, you are going to leave me!

Armide
Yet see in what place I leave you!

Renaud
Can I see anything here beside your charms?

Ubalde und der dänische Ritter
Die Süße der Liebe
Ist nur ein unheilvoller Zauber.

Ubalde
Vor einem neuen Irrtum wollen wir uns schützen.
Liebliche Trugbilder vermeiden;
Wir wollen den Weg,
der zu diesem Palast führt,
Nicht mehr verlassen.

Ubalde und der dänische Ritter
Lasst uns gefährliche Reize,
Verliebte Illusionen fliehen.
Man verirrt sich, wenn man ihnen folgt;
Glücklich, wer sich davon nicht betören lässt.

AKT IV

Das Bühnenbild stellt nun den verzauberten Palast Armides dar.

Szene 1

Renaud, unbewaffnet, mit Blumengirlanden geschmückt

19. Armide, ihr werdet mich verlassen!

Armide
Ich brauche die Unterwelt, ich suche sie auf;
Meine Kunst will Einsamkeit.
Meine Liebe zu euch bereitet mir Sorgen,
Die mein Herz unruhig machen.

Renaud
Armide, ihr werdet mich verlassen!

Armide
Seht, an welchem Ort ich euch lasse.

Renaud
Kann ich irgendetwas sehen außer euren Reizen?

Armide

Les plaisirs vous suivront sans cesse.

Renaud

En est-il, où vous n'êtes pas ?

Armide

Un noir pressentiment me trouble
et me tourmente,
Il m'annonce un malheur que je veux prévenir;
Et plus notre bonheur m'enchanté,
Plus je crains de le voir finir.

Renaud

D'une vaine terreur pouvez-vous être atteinte,
Vous qui faites trembler le ténébreux séjour ?

Armide

Vous m'apprenez à connaître l'amour,
L'amour m'apprend à connaître la crainte.
Vous brûliez pour la gloire avant que de m'aimer
Vous la cherchiez partout,
d'une ardeur sans égale :
La gloire est une rivale,
Qui doit toujours m'alarmer.

Renaud

Que j'étais insensé de croire
Qu'un vain laurier, donné par la victoire,
De tous les biens fût le plus précieux !
Tout l'éclat dont brille la gloire
Vaut-il un regard de vos yeux ?

Est-il un bien si charmant et si rare,
Que celui dont l'amour
veut combler mon espoir ?

Armide

La sévère raison et le devoir barbare
Sur les héros n'ont que trop de pouvoir.

Armide

Pleasures will follow you constantly.

Renaud

Can there be any such, where you are not?

Armide

A dark presage troubles
and torments me,
It announces a misfortune I wish to prevent;
And the more our happiness enchants me,
The more I fear to see it end.

Renaud

Can you be in the grip of a vain terror,
You who make the dark realm tremble?

Armide

You teach me to know love;
Love teaches me to know fear.
You burned for glory before you loved me.
You sought it everywhere,
with unmatched ardour:
Glory is a rival
That must always alarm me.

Renaud

How foolish I was to believe
That a vain laurel, vouchsafed by victory,
Was the most precious possession of all!
Is all the splendour with which glory glitters
Worth a single glance from your eyes?

Is there any possession as charming and as rare
As that with which Love
wishes to crown my hopes?

Armide

Severe reason and cruel duty
Have too much power over heroes.

Armide

Freuden werden euch stets verfolgen.

Renaud

Gibt es sie denn, wo ihr nicht seid?

Armide

Ein schwarzes Vorgefühl verwirrt
und quält mich,
Es kündet mir ein Unheil, das ich hindern will;
Und je mehr mich unser Glück berauscht,
Umso mehr fürchte ich sein Ende.

Renaud

Könnt ihr von sinnloser Furcht befallen sein,
Ihr, die ihr die dunkle Stätte erzittern lasst?

Armide

Ihr lehrt mich die Liebe kennen,
Die Liebe lehrt mich die Furcht.
Ihr wart für den Ruhm entbrannt, bevor ihr mich liebtet,
Ihr suchtet ihn überall
mit unvergleichlichem Eifer:
Der Ruhm ist ein Rivale,
Der mir immer Sorgen bereiten wird.

Renaud

Wie unverständlich war ich zu glauben,
ein müßiger Lorbeerkrantz für einen Sieg
Sei das wertvollste aller Güter!
Ist der Glanz des Ruhmes
Einen Blick eurer Augen wert?

Gibt es ein Gut, so reizvoll und so selten
Wie jenes, das die Liebe meiner
Hoffnung verspricht?

Armide

Strenge Vernunft und barbarische Pflicht
Haben über Helden nur allzu viel Macht.

Renaud

J'en suis plus amoureux,
plus la raison m'éclaire.
Vous aimer, belle Armide, est mon premier devoir,
Je fais ma gloire de vous plaire
Et tout mon bonheur de vous voir.

Armide

Que sous d'aimables lois
mon âme est asservie !

Renaud

Qu'il m'est doux de vous voir partager
ma langueur !

Armide

Qu'il m'est doux d'enchaîner un si fameux
vainqueur !

Renaud

Que mes fers sont dignes d'envie !

Ensemble

Aimons-nous, tout nous y convie.
Ah ! si vous aviez la rigueur
De m'ôter votre cœur,
Vous m'ôteriez la vie.

Renaud

Non, je perdrai plutôt le jour
Que d'éteindre ma flamme.

Armide

Non, rien ne peut changer mon âme.

Ensemble

Aimons-nous, tout nous y convie.
Ah ! si vous aviez la rigueur
De m'ôter votre cœur,
Vous m'ôteriez la vie.

Renaud

The more reason enlightens me,
the more I am in love.
To love you, beautiful Armide, is my chief duty:
All my glory is in pleasing you,
And all my happiness in seeing you.

Armide

How pleasant is the yoke
that enslaves my soul!

Renaud

How sweet it is for me to see you share
my languor!

Armide

How sweet it is for me to bind such a famous
conqueror!

Renaud

How enviable are my chains!

Together

Let us love, everything invites us to do so.
Ah, if you were so cruel
As to take your heart from me,
You would take my life.

Renaud

No, I would rather lose my life
Than extinguish my passion.

Armide

No, nothing can change my soul.

Together

Let us love, everything invites us to do so.
Ah, if you were so cruel
As to take your heart from me,
You would take my life.

Renaud

Ich werde immer verliebter,
je mehr mich die Vernunft erleuchtet:
Euch zu lieben, schöne Armide, ist meine erste Pflicht.
Mein Ruhm soll sein, euch zu gefallen,
Mein Glück, Euch zu sehen.

Armide

Welch liebenswerten Gesetzen
ist meine Seele unterworfen!

Renaud

Wie süß ist es, Euch meine Sehnsucht teilen
zu sehen!

Armide

Wie süß ist's mir, einen so großen Sieger
zu fesseln!

Renaud

Wie beneidenswert sind meine Bande!

Zusammen

Lieben wir uns, alles lädt uns dazu ein.
Ach, wärt ihr so streng,
mir euer Herz zu versagen,
Ihr nähmt mir das Leben.

Renaud

Nein, eher verlier ich mein Leben,
Als meine Flamme zu löschen.

Armide

Nein, nichts kann meine Seele ändern.

Zusammen

Lieben wir uns, alles lädt uns dazu ein.
Ach, wärt ihr so streng,
Mir euer Herz zu versagen,
Ihr nähmt mir das Leben.

Armide

Témoins de mon amour extrême,
 Vous qui suivez mes lois dans ce séjour heureux,
 Jusques à mon retour,
 par d'agréables jeux,
 Occupez le héros
 que j'aime.

Scène 2

*Renaud, Les Plaisirs, Amants fortunés et Amantes
 heureuses, qui par leurs danses et leurs chants
 s'efforcent d'occuper agréablement Renaud pendant
 l'absence d'Armide.
 On danse.*

Un Plaisir, Les Chœurs

21. Les Plaisirs ont choisi pour asile
 Ce séjour agréable et tranquille.
 Que ces lieux sont charmants,
 Pour des heureux amants !

On danse.

C'est l'Amour qui retient dans ses chaînes
 Mille oiseaux qu'en nos bois,
 nuit et jour, on entend ;
 Si l'Amour ne causait que des peines,
 Les oiseaux amoureux ne chanteraient pas tant.

On danse.

Renaud

23. Allez, éloignez-vous de moi,
 Doux Plaisirs ;
 attendez qu'Armide
 vous ramène :
 Sans la beauté qui me tient sous sa loi,
 Rien ne me plaît,
 tout augmente ma peine :

Armide

You who witness my great love,
 You who obey my laws in this happy sojourn,
 Until I return,
 with pleasant entertainments
 Occupy the hero
 whom I love.

Scene 2

*Renaud, The Pleasures, Fortunate Lovers
 and Happy Mistresses, who with their dances
 and songs strive to keep Renaud pleasantly occupied
 during Armide's absence.
 A dance.*

A Pleasure, Chorus

21. The Pleasures have chosen for refuge
 This pleasant and tranquil spot.
 How charming is this place
 For happy lovers !

A dance.

It is Love who holds in his chains
 A thousand birds that we hear
 in our woods night and day ;
 If Love caused only sorrows,
 Those loving birds would not sing so merrily.

A dance.

Renaud

23. Go, begone from me,
 Sweet Pleasures ;
 wait for Armide to bring you back :
 Without the beauty who holds
 me beneath her yoke,
 Nothing pleases me,
 everything increases my sorrow :

Armide

Zeugen unserer unendlichen Liebe,
 Die ihr an dieser Stätte des Glücks
 meinen Gesetzen folgt,
 Beschäftigt bis zu meiner Rückkehr
 durch angenehme Spiele
 Den Helden, den ich liebe.

Szene 2

*Renaud. Die Genien der Freude und Chöre
 selig Liebender versuchen Renaud während
 der Abwesenheit von Armide mit ihren Tänzen
 und Gesängen zu unterhalten.
 Man tanzt.*

Ein Genie der Freude, Die Chöre

21. Die Freuden haben als Zuflucht
 Diese schöne ruhige Stätte auserwählt.
 Wie reizend ist dieser Ort,
 Für die glücklich Liebenden !

Man tanzt.

Die Liebe hält in ihren Ketten
 Tausend Vögel, die man in unseren
 Wäldern Tag und Nacht hört
 Brächte die Liebe nur Kummer,
 Würden verliebte Vögel nicht so viel singen.

Man tanzt.

Renaud

23. Auf, weicht von mir,
 Süße Freuden ;
 wartet bis Armide wiederkommt :
 Ohne ihre Schönheit,
 die mich ihrer Herrschaft unterwirft,
 Will mir nichts gefallen,
 mein Schmerz wird immer stärker :

Allez, éloignez-vous de moi,
Doux Plaisirs; attendez qu'Armide
vous ramène.

*Les Plaisirs, Les Amants fortunés et Les Amantes
heureuses se retirent.*

Scène 3

Ubalde

25. Il est seul; profitons d'un temps
si précieux.

*Ubalde présente le bouclier de diamant
aux yeux de Renaud.*

Renaud

Que vois-je! quel éclat me vient frapper les yeux?

Ubalde

Le ciel veut vous faire connaître
L'erreur dont vos sens sont séduits.

Renaud

Ciel! quelle honte de paraître
Dans l'indigne état où je suis!

Ubalde

Notre général vous rappelle;
La victoire vous garde une palme immortelle.
Tout doit presser votre retour.
De cent divers climats,
chacun court à la guerre;
Renaud seul, au bout de la terre,
Caché dans un charmant séjour,
Veut-il suivre un honteux amour?

Renaud

Vains ornements d'une indigne mollesse,
Ne m'offrez plus vos frivoles attraits:
Restes honteux de ma faiblesse,
Allez, quittez-moi pour jamais!

Go, begone from me,
Sweet Pleasures; wait for Armide
to bring you back.

*The Pleasures, Fortunate Lovers and Happy
Mistresses retire.*

Scene 3

Ubalde

25. He is alone; let us take advantage
of so precious a moment.

*Ubalde holds the diamond shield
before Renaud's eyes.*

Renaud

What do I see? What radiance strikes my eyes?

Ubalde

Heaven wishes to reveal to you
The error that beguiles your senses.

Renaud

Heavens! What shame it is to appear
In this unworthy state!

Ubalde

Our general recalls you;
Victory reserves an immortal palm for you.
Everything must hasten your return.
From a hundred different lands,
all men rush to war;
Will Renaud alone, at the end of the world,
Concealed in a charming refuge,
Pursue a shameful love?

Renaud

Vain ornaments of an unworthy indolence,
Offer me your frivolous enticements no longer:
Shameful relics of my weakness,
Go, leave me for ever!

Auf, weicht von mir,
Süße Freuden; wartet bis Armide
wiederkommt.

*Die Genien der Freude und Chöre der selig Liebenden
ziehen sich zurück.*

Szene 3

Ubalde

25. Er ist allein; wir wollen diese kostbare
Zeit nutzen.

*Ubalde hält Renaud das Diamantschild
vor die Augen.*

Renaud

Was sehe ich! Welch Glanz trifft auf meine Augen?

Ubalde

Der Himmel will euch zeigen,
Welcher Irrtum eure Sinne betörte.

Renaud

Himmel! Welch Scham,
In meinem unwürdigen Zustand zu erscheinen!

Ubalde

Unser Heerführer ruft euch;
Der Sieg hält eine unsterbliche Palme für euch bereit.
Eure Rückkehr eilt.
Allerorts entbrennen Kriege;
Einzig Renaud,
am Ende der Welt,
Versteckt in einem lieblichen Ort,
Will er einer beschämenden Liebe folgen?

Renaud

Eitler Schmuck einer unwürdigen Trägheit,
Bietet mir nicht mehr eure nutzlosen Reize:
Beschämende Überbleibsel meiner Schwäche,
Auf, verlasst mich für immer!

Renaud arrache les guirlandes de fleurs dont il est paré. Il reçoit le bouclier de diamant que lui donne Ubalde, et une épée que lui présente Le Chevalier danois.

Le Chevalier danois

Dérobez-vous aux pleurs d'Armide.
C'est l'unique danger
dont votre âme intrépide
A besoin de se garantir.
Dans ces lieux enchantés,
la volupté préside,
Vous n'en sauriez trop tôt sortir.

Renaud

Allons, hâtons-nous de partir.

Scène 4

Armide, suivant Renaud

26. Renaud! Ciel! ô mortelle peine!
Vous partez, Renaud! vous partez!
Démons! suivez ses pas,
volez, et l'arrêtez.
Hélas, tout me trahit,
et ma puissance est vaine!
Renaud! Ciel! ô mortelle peine!
Mes cris ne sont plus écoutés!
Vous partez, Renaud! vous partez!

*Renaud s'arrête pour écouter Armide,
qui continue à lui parler.*

Si je ne vous vois plus, croyez-vous que je vive?
Ai-je pu mériter un si cruel tourment?
Au moins, comme ennemi,
si ce n'est comme amant,
Emmenez Armide captive.
J'irai dans les combats,
j'irai m'offrir aux coups

Renaud tears off the garlands of flowers with which he is adorned. He accepts the diamond shield that Ubalde gives him, and a sword presented to him by The Danish Knight.

The Danish Knight

Shun Armide's tears.
That is the only danger
from which your intrepid soul
Must shield itself.
In this enchanted place,
voluptuous pleasure presides;
You cannot leave it too soon.

Renaud

Come, let us make haste to leave.

Scene 4

Armide, following Renaud

26. Renaud! Heaven! Ah, mortal sorrow!
You are leaving, Renaud! You are leaving!
Demons! Follow in his footsteps,
fly, and restrain him.
Alas, everything betrays me,
and my power is vain!
Renaud! Heaven! Ah, mortal sorrow!
My cries are heard no longer!
You are leaving, Renaud! You are leaving!

*Renaud stops to listen to Armide,
who continues to address him.*

If I see you no more, do you think I will live?
Could I have deserved such cruel torment?
At least as an enemy,
if not as a lover,
Take Armide away as your captive.
I will enter the fray,
I will suffer the blows

Renaud reißt die Blumengirlanden herunter. Er erhält den Diamantschild von Ubalde und den Degen vom dänischen Ritter.

Der dänische Ritter

Entzieht euch den Tränen Armides.
Das ist die einzige Gefahr,
vor der sich eure unverzagte Seele
Schützen muss.
In diesen verzauberten
Orten herrscht die Wollust,
Ihr könnt sie nicht schnell genug verlassen.

Renaud

Auf, lasst uns schnell aufbrechen.

Szene 4

Armide folgt Renaud

26. Renaud! Himmel! Oh, tödlicher Schmerz!
Ihr geht, Renaud! Ihr geht!
Dämonen! Folgt ihm,
fliegt und haltet ihn fest.
Wehe, alles verrät mich,
und meine Macht ist vergeblich!
Renaud! Himmel! Oh, tödlicher Schmerz!
Mein Flehen wird nicht mehr erhört!
Ihr geht, Renaud! Ihr geht!

*Renaud hält inne, um Armide zuzuhören,
die weiter mit ihm spricht.*

Wie soll ich leben, wenn ich euch nicht mehr sehe!
Habe ich so grausame Qualen verdient?
Wenn nicht als Geliebte,
dann wenigstens als Feind
Nehmt Armide als Gefangene mit.
Ich werde mich in den Kampf begeben,
mich den Angriffen aussetzen

Qui seront destinés pour vous :
Renaud, pourvu que je vous suive,
Le sort le plus affreux
me paraîtra trop doux.

Renaud

Armide, il est temps que j'évite
Le péril trop charmant que je trouve à vous voir.
La Gloire veut que je vous quitte,
Elle ordonne à l'Amour de céder au devoir.
Si vous souffrez, vous pouvez croire
Que je m'éloigne à regret de vos yeux,
Vous régnerez toujours dans ma mémoire ;
Vous serez, après la gloire,
Ce que j'aimerai le mieux.

Armide

Non, jamais de l'amour tu n'as senti le charme.
Tu te plais à causer de funestes malheurs.
Tu m'entends soupirer, tu vois couler mes pleurs,
Sans me rendre un soupir,
sans verser une larme.
Par les nœuds les plus doux,
je te conjure en vain ;
Tu suis un fi er devoir,
tu veux qu'il nous sépare.
Non, non, ton cœur n'a rien d'humain,
Le cœur d'un tigre est moins barbare !
Je mourrai si tu pars, et tu n'en peux douter ;
Ingrat ! sans toi je ne puis vivre.
Mais, après mon trépas, ne crois pas éviter
Mon ombre, obstinée à te suivre.
Tu la verras s'armer contre
ton cœur sans foi ;
Tu la trouveras inflexible,
Comme tu l'as été pour moi ;
Et sa fureur, s'il est possible,

Intended for you:
Renaud, as long as I may follow you,
The most terrible fate will
seem too sweet to me.

Renaud

Armide, it is time for me to avoid
The all too charming peril I find in beholding you.
Glory wishes me to leave you,
And orders Love to yield to duty.
If you suffer, you must rest assured
That I quit your sight with reluctance;
You will always reign in my memory;
You will be, after glory,
What I have loved best.

Armide

No, you never felt the charm of love.
You delight in causing deadly woes.
You hear me sigh, you see my tears flow,
Without uttering a sigh,
without shedding a tear for me.
By the sweetest bonds,
I beseech you in vain;
You follow a proud duty,
you wish it to separate us.
No, no, there is nothing human in your heart:
A tiger's heart is less barbaric!
I will die if you leave, you cannot doubt it;
Ingrate! Without you I cannot live.
But, after my death, do not think you can avoid
My shade, which will stubbornly pursue you
You will see it arm itself against
your faithless heart;
You will find it implacable,
Just as you were to me;
And its fury, if that be possible,

An eurer statt:
Renaud, wenn ich euch nur folgen kann,
Wird mir das schrecklichste
Schicksal süß erscheinen.

Renaud

Armide, es ist Zeit, dass ich meide
Die reizvolle Gefahr, euch zu sehen.
Der Ruhm will, dass ich euch verlasse,
Er befiehlt der Liebe, der Pflicht zu weichen.
Wenn ihr leidet, dann glaubt mir,
Ich entferne mich mit Bedauern von euch,
Ihr werdet immer in meiner Erinnerung verweilen;
Ihr seid nach dem Ruhm
Das, was ich am liebsten habe.

Armide

Nein, du hast niemals den Reiz der Liebe gespürt.
Du sprichst gern von schmerzlichem Unglück.
Du hörst mich seufzen, du siehst mich weinen,
Ohne einen Seufzer zu erwidern,
eine Träne zu vergießen.
Der süßesten Bande zuliebe beschwöre
ich dich vergeblich;
Du folgst einer stolzen Pflicht,
du willst, dass sie uns entzweit.
Nein, nein, dein Herz hat nichts Menschliches,
Das Herz eines Tigers ist weniger grausam!
Ich sterbe, wenn du gehst, daran besteht kein Zweifel;
Undankbarer! Ich kann nicht leben ohne dich.
Aber nach meinem Tode, wird dich
Mein Schatten hartnäckig verfolgen.
Er wird sich gegen dein
gottloses Herz rüsten;
Er wird so unbeugsam sein,
Wie du mir gegenüber warst.
Und sein Zorn wird, wenn möglich,

Égalera l'amour dont j'ai brûlé pour toi...
Ah! la lumière m'est ravie!

Renaud soutient Armide.

Barbare, es-tu content?
Tu jouis, en partant,
Du plaisir de m'ôter la vie.
Armide tombe et s'évanouit.

Renaud

Trop malheureuse Armide, hélas!
Que ton destin est déplorable!

Ubalde et Le Chevalier danois

Il faut partir, hâtez vos pas,
La Gloire attend de vous
un cœur inébranlable.

Renaud

Non, la Gloire n'ordonne pas
Qu'un grand cœur soit impitoyable.

**Ubalde et Le Chevalier danois,
emmenant Renaud malgré lui**

Il faut vous arracher
aux dangereux appas
D'un objet trop aimable.

Renaud

Trop malheureuse Armide, hélas!
Que ton destin est déplorable!
Ils sortent.

Scène dernière

Armide

27. Le perfide Renaud me fuit!
Tout perfide qu'il est,
mon lâche cœur le suit.
Il me laisse mourante,

Will equal the love with which I burned for you...
Ah! I am bereft of light!

Renaud supports Armide.

Barbarian, are you satisfied?
You enjoy, as you depart,
The pleasure of taking my life.
Armide falls in a swoon.

Renaud

Most unhappy Armide, alas!
How pitiful is your fate!

Ubalde, The Danish Knight

We must go! Hasten your steps;
Glory expects of you
an unshakeable heart.

Renaud

No, glory does not command
A great heart to be merciless.

**Ubalde, The Danish Knight,
leading the unwilling Renaud away**

We must wrench you from
the dangerous allurements
Of too lovable a creature.

Renaud

Unfortunate Armide, alas!
How pitiful is your fate!
The three knights leave.

Scene the Last

Armide

27. Perfidious Renaud flies from me!
Yet, perfidious though he be,
my feeble heart goes after him.
He leaves me dying,

So groß sein wie die Liebe, die mich verzehrte ...
Ach! Das Licht wird mir genommen!

Renaud stützt Armide.

Barbar, bist du zufrieden?
Du erfreust dich daran zu gehen,
An dem Vergnügen, mir das Leben zu rauben.
Armide fällt ohnmächtig zu Boden.

Renaud

Du unglückliche Armide, ach!
Welch bedauerliches Schicksal wird dir zuteil!

Ubalde und Der dänische Ritter

Wir müssen gehen, beeilt euch,
Der Ruhm erwartet von euch
ein unerschütterliches Herz.

Renaud

Nein, der Ruhm befiehlt nicht,
Dass ein starkes Herz unerbittlich ist.

**Ubalde und der dänische Ritter, sie nehmen
Renaud gegen seinen Willen mit.**

Ihr müsset euch von den gefährlichen Reizen
Eines zu liebenswerten
Wesens losreißen.

Renaud

Du unglückliche Armide, ach!
Welch bedauerliches Schicksal wird dir zuteil!
Sie gehen.

Letzte Szene

Armide

27. Der listige Renaud flieht vor mir!
So listig er auch sein mag,
mein feiges Herz folgt ihm.
Er lässt mich sterbend,

il veut que je périsse.
 À regret je revois la clarté
 qui me luit;
 L'horreur de l'éternelle nuit
 Cède à l'horreur de mon supplice.
 Le perfide Renaud me fuit!
 Tout perfide qu'il est,
 mon lâche cœur le suit.
 Quand le barbare était en ma puissance,
 Que n'ai-je cru La Haine
 et la Vengeance!
 Que n'ai-je suivi leurs transports!
 Il m'échappe, il s'éloigne,
 il va quitter ces bords;
 Il brave l'enfer et ma rage;
 Il est déjà près du rivage!
 Je fais pour m'y traîner d'inutiles efforts.

 Traître! Attends... je le tiens...
 je tiens son cœur perfide...
 Ah! je l'immole à ma fureur...
 Que dis-je? où suis-je?
 Hélas! infortunée Armide,
 Où t'emporte une aveugle erreur?
 L'espoir de la vengeance est le seul qui me reste.
 Fuyez, Plaisirs, fuyez, perdez tous vos attraits.
 Démons, détruisez ce palais.
 Partons; et, s'il se peut, que mon amour funeste
 Demeure enseveli dans ces lieux pour jamais!

*Les Démons détruisent le palais enchanté. Armide
 part sur un char volant.*

he wishes me to perish.
 Regretfully I behold once
 more the light of day;
 The horror of eternal night
 Yields to the horror of my torment.
 Perfidious Renaud flies from me!
 Yet, perfidious though he be,
 my feeble heart goes after him.
 When the cruel man was in my power,
 Why did I not believe Hatred
 and Vengeance?
 Why did I not follow their transports?
 He escapes me, he departs,
 he will leave these shores.
 He defies Hell and my fury;
 Already he is nearing the shore;
 My efforts to drag myself yonder would be vain.

 Traitor, wait! I hold him!
 I hold his treacherous heart . . .
 Ah! I shall sacrifice him to my rage . . .
 What am I saying? Where am I?
 Alas! Wretched Armide!
 Where has this blind folly led you?
 The hope of revenge is all that remains to me.
 Fly, Pleasures, fly, lose all your attractions.
 Demons, destroy this palace.
 Let us leave, and if it may be, let my fatal love
 Remain entombed in this place for ever.

*The Demons destroy the enchanted palace. Armide
 departs on a flying chariot.*

er will mein Verderben.
 Mit Bedauern
 sehe ich klar;
 Der Schrecken der ewigen Nacht
 Weicht dem Schrecken meiner Pein.
 Der listige Renaud flieht vor mir!
 So listig er auch sein mag,
 mein feiges Herz folgt ihm.
 Als der Barbar in meiner Gewalt war,
 Warum habe ich dem Hass
 und der Rache nicht geglaubt!
 Bin ihren Warnungen nicht gefolgt!
 Er entkommt mir, er entfernt sich,
 er wird diese Breiten verlassen;
 Er trotzt der Unterwelt und meiner Wut;
 Er ist schon fast am Ufer!
 Meine Mühen, ihn zur erreichen, sind umsonst.

 Verräter! Warte ... ich halte es ...
 ich halte Sein listiges Herz fest ...
 Ach! Ich opfere meinen Zorn ...
 Was sage ich? Wo bin ich?
 Wehe! Unglückliche Armide,
 Wohin trägt dich ein blinder Irrtum?
 Die Hoffnung auf Rache ist das Einzige, was mir bleibt.
 Flieht, Freuden, flieht, verliert eure Reize.
 Dämonen, zerstört diesen Palast.
 Lasst uns gehen; und meine unheilvolle Liebe möge
 Für immer an diesem Ort begraben bleiben!

*Die Dämonen zerstören den verzauberten Palast. Armide
 entfernt sich in einem fliegenden Wagen.*



L'Opéra Royal, Versailles

L'Opéra Royal de Versailles

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

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

sa saison musicale, une programmation lyrique, musicale et chorégraphique, qui accueille ensembles et artistes français et internationaux prestigieux. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King y côtoient Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

C'est la musique qui donne à Versailles son âme, sa vie, sa respiration. Elle reprend sa place aujourd'hui, grâce à Château de Versailles Spectacles dont la passion fait revivre ce palais somptueux avec ce qui l'a animé pendant plus d'un siècle et nous en révèle l'origine et l'inspiration.

Cette collection d'enregistrements en est le témoignage : emblématiques de la programmation de Château de Versailles Spectacles, parfois surprenants mais toujours exigeants.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Présidente
Laurent Brunner, Directeur

The Royal Opera of Versailles

The construction of the opera house at Versailles is the culmination of almost a century of projects, because even if it was only built at the end of the reign of Louis XV, it had been planned as early as 1682, when Louis XIV was installed at Versailles. The king had ordered Hardouin-Mansart and Vigarani to prepare plans for a ballet theatre, and the architect had kept back space for it. The main body of the work began as early as 1685, but was soon interrupted because of the financial difficulties. Louis XV in turn, for a long time shied away from the cost, so that for almost a century, the French Court had to make do with a small theatre converted underneath the “passage des Princes”. It was only in 1768 that the king, in preparation for the successive weddings of his grandchildren, at last decided to give the order to begin the work to his first architect, Gabriel. The Royal Opera, was completed within twenty-three months, and inaugurated on the 16 May 1770, the day of the wedding of the Dauphin with the Archduchess Marie-Antoinette, and a performance of Lully/Quinaults' *Persée*.

Since its reopening in 2009, the Royal Opera proposes, throughout the season, an opera, music and dance programme with invitations to French as well as prestigious international ensembles and artists. Cecilia Bartoli, Philippe Jarousky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo Garcia Alararcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King stand alongside Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

It is music which gives Versailles its soul, its living breath. This music now takes place every day, thanks to Château de Versailles Spectacles whose passion brings alive this sumptuous palace with that which enlivened it for more than a century and now reveals to us its origins and its inspiration.

This collection of recordings bears witness to this. Emblematic of the Château de Versailles Spectacles' programming, sometimes surprising but always challenging.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, President
Laurent Brunner, Director

Die königliche Oper von Versailles

Der Bau der Oper von Versailles bildet den Abschluss fast eines Jahrhunderts an Projekten, denn, obwohl sie erst am Ende der Regierungszeit von Ludwig XV. errichtet wurde, war sie bereits seit 1682 vorgesehen gewesen. In diesem Jahr hatte sich Ludwig XIV. in Versailles niedergelassen. Der König hatte Hardouin-Mansart und Vigarani damit beauftragt, Pläne für einen Ballettsaal zu erarbeiten und der Architekt hatte dafür den Ort reserviert. Die Bauarbeiten begannen 1685, wurden jedoch aufgrund finanzieller Schwierigkeiten schnell unterbrochen. Ludwig XV. schob seinerseits die Ausgabe lange hinaus, sodass sich der französische Hof fast ein Jahrhundert lang mit einem kleinen Theatersaal begnügen musste, der unter der Passage des Princes eingerichtet wurde. Erst im Jahr 1768 entschied sich der König aufgrund der anstehenden Hochzeiten seiner Enkelkinder, mit den Arbeiten zu beginnen. Sie wurden von seinem Ersten Architekten Gabriel geleitet. Die königliche Oper wurde in 23 Monaten fertiggestellt und am 16. Mai 1770 mit einer Aufführung der *Persée* von Quinault und Lully eingeweiht. Es war zugleich der Tag der Eheschließung des Kronprinzen mit der Erzherzogin Marie-Antoinette.

Seit ihrer Wiedereröffnung im September 2009 bietet die königliche Oper während ihrer gesamten musikalischen Saison einen lyrischen, musikalischen und choreografischen Spielplan und empfängt bedeutende französische und internationale Ensembles sowie Künstler. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King begegnen hier Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

Die Musik gibt Versailles seine Seele, sein Leben, seinen Atem. Heute nimmt sie dank Château de Versailles Spectacles ihren Platz wieder ein. Dessen Leidenschaft lässt diesen herrlichen Palast mit dem wiederaufleben, was ihn mehr als ein Jahrhundert lang bewegt hat. Es enthüllt uns seine Herkunft und seine Inspiration.

Diese Sammlung an Aufnahmen zeugt davon: Sie sind sinnbildlich für den Spielplan von Château de Versailles Spectacles, manchmal überraschend, aber immer anspruchsvoll.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Vorsitzende
Laurent Brunner, Direktor



SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL

Support the Royal Opera

Richard Cœur de Lion, Opéra Royal, octobre 2019, soutenu par l'ADOR

Château de Versailles Spectacles, filiale privée du Château de Versailles, a pour mission de perpétuer le foisonnement musical et artistique qui fait rayonner la résidence royale dans le monde entier. Elle produit la saison musicale de l'Opéra Royal, soit près d'une centaine de représentations par an à l'Opéra Royal et à la Chapelle Royale, des concerts d'exception au Salon d'Hercule et dans la Galerie des Glaces ainsi que les grands spectacles de plein air à l'Orangerie. Elle ne reçoit aucune subvention publique. Ses recettes de billetterie et le soutien de donateurs privés et d'entreprises mécènes lui permettent de construire une saison riche qui réunit plus de 50 000 spectateurs par an.

Château de Versailles Spectacles has for mission to produce the musical season of the Royal Opera which features classical music programs set in the Versailles Palace's Royal Chapel and Opera House, and the Versailles Festival which features outdoor entertainment programs. Château de Versailles Spectacles does not receive any public subsidy. The strong box office revenues and the support of private donors and corporate sponsors allows us to offer the musical and artistic productions that makes Versailles shine throughout the world.



L'ADOR – les Amis de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 66% du don), rassemble les donateurs particuliers. Les Amis apportent un soutien financier nécessaire à des projets artistiques d'excellence, confiés à des artistes de renommée internationale comme à de jeunes artistes talentueux et prometteurs. Les niveaux d'adhésion, à partir de 500€, leur permettent de bénéficier d'avantages et ont un accès privilégié à une extraordinaire saison musicale.

The ADOR – the Friends of the Royal Opera – brings together private donors. In particular, the Friends provide the necessary financial support for excellent artistic projects entrusted to young artists.

Contact: amisoperaroyal@gmail.com
+33 1 30 83 70 92



Le Cercle des Mécènes de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 60% du don), rassemble les entreprises qui œuvrent au rayonnement de l'Opéra Royal. Les niveaux d'adhésion, à partir de 4000€, donnent accès à de fortes contreparties qui permettent aux entreprises de réaliser des opérations de relations publiques de grande qualité.

The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. Membership levels, starting at €4,000, give access to highly valuable benefits that allow corporations to carry out level public relations operations that include the faculty to entertain customers at Versailles.

Contact: mecenat@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35

Préparer l'avenir LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

L'ADOR et l'Académie des beaux-arts ont créé la Fondation de l'Opéra Royal afin d'assurer la pérennisation de la saison d'opéras et de concerts du Château de Versailles. Les donateurs de la Fondation s'engagent à préparer l'avenir de l'Opéra Royal en constituant une dotation qui lui permettra de continuer à produire une saison d'excellence qui enchante et inspire un public de plus en plus large et nombreux. L'Opéra Royal ne bénéficie d'aucune subvention publique. Son financement est assuré par ses recettes de billetterie et l'engagement de ses mécènes attachés au rayonnement du Château de Versailles à travers la musique, le théâtre et le ballet. La Fondation de l'Opéra Royal a réalisé sa

première action philanthropique durant la saison 2021-2022 en apportant un soutien financier aux célébrations du quatrième centenaire de la naissance de Molière. Pour cette saison 2022-2023, la Fondation soutiendra une nouvelle production scénique de l'opéra David et Jonathas de Marc-Antoine Charpentier, présentée à la Chapelle Royale.

Pour agir durablement, la Fondation fait appel à la générosité publique et sollicite donations et legs, dons en numéraire, IFI, biens immobiliers, mobiliers, titres et actions, qui donnent droit à des réductions d'impôts. Ses comptes sont sous le strict contrôle de l'Académie des beaux-arts..

FAITES UN DON !

Rendez-vous sur www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Faire un don à la Fondation de l'Opéra Royal vous permet de bénéficier d'une réduction fiscale de 66 % de la somme versée sur l'Impôt sur le Revenu. Si vous avez choisi de donner au titre de votre IFI (Impôt sur la Fortune Immobilière), cette déduction s'élèvera à 75 % de la somme versée.

Planning for the future

THE FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

The ADOR and the Académie des Beaux-Arts have established the Fondation de l'Opéra Royal (Royal Opera Foundation) to secure the future of the opera and concert season at the Château de Versailles. The foundation's donors are committed to planning for the future of the Opéra Royal by creating an endowment fund that will enable it to keep producing this season of excellence, which continues to enchant and inspire an ever wider and larger audience. The Opéra Royal receives no public subsidies. It is funded through revenue from ticket sales and the dedication of its patrons, who are committed to upholding the reputation of the Château de Versailles through music, theatre and ballet. The Fondation de l'Opéra

Royal conducted its first philanthropic initiative during the 2021-2022 season, providing financial support for the celebrations of the fourth centenary of Molière's birth. For this 2022-2023 season, the foundation will be supporting a new stage production of the opera *David et Jonathas* by Marc-Antoine Charpentier, presented at the Chapelle Royal.

To ensure its work can continue in the long term, the foundation appeals to the generosity of the public, requesting donations, bequests and contributions in cash, wealth tax, movable and immovable property, equity and shares, which are tax-deductible. Its accounts are strictly controlled by the Académie des Beaux-Arts.

MAKE A DONATION!

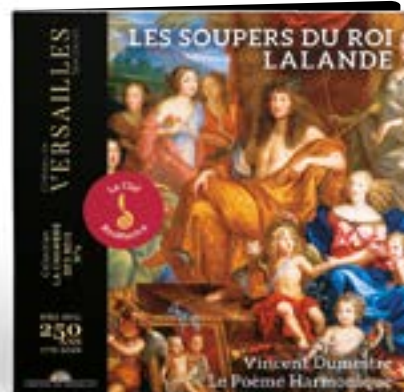
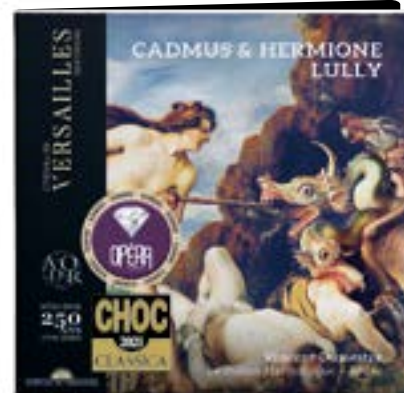
Visit www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Making a donation to the Fondation de l'Opéra Royal entitles you to an income tax deduction of 66% of the amount donated. If you have chosen to donate through your wealth tax (French IFI), this deduction increases to 75% of the amount donated.

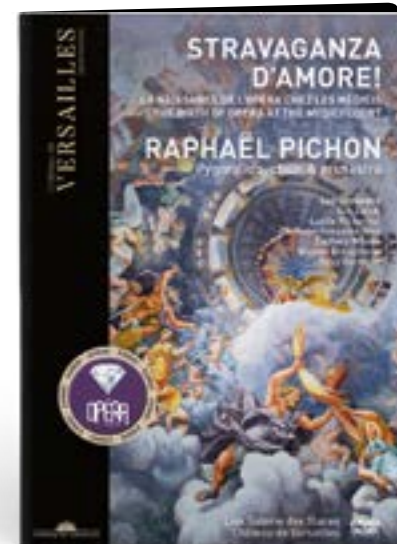
LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles







**LIVE
OPERA
VERSAILLES**



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming!
www.live-operaversailles.fr

Enregistré du 10 au 14 mai 2023 à l'Opéra Royal de Versailles

Direction artistique enregistrement :

Laure Casenave-Péré

Ingénieur du son : Vincent Mons

Traductions anglaises : Christopher Bayton
et LanguageWire

Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt
et LanguageWire

Collection Château de Versailles Spectacles

Château de Versailles Spectacles

Pavillon des Roulettes, grille du Dragon

78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur

Graziella Vallée, administratrice

Bérénice Gallitelli, responsable des éditions
discographiques

Ana-Maria Sanchez, Sophie Foucault Lacoste,
chargées d'édition

Sékolène Carron, conception graphique

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

  @chateauversailles.spectacles

 @CVSpectacles @OperaRoyal

 Château de Versailles Spectacles

Couverture : *Stéphanie d'Oustrac*, Mirco Magliocca,

Opéra de Dijon

p. 5, 10, 28, 38, 48, 59, 60, 67, 81 © Domaine public ;

p. 9, 68, 73, 82, 94-95 © Pascal Le Mée ; p. 74 © Philippe Delval ;

p. 172 © Thomas Garnier ; p. 176 © Agathe Poupeney.

4^{ème} de couverture : © Domaine public

Photogravure © Fotimprim, Paris.

Château de
VERSAILLES
Spectacles


CHÂTEAU DE VERSAILLES


PRÉFET
DE LA RÉGION
NORMANDIE


RÉGION
NORMANDIE

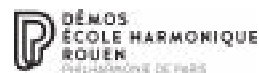

76
SEINE-MARITIME


Rouen


OPÉRA
ROYAL


RÉGION
NORMANDIE
Caf


cNM
Centre national
de la musique


DÉMONSTRATION
HARMONIQUE
ROUEN


FONDATION
Singer-Polignac



Jupiter et Io, Le Corrége, ca 1530