

Château de
VERSAILLES
Spectacles

Collection
OPÉRA FRANÇAIS
N°17


CHÂTEAU DE VERSAILLES

DAVID & JONATHAS

CHARPENTIER



Reinoud Van Mechelen · Caroline Arnaud
Gaétan Jarry
Ensemble Marguerite Louise

MENU

[Tracklist](#)

[Distribution](#)

[L'œuvre](#)

[Biographies](#)

[Textes chantés](#)

[Lieu](#)

Marc-Antoine Charpentier (1643-1704)

DAVID & JONATHAS

Tragédie biblique en un prologue et cinq actes sur un livret du Père Bretonneau,
créée en 1688 à Paris.

DURÉE DVD ET BLU-RAY: 2 h 12

DURÉE CD: 118'43

VOLUME 1

56'23

PROLOGUE

CHAPITRE 1	1	Ouverture	2'18
CHAPITRE 2	2	Scène 1 – « Où suis-je ? Qu'ai-je fait ? » · <i>Saül</i>	2'38
CHAPITRE 3	3	Scène 2 – « Dois-je enfin éprouver le secours de vos charmes ? » · <i>Saül, La Pythonisse</i>	0'42
CHAPITRE 4	4	Scène 3 – « Retirez-vous affreux Tonnerre » · <i>La Pythonisse</i>	6'24
CHAPITRE 5	5	Scène 4 – « Quelle importune voix vient troubler mon repos ? » · <i>L'Ombre de Samuel</i>	2'41
CHAPITRE 6	6	Scène 5 – « Est-ce assez ? » · <i>Saül, La Pythonisse</i>	1'03

ACTE I

CHAPITRE 7	7	Scène 1 – Marche triomphante	0'40
	8	« Du plus grand des Héros publions les exploits » · <i>Un Guerrier, Chœur</i>	2'09
	9	« Le Ciel dans nos bois le fit naître » · <i>Trois Bergers</i>	2'04
	10	« Jeune, et terrible dans la Guerre » · <i>Un Guerrier, Chœur</i>	2'29
	11	« Cédons ; rien ne peut se défendre » · <i>Deux Captifs</i>	0'35

	12	« Le Dieu qui lance le Tonnerre » · <i>Un Guerrier</i>	1'55
CHAPITRE 8	13	Scène 2 – « Allez, le Ciel attend un légitime hommage » · <i>David</i>	0'52
CHAPITRE 9	14	Scène 3 – « Ciel ! Quel triste combat » · <i>David</i>	6'57
CHAPITRE 10	15	Scène 4 – « Le Ciel enfin favorable à mes vœux » · <i>Achis, David</i>	1'28
	16	« Ah ! D'un faible secours » · <i>Achis, David, Chœur</i>	3'14
	17	« Après les Fureurs de l'Orage » · <i>Deux Captifs</i>	1'07
	18	Menuet	0'48

ACTE II

CHAPITRE 11	19	Ouverture	1'21
	20	Scène 1 – « Quel inutile soin » · <i>Joabel</i>	0'44
	21	« Entre la Paix et la Victoire » · <i>David, Chœur de la suite de Jonathas</i>	1'26
CHAPITRE 12	22	Scène 2 – « Dépit jaloux, haine cruelle » · <i>Joabel</i>	0'48
	23	Chœur « Tout suit vos vœux »	1'11
	24	« David au comble de la Gloire » · <i>Joabel</i>	2'50
CHAPITRE 13	25	Scène 3 – « À votre bras Vainqueur » - Chaconne · <i>Jonathas, David, Trois Bergers, Chœur</i>	7'47

VOLUME 2

62'19

ACTE III

CHAPITRE 14	1	Ouverture	0'50
	2	Scène 1 – « Ah ! Je dois assurer et ma vie et l'Empire » · <i>Saül, Achis</i>	3'47
CHAPITRE 15	3	Scène 2 – « Objet d'une implacable haine » · <i>Saül</i>	5'05
CHAPITRE 16	4	Scène 3 – « David peut-il attendre » · <i>Jonathas, Saül, David</i>	4'28
CHAPITRE 17	5	Scène 4 – « Achevons mon bonheur » · <i>Joabel</i>	0'53
	6	Gigue	1'30

	12	« Le Dieu qui lance le Tonnerre » · <i>Un Guerrier</i>	1'55
CHAPITRE 8	13	Scène 2 – « Allez, le Ciel attend un légitime hommage » · <i>David</i>	0'52
CHAPITRE 9	14	Scène 3 – « Ciel ! Quel triste combat » · <i>David</i>	6'57
CHAPITRE 10	15	Scène 4 – « Le Ciel enfin favorable à mes vœux » · <i>Achis, David</i>	1'28
	16	« Ah ! D'un faible secours » · <i>Achis, David, Chœur</i>	3'14
	17	« Après les Fureurs de l'Orage » · <i>Deux Captifs</i>	1'07
	18	Menuet	0'48

ACTE II

CHAPITRE 11	19	Ouverture	1'21
	20	Scène 1 – « Quel inutile soin » · <i>Joabel</i>	0'44
	21	« Entre la Paix et la Victoire » · <i>David, Chœur de la suite de Jonathas</i>	1'26
CHAPITRE 12	22	Scène 2 – « Dépit jaloux, haine cruelle » · <i>Joabel</i>	0'48
	23	Chœur « Tout suit vos vœux »	1'11
	24	« David au comble de la Gloire » · <i>Joabel</i>	2'50
CHAPITRE 13	25	Scène 3 – « À votre bras Vainqueur » - Chaconne · <i>Jonathas, David, Trois Bergers, Chœur</i>	7'47

VOLUME 2

62'19

ACTE III

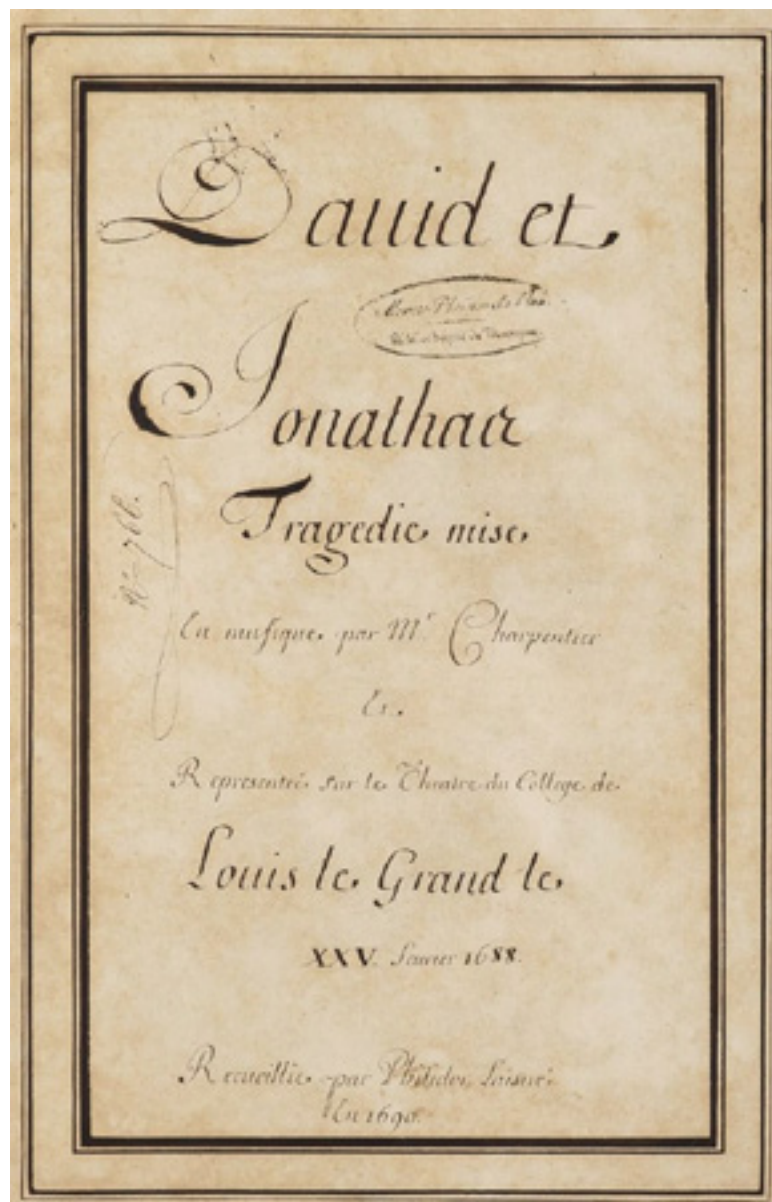
CHAPITRE 14	1	Ouverture	0'50
	2	Scène 1 – « Ah ! Je dois assurer et ma vie et l'Empire » · <i>Saül, Achis</i>	3'47
CHAPITRE 15	3	Scène 2 – « Objet d'une implacable haine » · <i>Saül</i>	5'05
CHAPITRE 16	4	Scène 3 – « David peut-il attendre » · <i>Jonathas, Saül, David</i>	4'28
CHAPITRE 17	5	Scène 4 – « Achevons mon bonheur » · <i>Joabel</i>	0'53
	6	Gigue	1'30

ACTE IV

CHAPITRE 18	7	Ouverture	3'05
	8	Scène 1 – «Souverain juge des Mortels» · <i>David</i>	1'52
CHAPITRE 19	9	Scène 2 – «Vous me fuyez!» · <i>Jonathas, David</i>	3'44
CHAPITRE 20	10	Scène 3 – «A-t-on jamais souffert» · <i>Jonathas, Chœur</i>	7'13
CHAPITRE 21	11	Scène 4 – «Venez, Seigneur» · <i>Saül, Achis</i>	1'07
CHAPITRE 22	12	Scène 5 – «Enfin vous m'écoutez, Seigneur?» · <i>Joabel</i>	0'39
	13	«Courons, courons» · <i>Achis, Chœur</i>	2'14
	14	Rigaudon	0'39
	15	Bourrée	0'37

ACTE V

CHAPITRE 23	16	Scène 1 – Bruit d'armes	0'57
	17	«Courez» · <i>Jonathas</i>	0'57
CHAPITRE 24	18	Scène 2 – «Que vois-je?» · <i>Saül, Jonathas, Chœur</i>	7'21
CHAPITRE 25	19	Scène 3 – Chœur «Victoire! Victoire!»	0'17
CHAPITRE 26	20	Scène 4 – «Qu'on sauve Jonathas» · <i>David, Jonathas</i>	2'48
	21	«Jamais Amour» · <i>David, Chœur</i>	5'33
CHAPITRE 27	22	Scène 5 – «Vois traître» · <i>Saül, David</i>	1'33
CHAPITRE 28	23	Scène dernière – Marche triomphante	0'23
	24	«Joignez à vos exploits l'honneur du diadème» · <i>Achis, David</i>	0'49
	25	Chœur «Du plus grand des Héros chantons la gloire»	3'45



Frontispice de la partition manuscrite de David et Jonathas, recueillie par André Danican Philidor en 1690

Reinoud Van Mechelen · *David*

Caroline Arnaud · *Jonathas*

David Witczak · *Saül*

François-Olivier Jean · *La Pythonisse*

Antonin Rondepierre · *Joabel*

Geoffroy Buffière · *L'Ombre de Samuel*

Virgile Ancely · *Achis*

Juliette Perret · *Une bergère*

Laura Holm · *Une captive*

Marthe Davost · *Une captive*

Blandine de Sansal · *Une bergère*

Jeanne Lefort · *Une bergère*

Romain Champion · *Un homme du peuple, un captif*

François Joron · *Un captif*

Laurent Deleuil · *Un guerrier*

Chœur et Orchestre Marguerite Louise

Gaétan Jarry · *Direction*

Marshall Pynkoski · *Mise en scène*

Jeannette Lajeunesse Zingg · *Chorégraphie*

Antoine Fontaine et Roland Fontaine · *Décors*

Hervé Gary · *Lumières*

Christian Lacroix · *Costumes*

assisté de Jean-Philippe Pons

Dessus

Aude Fenoy

Virginie Thomas

Anne-Sophie Honoré

Béatrice Gobin

Agathe Boudet

Hautes-contre

Stephen Collardelle

Marc Scaramozzino

Benoît Porcherot

Guillaume Gutierrez

Tailles

Martin Candela

Léo Reymann

Romain Bazola

Jérôme Gueller

Thomas Van Essen

Basses

Nicolas Certenais

Thierry Cartier

Laurent Collobert

Roland Ten Weges

Didier Chevalier

Marduk Serrano Lopez

Orchestre

Dessus de violon I

Emmanuel Resche-Caserta
Fiona-Émilie Poupard*
Rebecca Gormezano
Patrick Oliva

Dessus de violon II

David Rabinovici
Roxana Rastegar
Camille Rancière

Hautes-contre de violon

Camille Aubret
Satryo Yudomartono
Maialen Loth

Tailles de violon

Pamela Bernfeld
Samantha Montgomery
Tastuya Hatano

Flûtes

Sébastien Marq
Jean Bregnac
Victoire Fellonneau

Hautbois

Neven Lesage
Florian Abdesselam

Bassons

Lucile Tessier
Alejandro Perez

Violes de gambe

Robin Pharo
Ondine Lacorne

Violone

Chloé Lucas
Thomas de Pierrefeu

Basse de violon

Julien Hainsworth
Nicolas Verhoeven

Théorbés

Étienne Galletier
Romain Falik

Clavecin et orgue

Loris Barrucand
Clément Geoffroy

Trompettes

Jean-Daniel Souchon
Julian Zimmermann

Percussions

Laurent Sauron

*uniquement sur le DVD/Blu-ray



De gauche à droite, Reinoud Van Mechelen (David) et Caroline Arnaud (Jonathas), Chapelle Royale de Versailles



David quittant Jonathas, Rembrandt, 1643

***David & Jonathas*, tragédie en musique de Marc-Antoine Charpentier et du R.P. François de Paule Bretonneau**

Par Jean Duron

*Mais enfin, brave Jonathas, tu descends
volontiers dans le tombeau, parce
qu'il sert de base au trône de David.*

Ainsi, pour le Jésuite René de Ceriziers, dans son *Jonathas ou le vrai ami* (1645), la mort discrète de Jonathas fait le prix du sceptre de David. C'est, pour cet auteur, le plus grand effet, la preuve la plus éclatante de l'amitié que Jonathas, fils de roi, puisse offrir à David, fils de berger. Jonathas meurt pour David et cette offrande silencieuse, dans le fracas des armes, fait inévitablement écho à cette mort à laquelle le jeune prince avait déjà échappé : « irrémisiblement puni de mort » par Saül son père, pour avoir violé le jeûne, « il fallut que tout le peuple s'unît pour empêcher l'exécution » (Bossuet).

Dans cette seconde moitié du XVII^e siècle, l'amitié, ce lien si subtil, si généreux, qui unit les êtres, cet amour désintéressé, fait

l'objet de nouveaux questionnements. Pierre Du Ryer (*Dialogues de la vieillesse et de l'amitié*, 1651) s'appuie sur Cicéron : « L'amitié n'est autre chose qu'un accord mutuel de tout ce qu'il y a de divin, avec tout ce qu'il y a d'humain dans le monde, qu'unit ensemble parfaitement l'affection ». Cet accord admirable se veut vertueux et digne de mémoire.

Un autre auteur s'intéressa à ce lien, précisément en cette année 1688, celle de la création de *David & Jonathas*. Il s'agit de Pierre Portes, un poète proche de Marc-Antoine Charpentier, qui avait déjà composé pour le musicien, en 1683, le superbe livret néo-latin de l'*In obitum... Gallorum reginae lamentum*, la lamentation pour la mort de la reine Marie-Thérèse. En 1688, il publie en français *Le Caractère d'un véritable et parfait ami*, dans lequel il analyse longuement cette subtile harmonie des cœurs, ce « s'entr'aimer » – l'expression, délicate, est

de lui – si difficile et si rare. S'appuyant sur Aristote et saint Thomas, il considère l'amitié comme un trésor nécessaire, un amour entièrement fait de bienveillance à l'égard de l'aimé, fort différent de l'amour d'intérêt, égoïste, dont on attend des avantages. Après avoir rappelé la mort tragique de Nisus et Euryale dont parle Virgile, Pierre Portes évoque « les véritables et saintes amitiés », celle de l'amitié de David, le « saint Roi », pour son peuple, priant « le Tout-Puissant de tourner son courroux plutôt contre sa propre personne coupable, que contre son peuple innocent ». Comme Jésus-Christ même, « le Saint des Saints, qui a expiré sur la Croix pour le salut des hommes ». L'amitié, « écoulement du cœur », est donc toute chrétienne. Et Portes en appelle à l'Écriture: « l'âme de Jonathas était collée à celle de David ». Jonathas, « admirable modèle de l'amitié sainte », défend David, injustement persécuté par Saül, jaloux. Il se veut hardi protecteur du malheureux, plutôt que fils d'un roi puissant.

La lecture du Livre des Rois que fait chacun de ces auteurs nous paraît aujourd'hui édifiante et quelque peu ingénue. Mais, ils s'adressent principalement aux jeunes

collégiens et notamment à ceux du collège Louis-le-Grand (jusqu'en 1682, collège de Clermont) que fréquentent les enfants mâles de la haute aristocratie. L'éloge de l'amitié contribue à leur éducation au même titre que les belles lettres, la rhétorique, la danse ou la science des armes. La courte existence de Jonathas ne peut être qu'un modèle pour ces jeunes gens et bien avant *David & Jonathas*, le sujet avait fait l'objet d'une tragédie latine, *Jonathas*, du R.P. François Diez en août 1669, représentée par les élèves à l'occasion de la distribution des prix.

Marc-Antoine Charpentier, lui aussi, fut touché par ce noble sujet. Au point de composer, à quelque cinq années de distance, deux œuvres parmi les plus inspirées de toute sa production, et ce dans des genres fort différents. Il s'agit tout d'abord d'une histoire sacrée, *Mors Saülis et Jonathæ*, composée pour les Jésuites parisiens probablement en 1683. Le très beau texte latin, malheureusement anonyme, a pu être inspiré par la publication en 1674 (ou en l'une de ses rééditions) d'un ouvrage, lui aussi anonyme intitulé, *Les deux premiers livres des Rois traduits en français avec une explication*. Le livret de l'oratorio est

conçu dans une belle dramaturgie (pour une œuvre non-scénique), mise en valeur par Charpentier avec huit voix disposées en deux chœurs, deux violons et une basse continue. La structure inhabituelle de cette pièce surprit Jacques Édouard, le neveu du compositeur qui, à sa mort, recueillit et classa ses manuscrits. Dans son *Mémoire*, il hésita à définir cette œuvre, tergiversant entre « motet », « dialogue », pour finalement opter pour « pièce en tragédie ». Il est vrai que l'œuvre contient tous les ingrédients d'une tragédie en musique qu'elle n'est pas. Conçue en deux grandes parties, elle se concentre sur deux événements parmi les épisodes les plus spectaculaires de la narration biblique. Tout d'abord, la visite que Saül, de nuit et déguisé en femme, fait à la magicienne Maga. Saül, terrifié par les combats qu'il doit mener contre les Philistins, lui demande de faire paraître l'ombre de Samuel. Après une magnifique « symphonie de l'enchantement », la magicienne en appelle longuement aux Enfers et obtient l'apparition, d'outre-tombe, de l'ombre de Samuel. Tout le prologue de *David & Jonathas* est déjà là. La seconde partie de l'oratorio se situe sur le mont de

Gelboé à l'issue des combats. Poursuivi par les Philistins, Saül, défait, tremblant, incapable de se tuer lui-même, en appelle à l'un de ses soldats qui, terrifié d'un acte sacrilège, finit par obéir. Peu après, faisant allégeance à David, il lui apprend la mort de Saül et de Jonathas. L'œuvre se termine par une longue et bouleversante déploration.

Jonathas, nommé dans le titre, n'apparaît pourtant pas comme personnage dans le cours de cette œuvre centrée sur les rois Saül et David. L'oratorio chante le devoir et le pouvoir qu'ils tiennent de Dieu par la voix du prophète Samuel. Élu, Saül se perd pour avoir désobéi, à Amalée, en épargnant le roi Agag. Ailleurs on le voit jaloux. Là, il se dissimule en habit de femme. On le voit tremblant avant de combattre les Philistins, tremblant encore avant de mourir. Élu, David apparaît au contraire plein de sagesse et de retenue. Accablé par la mort de son ami Jonathas, mais aussi par celle de Saül, vainqueur sans triompher, il se montre tout à la fois juste, magnanime et sensible. Digne du trône sous un Dieu juste. *Mors Saülis et Jonathæ* défend une morale de gouvernement où Dieu est le vrai et seul Roi, ce que Bossuet, quelques années plus

tard, argumentera dans sa *Politique tirée de l'écriture*, se servant précisément de cet épisode du *Livre des Rois*: « Nous pouvons connaître la différence des sages véritables, d'avec les trompeurs, par l'exemple de Saül et de David ».

Aux yeux de Charpentier qui, à cette époque, suivait le succès grandissant des tragédies lyriques que Jean-Baptiste Lully créait chaque année à l'Académie royale de musique (*Persée* en 1682, *Phaéton* en 1683), cet épisode de la vie de David contenait largement de quoi composer une grande tragédie sacrée: des protagonistes hors du commun, connus du public, des enjeux puissants, « une naïve peinture des vices et des vertus », la « purgation des passions » (Corneille). Du point de vue de la dramaturgie, des peuples pour les chœurs, des acclamations publiques, des combats comme dans l'*Alceste* de Lully, l'amitié bien plus forte que l'amour sexué, les enfers, la magie, la déploration, la liesse de la victoire... La tentation était donc grande, mais la tragédie sacrée à l'opéra n'était pas de ce temps.

Pour les Jésuites commanditaires, il y avait également dans un tel sujet aussi une uti-

lité pédagogique, voire politique: pour les élèves des collèges certes, mais plus largement pour le public très nombreux qui assistait chaque année aux deux spectacles qu'ils donnaient durant le Carnaval et surtout durant l'été lors de la distribution des prix. De plus, un sujet sur David, tout à la fois roi et musicien, ne pouvait que plaire au roi Louis XIV, passionné de musique, qui ne cachait pas son admiration pour le roi d'Israël. N'avait-il pas fait accrocher près de son lit le célèbre tableau du Dominiquin représentant David jouant de la harpe ?

S'il y eut chez Charpentier, dès 1683, un projet d'écriture pour une tragédie en musique sur ce sujet, il n'avait alors aucune chance d'aboutir ni à l'Académie royale de musique où Lully régnait en maître avec la complicité de Philippe Quinault, ni ailleurs du fait des « interdictions » de représenter des opéras sans un accord avec l'institution parisienne. Mais ce dessein germa probablement assez rapidement.

Comme l'on a vu précédemment, le collège des Jésuites à Paris offrait deux espaces de création à la fin de l'hiver et durant l'été où les élèves représentaient une tragédie sacrée en latin composée sur des sujets

édifiants par les professeurs de l'institution. De longue date, des intermèdes musicaux étaient joués entre les actes, avec des sections dansées par les élèves, la danse étant jugée utile dans une éducation aristocratique. La quasi-totalité de ces intermèdes ou ballets ont disparu et il ne nous en reste que des programmes contenant l'argument et parfois le nom des élèves danseurs. Grâce aux travaux de Marie Demeilliez, nous en savons un peu plus sur ces spectacles. En 1682, par exemple, la tragédie latine *Polydorus* fut récitée par les élèves acteurs, en alternance avec un ballet, *Plutus dieu des richesses*, comprenant quatre parties : respectivement « La naissance de Plutus », « Ses premières aventures », « Son règne » et « Son triomphe », auxquelles s'ajoutait après le 5^e acte latin un « ballet général ». La musique de ces intermèdes composée par le maître à danser Pierre Beauchamps est préservée.

À partir de 1684, ces grands spectacles évoluèrent considérablement, notamment pour celui de Carnaval pour lequel on eut l'idée de transformer les intermèdes en tragédies en musique comprenant un prologue et cinq actes, sur le modèle donc

des opéras donnés à l'Académie. Dès 1684, on eut également l'idée ingénieuse de traiter là, en français et en musique, le même sujet que l'on déclamait en latin : *Eustache tragédie en musique* (anonyme) servit donc d'intermède à *Eustachius martyr tragœdia*. L'année suivante, en mars, ce fut le même titre, *Demetrius*, pour le latin et le français, et l'on fit appel à Claude Oudot, maître de musique de l'Académie française. En 1686, même procédé pour *Jephtes / Jephté* (anonyme). En février 1687, pour le mardi gras, alors que Lully luttait contre une gangrène, on fit enfin appel à Marc-Antoine Charpentier pour composer un *Celse martyr*, intermède à *Celsus*. La musique est perdue, mais le livret du père Bretonneau, en cinq actes et sans prologue, est préservé.

Dans cette litanie d'œuvres disparues, la tragédie en musique *David & Jonathas*, créée à Louis-le-Grand le 26 ou plutôt le 28 février 1688, nous semble comme une unique rescapée. Même si, de la tragédie latine *Saul* composée en cinq actes par le R.P. Pierre Chamillart, il ne reste qu'un court programme de 6 pages où se trouve l'argument général de l'œuvre puis un résumé détaillé de chaque acte, le tout

s'achèvant avec le nom des acteurs. Ce qui nous donne malgré tout une idée du spectacle. Le rôle de Saul, par exemple, était tenu par le fils de Louis Molé, président à mortier du Parlement de Paris, qui n'avait pas encore ses 11 ans. Le rôle de Jonathas revint au fils d'un lieutenant-général des armées du roi âgé de 13 ans, comme celui qui jouait David. Tous très jeunes et de très nobles familles.

Pour la tragédie en musique, nous disposons en revanche d'un livret magnifiquement imprimé et enrichi d'abondantes didascalies. Dans le prologue notamment : lorsque la Pythonisse s'adresse aux Enfers, « une troupe de démons se présente à la Pythonisse et elle appelle Samuel », puis « les démons qui s'étaient prosternés, témoignent à la Pythonisse que rien ne paraît », enfin « les démons disparaissent ». Ce livret jouait un rôle important pour l'unique représentation de ce spectacle. Non point tant pour les spectateurs présents que pour garder la mémoire de l'événement et surtout de le faire connaître à tous ceux qui, en province, ne pouvaient pas assister au spectacle. D'où les didascalies, mais aussi les résumés de l'action pour chaque acte.

Si le manuscrit autographe de la musique de Charpentier est perdu, reste une partition magnifiquement copiée en 1690 par André Danican Philidor, garde de la bibliothèque de musique du roi, preuve incontestable de l'intérêt que suscita cette œuvre jusqu'à la Cour. Pour une raison inconnue, quatre pages de musique n'ont pas été copiées. Elles concernent la chaconne à l'acte II et le début de l'acte III. C'est en tout cas l'unique vestige de la considérable production de tragédies en musique composées pour les Jésuites parisiens : dans les années suivantes, les intermèdes des tragédies latines feront la part belle à d'autres formes musicales, comme le ballet ou les récits en musique.

La presse ne fut pas en reste et le *Mercur galant* (livraison de mars 1688) s'empressa de publier sur quatre pages un éloge flatteur de l'œuvre, premier compte-rendu d'un spectacle de ce type chez les Jésuites, qui nous donne quelques éléments sur les conditions d'exécution de l'œuvre.

« [Les Jésuites donnent une tragédie] sur la fin de chaque été, un peu avant que les vacances commencent, et elle est représentée dans la cour du collège, parce que la sai-

son est encore belle. Celle qui paraît sur les derniers jours du Carnaval, se représente dans une des classes [...]. Ces tragédies n'étaient autrefois mêlées que de ballets, parce que la danse est fort nécessaire pour donner de la bonne grâce et rendre le corps agile. On a encore plus fait cette année [avec une tragédie] en vers français, intitulée *David & Jonathas*, et comme ces vers ont été mis en musique, c'est avec raison qu'on a donné le nom d'opéra à cet ouvrage. On ne peut recevoir de plus grands applaudissements qu'il en a eu, soit dans les répétitions, soit dans la représentation.»

Que nous apprend ce commentaire outre le succès de l'entreprise et la réputation de Marc-Antoine Charpentier ? Tout d'abord, rien, aucune information sur les décors et les costumes. Sur la salle, « une des classes » que l'on peut espérer, pour un tel événement, de vaste dimension. Le public était donc nécessairement restreint, les chœurs et l'orchestre probablement réduits. La danse dans *David & Jonathas* reste importante qu'elle soit normée (menuet, chaconne, gigue, rigaudon et bourrée) ou figurée (l'entrée des démons dans le prologue), mais malgré tout nettement plus modeste

que dans les opéras de Lully. Les chorégraphes se limitent à une intervention à la fin de chaque acte, une fois l'espace scénique libéré. Qui danse ? Vraisemblablement les collégiens avec leur maître à danser (Pierre Beauchamps ?). Qui chante les rôles ? Du fait de la difficulté vocale, il est peu probable que ce soit des élèves. Charpentier qui joue, dans l'église des Jésuites, en sus de la composition, un rôle d'impresario (comme nombre de maîtres de chapelle en Italie), engageant des chanteurs professionnels pour ses histoires sacrées et ses motets, a pu recruter pour son opéra des artistes venus de chez Mlle de Guise ou même de l'opéra. Il est possible que ce soit aussi le cas pour le rôle de Jonathas qui nécessite un artiste expérimenté, un dessus muet ? une femme ? ou un enfant de chœur d'une des grandes maîtrises parisiennes ? Qui chantent les chœurs ? Là aussi, il faut des musiciens d'expérience, y compris pour les voix de dessus (femmes ou maîtrisiens) et notamment trois pupitres d'hommes. Peu de chanteurs aussi du fait de l'espace scénique réduit. Comme dans ses histoires sacrées, les titulaires des rôles doivent participer aux chœurs. Quant à l'orchestre, il est composé

de quatre parties de cordes « à la française » (et non pas cinq comme chez Lully) avec seulement deux pupitres d'altos, mais aussi des flûtes et des hautbois. On notera l'usage des sourdines pour les cordes et surtout la division en quatre pupitres des basses instrumentales pour accompagner l'ombre de Samuel, division que l'on retrouve dans le dernier chœur de l'acte V.

La création et l'heureux succès de *David & Jonathas* doivent beaucoup, outre la qualité de l'œuvre, au contexte musical de l'époque à Paris. Lully est mort moins d'un an auparavant, en mars 1687, laissant l'Académie royale de musique orpheline. Avec Quinault, qui meurt en novembre 1688, le Florentin avait su inventer une forme originale de théâtre en musique. Les canons lullistes de cette tragédie en musique avaient su conquérir les différents publics. L'institution avait prouvé son efficacité et trouvé ses financements. Mais elle avait le défaut majeur d'être un monopole au service d'un seul artiste. Aucun autre compositeur, aucun librettiste (sinon Thomas Corneille) n'avait pu, en France, s'essayer à l'opéra et les jeunes artistes étaient donc sans expérience. Y compris Charpentier, qui pouvait toute-

fois se prévaloir de sa collaboration avec Molière et de la composition de plusieurs petits opéras. Par ailleurs, il avait fait l'année précédente chez les Jésuites, son *Celse martyr*, avec le même librettiste, François de Paule Bretonneau, un tout jeune homme de 27 ans. Durant les années qui suivirent, les artistes invités cherchèrent à imiter Lully et Quinault, mais avec de fort pâles résultats et l'Académie traversa alors une période de doute et de désaffection du public qui mirent en danger l'institution même.

David & Jonathas, par l'originalité de sa structure, de son sujet, rompt totalement avec le modèle lulliste. L'intelligence, la force du prologue, inspiré de celui des anciens Grecs, où Saül chez la Pythonisse apprend sa destinée et celle d'Israël, est d'une plus grande efficacité que celle des prologues-hommages chers à Quinault. Dans la tragédie de Charpentier, l'action et la peinture des passions sont plus directes, ce qui permet de donner une dimension nouvelle aux grands airs, notamment à celui du désespoir de Jonathas, admirable (acte IV, scène 3), où l'on trouve des accents et un développement souvent propres à la musique religieuse.



David jouant de sa harpe, Le Dominiquin, 1619



Jonathas accueillant David après avoir vaincu Goliath, Gottfried Bernhard Götz, XVIII^e siècle

***David & Jonathas*, tragédie en musique
by Marc-Antoine Charpentier and the Reverend father
François de Paule Bretonneau**

By Jean Duron

*But in the end, valiant Jonathas,
you will gladly descend into the tomb,
because it serves as a cornerstone
for the throne of David.*

Thus, for the Jesuit René de Ceriziers, in his *Jonathas ou le vrai ami* (1645), the discreet death of Jonathas is the price of David's sceptre. It is, for this author, the most powerful impact, the most striking proof of the friendship that Jonathas, son of a king, can offer to David, son of a shepherd. Jonathas dies for David and this silent sacrifice, amidst the clamour of arms, inevitably echoes the death from which the young prince had already escaped: "irremissibly punished by death" by Saul his father for having violated the fast, "the people should have united to prevent the execution" (Bossuet). In the second half of the 17th century, friendship, that subtle and generous bond

that unites people, that disinterested love, was the subject of renewed questioning. Pierre Du Ryer (*Dialogues de la vieillesse et de l'amitié*, 1651) refers to Cicero: "Friendship is nothing other than a mutual agreement of all that is divine, with all that is human in the world, which is perfectly united by affection. This admirable harmony is intended to be virtuous and worthy of keeping in mind. Another author was interested in this bond, precisely in the year 1688, the year of the creation of *David & Jonathas*. He was called Pierre Portes, a poet close to Marc-Antoine Charpentier, who had already composed for the musician, in 1683, the superb neo-Latin libretto for *In obitum... Gallorum reginæ lamentum*, the lamentation for the death of Queen Maria Theresa. In 1688, he published *Le Caractère d'un véritable et parfait ami* (The Nature of

a True and Perfect Friend), in which he analyses at length this subtle harmony of the heart, this “mutual love” - the delicate expression is his - so difficult and so rare. Referring to Aristotle and Saint Thomas, he considers friendship to be a necessary treasure, a love entirely made up of benevolence towards the beloved, very different from the selfish love of interest, from which we expect to take advantage. After recalling the tragic death of Nisus and Euryale, of which Virgil speaks, Pierre Portes evokes “true and holy friendships”, such as the friendship of David, the “holy King”, for his people, praying “the Almighty to turn his wrath rather against his own guilty person than against his innocent people”. Like Jesus Christ himself, “the Holy of Holies, who breathed his last on the cross for the salvation of men”. Friendship, “the outpouring of the heart”, is therefore entirely Christian. And Portes resorts to the Scriptures: “the soul of Jonathas was joined to that of David”. Jonathas, “an admirable model of holy friendship”, defends David, unjustly persecuted by the jealous Saul. He wants to be a bold protector of the unfortunate man, rather than the son of a powerful king.

The interpretation of the Book of Kings by each one of these authors seems uplifting and somewhat ingenuous to us today. However, they were mainly targeting young schoolchildren, particularly those at the Collège Louis-le-Grand (until 1682, the Collège de Clermont), which was attended by the male children of the high aristocracy. The acclamation of friendship contributed to their education in the same way as belles-lettres, rhetoric, dance or the science of arms. The short life of Jonathas can only be a model for these young men and long before *David & Jonathas*, the subject had been the focus of a Latin tragedy, *Jonathas*, by the Reverend father. François Diez in August 1669, performed by students on the occasion of the distribution of prizes.

Marc-Antoine Charpentier was also moved by this noble subject. So much so that he composed, some five years apart, two of the most inspired works in his entire output, in very different genres. The first is a sacred story, *Mors Saülis et Jonathæ*, composed for the Parisian Jesuits probably in 1683. The beautiful Latin text, unfortunately anonymous, may have been inspired by the pub-

lication in 1674 (or in one of its reissues) of a work, also anonymous, entitled *Les deux premiers livres des Rois traduits en français avec une explication* (The first two books of Kings translated into French with an explanation). The libretto of the oratorio is set in a beautiful dramaturgy (for a non-staged work), enhanced by Charpentier with eight voices arranged in two choirs, two violins and a *basso-continuo*. The unusual structure of this piece surprised Jacques Édouard, the composer's nephew, who collected and catalogued his manuscripts after his death. In his memoirs, he was in two minds as to the definition of the work, wavering between "motet" and "dialogue", and finally opting for "pièce en tragédie". It is true that the work contains all the ingredients of a *tragédie en musique* that it is not. Conceived in two main parts, it focuses on two of the most spectacular events in the biblical narrative. First, Saul's nocturnal visit to the magician Maga, disguised as a woman. Saul, terrified by the battles he must wage against the Philistines, asks her to make Samuel's shadow appear. After a magnificent 'Magic spell symphony', the magician begins a long invocation to the

underworld and obtains the appearance of Samuel's shadow from beyond the grave. The whole prologue of David & Jonathas is already there. The second part of the oratorio takes place on Mount Gilboa after the battle. Pursued by the Philistines, Saul, defeated, trembling, unable to kill himself, appeals to one of his soldiers who, terrified of a sacrilegious act, finally obeys. Shortly afterwards, he pledges his allegiance to David and tells him of the death of Saul and Jonathas. The work ends with a long and moving lament.

Jonathas, named in the title, does not appear as a character in the course of this work, which focuses on the kings Saul and David. The oratorio sings of the duty and power they hold from God through the voice of the prophet Samuel. Saul is elected and loses his way because he disobeys the law in Amalea by sparing King Agag. Elsewhere he is seen as jealous. There he hides in female clothing. We see him trembling before fighting the Philistines, trembling again before dying. One of God's elect, David appears on the contrary full of wisdom and restraint. Overwhelmed by the death of his friend Jonathas, but also by

that of Saul, victorious without triumphing, he shows himself to be at once righteous, magnanimous and sensitive. Worthy of the throne under a just God. *Mors Saül et Jonathae* defends a morality of government where God is the true and only king, which Bossuet, a few years later, would argue in his *Politique tirée de l'écriture*, using precisely this episode from *Le Livre des Rois*: “We can know the difference between the truly wise and the deceitful by the example of Saul and David. In the eyes of Charpentier, who at the time was following the growing success of the *tragédies lyriques* that Jean-Baptiste Lully created each year at the Académie royale de musique (*Persée* in 1682, *Phaéton* in 1683), this episode in David’s life contained ample material for the composition of a great sacred *tragédie*: powerful characters, known to the public, high stakes, “an innocent depiction of vices and virtues”, the “purging of passions” (Corneille). From the point of view of dramaturgy, people for the chorus, public acclamations, battles as in Lully’s *Alceste*, friendship much stronger than sexual love, the underworld, magic, lamentation, the jubilation of victory... The temptation

was therefore great, but sacred tragedy in opera was not of that time. For the Jesuits who commissioned the work, such a subject was also of educational, even political, use: not only for the pupils of the colleges, but also for the very large audience that attended the two performances they gave each year during Carnival and especially during the summer when the prizes were distributed. Moreover, a subject on David, both king and musician, could only please King Louis XIV, a music lover, who did not hide his admiration for the King of Israel. Did he not have the famous Dominiquin painting of David playing the harp hung next to his bed?

Although Charpentier had already begun writing a *tragédie en musique* on this subject in 1683, it had no chance of success either at the Académie royale de musique, where Lully reigned supreme with the complicity of Philippe Quinault, or indeed elsewhere because of the ‘restrictions’ on performing operas without an agreement with the Parisian institution. However, this project probably came into being fairly quickly. As noted above, the Jesuit College in Paris offered two creative possibilities

in late winter and summer where students performed a sacred tragedy in Latin composed on enlightening subjects by the institution's teachers. Musical interludes had long been performed between acts, with sections danced by the students, as dance was considered advantageous as part of an aristocratic education. Almost all of these interludes or ballets are now unaccounted for and all that remains are programmes containing the synopsis and sometimes the names of the student dancers. Thanks to the work of Marie Demeilliez, we know a little more about these performances. In 1682, for example, the Latin tragedy *Polydorus* was recited by the student actors, alternating with a ballet, *Plutus dieu des richesses* (Plutus god of wealth), comprising four parts: respectively "The birth of Plutus", "His early experience", "His reign" and "His success", to which was added a "general ballet" after the 5th Latin act. The music of these interludes composed by the dancing master Pierre Beauchamps has been preserved. From 1684 onwards, these grand performances evolved considerably, particularly for the Carnival spectacle, for which the idea was to transform the inter-

ludes into a *tragédie en musique* comprising a prologue and five acts, on the model of the operas given at the Académie. As early as 1684, they also had the ingenious idea there of dealing with both in French and in music, the same subject that was recited in Latin: *Eustache tragédie en musique* (anonymous) thus served as an interlude to *Eustachius martyr tragœdia*. The following year, in March, *Demetrius* enjoyed the same treatment, using both Latin and French, and Claude Oudot, Master of Music at the Académie française, was called upon. In 1686, the same procedure was used for *Jephthas / Jephté* (anonymous). In February 1687, for Mardi Gras, while Lully was fighting against gangrene, Marc-Antoine Charpentier was finally called upon to compose *Celse martyr*, an interlude to *Celsus*. The music is lost, but the libretto by Reverend father Bretonneau, in five acts and without a prologue, has been preserved. In this litany of lost works, the *tragédie en musique David & Jonathas*, premiered at Louis-le-Grand on 26 or rather 28 February 1688, seems to us to be the sole survivor. Even if, from the Latin tragedy *Saul* composed in five acts by the Reverend father Pierre

Chamillart, there remains only a short programme of 6 pages where we discover the general synopsis of the work and then a detailed summary of each act, the totality ending with the names of the actors. This does give us an idea of the performance. The role of Saul, for example, was played by the son of Louis Molé, President of the Parliament of Paris, a boy who had not yet reached 11 years of age. The role of Jonathas went to the son of a lieutenant-general of the king's armies, aged 13, like the boy who played David, both were very young and from very noble families. For the *tragédie en musique*, on the other hand, we have a beautifully printed libretto enriched with abundant didaskalia. In the prologue in particular: when *La Pythonisse* addresses the Underworld, 'a troop of demons presents itself to *La Pythonisse* and she summons Samuel', 'the demons who had prostrated themselves, then attest to *La Pythonisse* that nothing appears', and finally 'the demons disappear'. This libretto played an important role in the only performance of this production. Not so much for the spectators present as to keep the memory of the event alive and above all to make

it known to all those in the provinces who could not attend the performance. Hence the didaskalia, but also the summaries of the plot for each act.

Although the autograph manuscript of Charpentier's music has been lost, what remains is a score magnificently copied in 1690 by André Danican Philidor, keeper of the king's music library, which is undeniable proof of the interest that this work aroused at Court. For some unknown reason, four pages of music have not been copied. They concern the chaconne in Act II and the beginning of Act III. This is the only remnant of the considerable production of *tragédies en musique* composed for the Parisian Jesuits: in the following years, the interludes of the Latin tragedies gave way to other musical forms, such as the ballet or narratives in music.

The press was not out of touch and *Le Mercure galant* (March 1688 issue) was quick to publish a four-page flattering commendation of the work, the first account of a performance of this type at the Jesuits', which gives us some information as to the conditions in which the work was performed.

“The Jesuits put on a *tragédie*] at the end of each summer, just before the holidays begin, and it is performed in the school-yard, because the season is still fine. The one that takes place on the final days of Carnival is performed in one of the classes [...]. These *tragédies* used to be mixed with ballets, because dancing is very necessary to afford good grace and render the body agile. More has been achieved this year [with a *tragédie*] in French verse, entitled *David & Jonathas*, and as these verses have been set to music, it is with good reason that the name of opera has been given to this work. No greater applause can be received than it has had, either in rehearsals or in performance. What does this commentary tell us besides the success of the enterprise and the reputation of Marc-Antoine Charpentier? First of all, nothing, no information about the sets and costumes. Concerning the auditorium, “one of the classes” that one might expect for such a large event to be of sizable dimensions. The audience was therefore necessarily small, the chorus and orchestra probably small. The dance in *David & Jonathas* remains an

important element, whether it is standard (minuet, chaconne, gigue, rigaudon and bourrée) or figurative (the entry of the demons in the prologue), but it is nevertheless much more modest than in Lully’s operas. The choreography is limited to an intervention at the end of each act, once the stage has been cleared. Who is dancing? Presumably the students with their dancing master (Pierre Beauchamps?). Who sings the roles? Because of the vocal difficulty, it is unlikely to be pupils. Charpentier, who, in addition to composing, played the role of impresario in the Jesuit church (as did a number of chapel masters in Italy), hiring professional singers for his sacred stories and motets, was able to recruit artists for his opera from Mlle de Guise’s staff or even from the opera house. This may also be the case for the role of Jonathas which requires an experienced artist, an adult male soprano (*un dessus muet/mué?*¹) a woman? or a choirboy from one of the great Parisian choirs? Who sings the chorus? Here too, experienced musicians are needed, including for the *dessus* voices (women or choirboys) and in particular three male

¹ Translator’s note: the voice in question here is an adult male soprano whose voice has broken but who is still capable of singing the soprano tessitura and should not be confused with a castrato which is not the same type of voice.

parts. There are also few singers because of the limited stage space. As in his sacred stories, the soloists had to also sing in the chorus. As for the orchestra, it is composed of four string parts “à la française” (and not five as in Lully’s orchestra) with only two viola parts, but also flutes and oboes. Note the use of mutes for the strings and above all the division into four instrumental bass sections to accompany Samuel’s shadow, a division that is repeated in the last chorus of Act V. The premiere and the success of *David & Jonathas* owe much, besides the quality of the work, to the musical context of the time in Paris. Lully had died less than a year earlier, in March 1687, leaving l’*Académie royale de musique* an orphan. With Quinault, who died in November 1688, the Florentine had invented an original form of music theatre. The Lullist canons of this *tragédie en musique* had won over the various audiences. The institution had proved its effectiveness and found its funding. But it had the major flaw of being a monopoly at the service of a single artist. No other composer, no librettist (except Thomas Corneille) had been able to try his hand at opera in France, and the young

artists were therefore inexperienced. This included Charpentier, who could nevertheless boast of his collaboration with Molière and the composition of several small operas. Moreover, the previous year he had performed his *Celse martyr* at the Jesuits, with the same librettist, François de Paule Bretonneau, a young man of 27. In the years that followed, the invited artists tried to imitate Lully and Quinault, but with very poor results, and the *Académie* went through a period of doubt and public disaffection that threatened the institution itself.

David & Jonathas, by the originality of its structure and its subject, completely broke with the Lullist model. The intelligence and force of the prologue, inspired by that of the ancient Greeks, in which Saul learns his destiny and that of Israel at *La Pythonisse*, is more effective than the prologues dear to Quinault. In Charpentier’s *tragédie*, the action and the portrayal of passions are more direct, which allows a new dimension to be given to the great airs, especially the admirable one revealing Jonathas’ despair (act IV, scene 3), where we find accents and a development that are often typical of sacred music.



La séparation de David et Jonathas, François Venant, XVII^e siècle



David et Jonathas, Rembrandt, 1642

***David & Jonathas*, Tragédie en musique von Marc-Antoine Charpentier und dem ehrwürdigen Vater François de Paule Bretonneau**

Von Jean Duron

*Aber letztlich, tapferer Jonathas, steigst
du bereitwillig ins Grab hinab, weil es als
Fundament für Davids Thron dient.*

In *Jonathas ou le vrai ami* [Jonathas oder der wahre Freund] (1645) des Jesuiten René de Ceriziers ist somit der selbstlose Tod von Jonathas der Preis, der zu zahlen ist, damit David König werden kann. Für den Autor ist dies der glänzendste Beweis und das größte Ergebnis der wahren Freundschaft, die Jonathas, der Sohn eines Königs, David, dem Sohn eines Hirten, erbringen kann. Jonathas stirbt für David, und diese stille Opfergabe umgeben vom Lärm der Waffen ist zweifellos ein Echo auf jenen Tod, dem der junge Prinz davor entkommen ist: Als sein Vater Saul ihn „unwiderruflich mit dem Tod bestrafen“ wollte, weil er das Fastengebot gebrochen hatte, „musste sich das ganze Volk zusam-

menschließen, um die Hinrichtung zu verhindern“ (Bossuet).

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurde das so subtile, großzügige Band der Freundschaft, diese selbstlose Liebe, die die Menschen zusammenführt, neu hinterfragt. Pierre Du Ryer (*Dialogues de la vieillesse et de l'amitié* [Dialog des Alters und der Freundschaft], 1651) stützte sich auf Cicero: „Die Freundschaft ist nichts anderes als ein gegenseitiges Übereinkommen von allem, was es an Göttlichem gibt, mit allem, was es an Menschlichem in der Welt gibt, wobei die Zuneigung beides perfekt miteinander verbindet.“ Dieses bewundernswerte Übereinkommen soll tugendhaft und denkwürdig sein.

Ein anderer Autor beschäftigte sich ebenfalls mit den Freundschaftsbanden, und zwar genau in jenem Jahr 1688, in dem

David & Jonathas entstand. Es handelt sich um Pierre Portes, einen Dichter, der Marc-Antoine Charpentier nahestand und für den Musiker bereits 1683 das wunderschöne neulateinische Libretto für *In obitum... Gallorum reginæ lamentum*, eine Klage zum Tod der Königin Maria Teresa, verfasst hatte. 1688 gab er auf Französisch *Le Caractère d'un véritable et parfait ami* [Der Charakter eines wahren und vollkommenen Freundes] heraus, in dem er ausführlich die subtile Harmonie der Herzen analysiert, das schwere, seltene *S'entr'aimer* [sich gegenseitig lieben] – dieser feinfühligste Ausdruck stammt von ihm. Er stützt sich dabei auf Aristoteles sowie auf den heiligen Thomas und betrachtet die Freundschaft als einen notwendigen Schatz, eine Liebe, die ganz aus Wohlwollen gegenüber dem geliebten Freund besteht und sich stark von der egoistischen Liebe unterscheidet, von der man sich Vorteile erhofft. Nachdem Pierre Portes an den tragischen von Vergil überlieferten Tod von Nisus und Euryalus erinnert hat, spricht er über „wahre, heilige Freundschaften“, wie die des „heiligen Königs“ David zu seinem Volk, der „den Allmächtigen bittet, seinen

Zorn eher gegen seine eigene schuldige Person zu richten als gegen sein unschuldiges Volk“. Wie Jesus Christus selbst, „der Heilige der Heiligen, der am Kreuz für die Erlösung der Menschen gestorben ist“. Die Freundschaft, der *Strom des Herzens*, ist also ganz und gar christlich. Außerdem beruft sich Portes auf die Heilige Schrift: „Jonathans Seele verband sich mit der Seele Davids.“ Als „bewundernswertes Vorbild heiliger Freundschaft“, verteidigt Jonathas David, der vom eifersüchtigen Saul ungerechtfertigt verfolgt wird. Er will eher ein kühner Beschützer des Unglücklichen sein als der Sohn eines mächtigen Königs.

Die Art, in der jeder dieser Autoren das *Buchs der Könige* auslegt, erscheint uns heute erbaulich und etwas naiv. Sie richteten sich jedoch hauptsächlich an junge Schüler, insbesondere an die des Collège Louis-le-Grand (bis 1682 Collège de Clermont), das von den Söhnen der Hocharistokratie besucht wurde. Den Wert der Freundschaft zu vermitteln, war ebenso Teil ihrer Bildung wie die schönen Künste, die Rhetorik, der Tanz oder die Waffenkunde. Jonathas' kurzes Leben sollte für diese jungen Leute ein Vorbild sein. Übrig-

gens war das Thema lange vor *David & Jonathas* Gegenstand der lateinischen Tragödie *Jonathas* von R.P. François Diez, die im August 1669 von den Schülern anlässlich der Preisverleihung zum Ende des Schuljahres aufgeführt wurde.

Auch Marc-Antoine Charpentier war von diesem noblen Thema so berührt, dass er im Abstand von nur fünf Jahren zwei seiner besonders kreativen Werke in ganz unterschiedlichen Genres komponierte. Bei *Mors Saülis et Jonathæ* handelt es sich um eine *Histoire sacrée* [geistliche Geschichte], die wahrscheinlich 1683 für die Pariser Jesuiten komponiert wurde. Der besonders schöne, leider anonyme lateinische Text könnte durch die Veröffentlichung eines ebenfalls anonymen Werkes mit dem Titel *Les deux premiers livres des Rois traduits en français avec une explication* [Die beiden ersten Bücher der Könige ins Französische übersetzt mit einer Erklärung] im Jahr 1674 (oder durch eine der Neuauflagen) inspiriert worden sein. Das Libretto des Oratoriums weist eine sehr schöne Dramaturgie (für ein nicht für die Bühne bestimmtes Werk) auf und wird von Charpentier durch acht auf zwei Chöre auf-

geteilte Stimmen, zwei Violinen und einen Basso continuo zur Geltung gebracht. Die ungewöhnliche Struktur des Stücks überraschte Jacques Édouard, den Neffen des Komponisten, der nach Charpentiers Tod dessen Manuskripte sammelte und ordnete. In seinem *Mémoire* zögerte er bei der Definition dieses Werks, schwankte zwischen „Motette“ oder „Dialog“ und entschied sich schließlich für „pièce en tragédie“. Tatsächlich enthält das Werk alle Elemente einer *Tragédie en musique*, ohne eine zu sein. Es ist in zwei großen Teilen angelegt und konzentriert sich auf zwei Ereignisse, die zu den spektakulärsten Episoden der biblischen Erzählung gehören: Zunächst auf den Besuch, den Saul nachts und als Frau verkleidet der Zauberin Maga abstattet. Saul hat Angst vor den Kämpfen, die er gegen die Philister führen muss, und bittet sie, den Schatten Samuels erscheinen zu lassen. Nach einer wunderschönen „Symphonie der Verzauberung“ ruft die Magierin die Unterwelt an und erreicht, dass Samuels Schatten aus dem Grab steigt und erscheint. Der gesamte Prolog von *David & Jonathas* ist hier bereits vorweggenommen. Der zweite Teil des Oratori-

ums spielt auf dem Berg Gilboa nach dem Ende der Kämpfe. Von den Philistern verfolgt, ruft der besiegte, zitternde Saul, der unfähig ist, Selbstmord zu begehen, einen seiner Soldaten zu Hilfe. Dieser fürchtet zunächst, eine solch frevelhafte Tat zu begehen, gehorcht aber schließlich doch. Als er kurz darauf David einen Treueeid schwört, berichtet er ihm vom Tod Sauls und Jonathas'. Das Werk endet mit einer langen, erschütternden Klage.

Obzwar im Titel genannt, erscheint Jonathas im gesamten Werk kein einziges Mal selbst, da sich das Oratorium auf König Saul und David konzentriert. Es besingt ihre Pflicht und die Macht, die sie von Gott durch die Stimme des Propheten Samuel erhalten haben. Saul wird auserwählt und geht dennoch zugrunde, da er in Amalek ungehorsam war und König Agag verschont hatte. An anderer Stelle sieht man ihn eifersüchtig, wieder ein anderes Mal verbirgt er sich in Frauenkleidern, dann zittert er, bevor er gegen die Philister kämpft, und zittert wieder, bevor er stirbt. David, ebenfalls ein Auserwählter, erscheint hingegen weise und zurückhaltend. Er ist vom Tod seines Freundes Jonathas und Sauls tief

betroffen, siegt ohne zu triumphieren, und zeigt sich gleichzeitig gerecht, großmütig und sensibel. Er ist würdig den Thron unter einem gerechten Gott zu besteigen. *Mors Saülis et Jonathæ* tritt für eine Regierungsmoral ein, in der Gott der wahre und einzige König ist, was Bossuet einige Jahre später in seiner *Politique tirée de l'écriture* [Politik nach den ureigenen Worten der Heiligen Schrift] mit genau dieser Episode aus dem *Buch der Könige* begründete: „Wir können den Unterschied zwischen den wahrhaft Weisen und den Täuschern am Beispiel von Saul und David erkennen.“

In den Augen von Charpentier, der zu dieser Zeit den wachsenden Erfolg der *Tragédies lyriques* beobachtete, die Jean-Baptiste Lully jedes Jahr an der Académie royale de musique uraufführte (*Persée* 1682, *Phaeton* 1683), enthielt diese Episode aus Davids Leben reichlich Stoff für eine große geistliche Tragödie: außergewöhnliche Protagonisten, die dem Publikum bekannt sind, gewichtige Problemstellungen, „ein naives Gemälde der Laster und Tugenden“, die *Reinigung der Leidenschaften* (Corneille). Aus Sicht der Dramaturgie waren alle Elemente vorhanden: das Volk für die Chöre,

öffentlicher Jubel, Kämpfe wie in Lullys *Alceste*, Freundschaft, die viel stärker ist als die geschlechtliche Liebe, Unterwelt, Magie, Klage, Siegesjubiläum u.v.a.m. Die Versuchung, eine *Tragédie lyrique* zu schreiben, war also groß, doch die Aufführung einer geistlichen *Tragédie* war in dieser Zeit in der Oper noch nicht denkbar.

Für die Jesuiten als Auftraggeber hatte ein solches Thema auch einen pädagogischen, ja sogar politischen Nutzen: selbstverständlich für ihre Schüler, aber auch für das zahlreiche Publikum, das jedes Jahr zu den beiden Aufführungen kam, die während des Karnevals und vor allem im Sommer bei der Preisverleihung am Ende des Schuljahres veranstaltet wurden. Außerdem konnte ein Thema über den König und Musiker David dem musikbegeisterten Ludwig XIV. nur gefallen, der aus seiner Bewunderung für den König von Israel kein Hehl machte, hatte er doch Domenichinos berühmtes Gemälde, das den Harfespielenden David darstellt, neben seinem Bett aufhängen lassen.

Zwar hatte Charpentier bereits 1683 das Projekt, eine *Tragédie en musique* zu diesem Thema zu schreiben, doch gab es dafür

weder an der Académie royale de musique, wo Lully mit Unterstützung von Philippe Quinault herrschte, noch anderswo Aussicht auf Erfolg, da es „Verbote“ gab, Opern ohne Zustimmung der Pariser Institution aufzuführen. Trotzdem nahm Charpentiers Vorhaben wahrscheinlich recht bald Form an.

Wie bereits erwähnt, gab die Pariser Jesuitenschule ihren Schülern am Ende des Winters und im Sommer etwas Zeit für Kreativität, in der sie eine *Tragédie sacrée* in lateinischer Sprache aufführten. Die Texte über erbauliche Themen verfassten die Lehrer der Institution. Seit langem wurden zwischen den Akten musikalische Zwischenspiele mit Abschnitten gespielt, in denen die Schüler tanzten, da der Tanz in einer aristokratischen Erziehung als nützlich angesehen wurde. Fast alle dieser Zwischenspiele oder Ballette sind verloren gegangen, nur Programmhefte mit Inhaltsangaben und manchmal den Namen der tanzenden Schüler sind erhalten geblieben. Dank der Forschungsarbeit von Marie Demeilliez wissen wir nun etwas mehr über diese Aufführungen. 1682 wurde beispielsweise von den „Schauspielschü-

lern“ die lateinische Tragödie *Polydorus* rezitiert, die mit einem Ballett, *Plutus dieu des richesses* [Plutus, Gott des Reichtums], abwechselte. Dieses Ballett bestand aus vier Teilen: „Die Geburt des Plutus“, „Seine ersten Abenteuer“, „Seine Herrschaft“ und „Sein Triumph“, zu denen nach dem 5. lateinischen Akt ein „allgemeines Ballett“ hinzukam. Die vom Tanzmeister Pierre Beauchamps komponierte Musik dieser Zwischenspiele ist erhalten geblieben.

Ab 1684 entwickelte man diese großen Veranstaltungen erheblich weiter, insbesondere die im Karneval, wobei die Zwischenspiele nach dem Vorbild der Opern der Académie in *Tragédies en musique* mit einem Prolog und fünf Akten umgewandelt wurden. 1684 kam man auch auf die geniale Idee, das gleiche Thema, das man auf Latein deklamierte, auch auf Französisch und mit Musik zu behandeln: Das anonyme Werk *Eustache tragédie en musique* diente als Zwischenspiel zu *Eustachius martyr tragœdia*. Im März des darauffolgenden Jahres hatten die lateinischen und französischen Darbietungen denselben Titel *Demetrius*. Für die Vertonung wandte man sich an Claude Oudot, den Musik-

meister der Académie française. 1686 wurde dasselbe Verfahren für (die anonymen Werke) *Jephtes / Jephté* angewandt. Für den Faschingsdienstag im Februar 1687, als Lully mit einem Wundbrand kämpfte, bat man schließlich Marc-Antoine Charpentier, einen *Celsus martyr* als Zwischenspiel zu *Celsus* zu komponieren. Die Musik ist verloren gegangen, doch das Libretto in fünf Akten ohne Prolog von François de Paule Bretonneau ist erhalten geblieben.

In dieser Reihe verloren gegangener Werke erscheint uns die *Tragédie en musique David & Jonathas*, die am 26. oder vielmehr am 28. Februar 1688 an der Schule Louis-le-Grand uraufgeführt wurde, das einzige „Survival“ zu sein. Auch wenn von der lateinischen Tragödie *Saul*, die von R.P. Pierre Chamillart in fünf Akten komponiert wurde, nur ein kleines Programmheft von 6 Seiten erhalten geblieben ist, in dem die allgemeine Handlung des Werkes gefolgt von einer detaillierten Zusammenfassung jedes Aktes und schließlich die Namen der Schauspieler zu finden sind, vermittelt es uns trotz allem einen Eindruck von der Aufführung. Die Rolle des Saulus zum Beispiel wurde vom Sohn von

Louis Molé, dem *Président à mortier*² des Pariser Parlaments, gespielt, der noch nicht einmal elf Jahre alt war. Die Rolle des Jonathas ging an den 13-jährigen Sohn eines Generalleutnants der königlichen Armeen, die Rolle des David wurde auf die gleiche Art besetzt. Alle Schauspieler waren sehr jung und stammten aus Familien des Hochadels.

Für die *Tragédie en musique* verfügen wir hingegen über ein wunderschön gedrucktes Libretto mit zahlreichen Bühnenanweisungen. Vor allem im Prolog heißt es: Als die Magierin sich an die Unterwelt wendet, „tritt eine Schar von Dämonen vor die Pythia, und sie ruft Samuel“, dann „bezeugen die Dämonen, die sich vor ihr niedergekniet haben, der Pythia, dass nichts erscheint“, schließlich „verschwinden die Dämonen“. Dieses Libretto spielte für die einzige Aufführung des Werkes eine bedeutende Rolle, nicht so sehr für die anwesenden Zuschauer, sondern um die Erinnerung an das Ereignis zu bewahren und vor allem, um es all jenen in der Provinz bekannt zu machen, die nicht zur Aufführung kommen konnten. Das

ist eine Erklärung für die im Programm angegebenen Bühnenanweisungen und die Zusammenfassungen der Handlung für jeden Akt.

Während das autografe Manuskript von Charpentiers Musik verloren ging, blieb eine Partitur erhalten, die 1690 von André Danican Philidor, dem Verantwortlichen für die Bewachung der Musikbibliothek des Königs, wunderschön kopiert wurde – ein unbestreitbarer Beweis für das Interesse, das dieses Werk selbst bei Hof weckte. Aus unbekanntem Gründen wurden vier Seiten der Musik nicht kopiert. Sie betreffen die Chaconne im zweiten Akt und den Beginn des dritten Akts. Auf jeden Fall ist es das einzige Relikt aus der beachtlichen Produktion von *Tragédies en musique*, die für die Pariser Jesuiten komponiert wurden: In den folgenden Jahren machen die Intermezzi der lateinischen Tragödien anderen musikalischen Formen Platz, wie dem Ballett oder Erzählungen in Musik.

Die Presse blieb nicht untätig, und der *Mercure galant* (Publikation von März 1688) beeilte sich, auf vier Seiten eine Lobeshymne auf das Werk zu

² Im *Ancien Régime* Frankreichs waren die *Présidents à mortier* die Kammerpräsidenten der Parlamente (Anm. d. Ü.).

veröffentlichen, den ersten Bericht über eine Veranstaltung dieser Art bei den Jesuiten, der uns einige Hinweise auf die Aufführungsbedingungen des Werks gibt.

„[Die Jesuiten geben eine Tragödie] am Ende eines jeden Sommers, kurz bevor die Ferien beginnen, und sie wird im Hof der Schule aufgeführt, weil die Jahreszeit noch schön ist. Diejenige, die an den letzten Tagen des Karnevals stattfindet, wird in einem der Klassenzimmer aufgeführt [...]. Diese Tragödien wurden früher nur mit Balletten vermischt, weil der Tanz sehr notwendig ist, um anmutig zu sein und den Körper beweglich zu machen. In diesem Jahr tat man [mit einer Tragödie] in französischen Versen und dem Titel *David & Jonathas* noch mehr, und da diese Verse vertont wurden, hat man dem Werk mit Recht den Namen Oper gegeben. Man kann keinen größeren Applaus erhalten, als sie ihn bekommen hat, sei es bei den Proben oder bei der Aufführung.“

Was erfahren wir durch diesen Kommentar abgesehen vom Erfolg des Unternehmens und dem Ruf von Marc-Antoine Charpentier? Zunächst einmal nichts, keine Informationen über das Bühnenbild und

die Kostüme, keine über den Saal, „eines der Klassenzimmer“, von dem man für ein solches Ereignis erhoffen kann, dass es riesengroß war. Die Anzahl der Zuschauer war daher zwangsläufig begrenzt, Chor und Orchester wahrscheinlich reduziert. Die Tänze bleiben in *David & Jonathas* wichtig, seien sie normiert (Menuett, Chaconne, Gigue, Rigaudon und Bourrée) oder direkt auf die Handlung bezogen (der Auftritt der Dämonen im Prolog), sie sind aber dennoch deutlich bescheidener als in den Opern Lullys. Die Choreografien beschränken sich auf eine Intervention am Ende jedes Aktes, nachdem der Bühnenraum freigegeben wurde. Wer tanzte? Wahrscheinlich die Schüler mit ihrem Tanzmeister (Pierre Beauchamps?). Wer sang die Rollen? Aufgrund der Schwierigkeit der Gesangsparts ist es unwahrscheinlich, dass es die Schüler waren. Charpentier, der in der Jesuitenkirche neben der Komposition (wie viele Kapellmeister in Italien) auch die Rolle eines Impresarios innehatte und professionelle Sänger für seine *Histoires sacrées* und Motetten engagierte, konnte für sein Werk Künstler von Mademoiselle de Guise oder sogar aus der Oper gewinnen. Mög-

licherweise gilt dies auch für die Rolle des Jonathas, die einen erfahrenen Künstler erfordert. Einen *Dessus muet*³? Eine Frau? Oder einen Chorknaben aus einer der großen Pariser Kinderchöre? Wer sang die Chöre? Auch hier sind erfahrene Musiker erforderlich, selbst in den Oberstimmen (Frauen oder Mitglieder der Kinderchöre) und insbesondere für die drei Männerstimmen. Auch aufgrund des begrenzten Bühnenraums gibt es nur wenige Sänger. Wie in seinen *Histoires sacrées* müssen die Interpreten der Rollen auch im Chor mitsingen. Was das Orchester betrifft, so besteht es aus vier Streicherstimmen „à la française“ (und nicht aus fünf wie bei Lully) mit nur zwei Bratschenstimmen, aber auch Flöten und Oboen. Bemerkenswert ist die Verwendung von Dämpfern für die Streicher und vor allem die Aufteilung der instrumentalen Bässe in vier Stimmen, um Samuels Schatten aber auch den letzten Chor im fünften Akt zu begleiten.

Abgesehen von der Qualität des Werkes, hatte die Uraufführung von *David & Jonathas* auch dank der Gegebenheiten

der damaligen Paris Musikwelt großen Erfolg. Lully war weniger als ein Jahr zuvor im März 1687 gestorben und hatte die Académie royale de musique verwaist zurückgelassen. Gemeinsam mit Quinault, der im November 1688 starb, war es dem Florentiner gelungen, eine eigenständige Form des *Théâtre en musique* zu erfinden. Lullys Regeln für diese *Tragédie en musique* konnten die verschiedenen Publikumschichten erobern. Die Institution erwies sich als effizient und fand Finanzierungsmöglichkeiten, hatte jedoch den gravierenden Fehler, ein Monopol im Dienst eines einzigen Künstlers zu sein. Kein anderer Komponist, kein Librettist (außer Thomas Corneille) konnte sich in Frankreich an der Oper versuchen, und so waren die jungen Künstler unerfahren. Das galt auch für Charpentier, der jedoch auf seine Zusammenarbeit mit Molière und die Komposition mehrerer kleinerer Opern verweisen konnte. Außerdem hatte er im Jahr zuvor bei den Jesuiten seinen *Celse martyr* mit demselben Librettisten, François de Paule Bretonneau, einem ganz jungen Mann von 27 Jahren, aufgeführt. In den folgenden

³ Es handelt sich, um einen jungen Mann, der den Stimmbruch bereits hinter sich hat. (*Dessus muet* wird manchmal auch *Dessus mue* geschrieben, was der französischen Rechtschreibung von *mue* / *Stimmbuch* entspricht.) (Anm. d. Ü.)

Jahren versuchten die eingeladenen Künstler, Lully und Quinault mit sehr schwachen Resultaten nachzuahmen, und die *Académie* durchlebte eine Zeit des Zweifels und der Abkehr des Publikums, wodurch die Institution selbst gefährdet war.

David & Jonathas brach aufgrund der Originalität seiner Struktur und seines Themas völlig mit dem Modell Lullys. Die Intelligenz und die Eindringlichkeit des Prologs (der sich an denen der alten Griechen orientiert), in dem Saul bei der Pythia

sein Schicksal und das Israels erfährt, sind von größerer Wirksamkeit als die von Quinault so geschätzten Huldigungsprologe. In Charpentiers Tragödie sind die Handlung und die Darstellung der Leidenschaften direkter, wodurch den großen Arien eine neue Dimension verliehen werden konnte, insbesondere der bewundernswerten Arie der Verzweiflung von Jonathas (4. Akt, 3. Szene), in der sich Töne und Entwicklungen finden, die oft für geistliche Musik charakteristisch sind.



Représentation de David et Jonathas, Chapelle Royale de Versailles



Reinoud Van Mechelen (David) et Caroline Arnaud (Jonathas), Chapelle Royale de Versailles

Note d'intention du metteur en scène

Par Marshall Pynkoski

Ce fut un immense privilège pour moi de passer l'année dernière immergé dans l'opéra de Marc-Antoine Charpentier, *David et Jonathas*. Ayant grandi dans une famille profondément religieuse, j'étais parfaitement familiarisé avec les récits tragiques des trois principaux protagonistes de l'opéra – Saül, son fils Jonathas, et les événements extraordinaires qui ont propulsé le jeune berger David dans leurs vies. Rien, cependant, n'aurait pu me préparer pleinement à l'interprétation profondément personnelle de cette histoire telle que racontée par Charpentier et son librettiste François de Paule Bretonneau.

Sous la plume de Charpentier, *David et Jonathas* devient une extraordinaire histoire d'amour – en fait, un triangle amoureux, les relations complexes entre David, Jonathas et Saül donnant à l'opéra son élan dramatique. Mais une histoire d'amour n'implique pas nécessairement une dimension romantique, et c'est l'ambiguïté de

l'amour entre les trois protagonistes qui fait de *David et Jonathas*, à mon sens, un chef-d'œuvre de tension psychologique. En fait, c'est l'obsession d'amour/haine de Saül pour David qui conduit l'action de l'opéra, à commencer par le Prologue, dans lequel Saül met en péril son âme en se tournant vers la Pythonisse pour tenter de connaître l'avenir.

Dès le début de l'opéra Saül en est le héros tragique, et son histoire devient une sorte de suicide au ralenti, un peu comme dans *Phèdre* de Racine, à mesure que l'opéra progresse vers sa conclusion tragique.

Dans la mise en scène, j'ai essayé de refléter une partie de la solennité, de l'ordre et du rituel qui imprègnent l'œuvre entière, même si, sous sa surface polie, certaines des émotions humaines les plus élémentaires sont mises en jeu. Et c'est pour notre plus grand bonheur que Charpentier se révèle homme de théâtre accompli, qui comprend que son rôle est à la fois d'in-

former et de divertir. Il assume magistralement ces deux responsabilités en intégrant le chœur et les danseurs, non pas comme de simples divertissements, mais comme une partie intégrante de l'action. Et quelle chance j'ai eue de pouvoir explorer ce chef-d'œuvre avec une équipe créative partageant les mêmes idées, notamment le chef d'orchestre Gaétan Jarry, les designers Christian Lacroix, Antoine et Roland Fontaine, Hervé Gary et la chorégraphe Jeannette Lajeunesse Zingg. Cette équipe d'artistes a

créé un environnement sans faille, qui permet à nos superbes interprètes de raconter l'histoire de *David et Jonathas* avec cohérence et confiance. Enfin, je m'en voudrais de ne pas remercier Catherine Pégard, présidente du Château de Versailles, de nous avoir permis de monter *David et Jonathas* dans ce lieu magnifique et sacré, et Laurent Brunner, directeur de Château de Versailles Spectacles, dont la clairvoyance lui a permis d'imaginer ce projet unique.

It has been a tremendous privilege for me to spend the past year immersed in Marc-Antoine Charpentier's opera, *David et Jonathas*. Having been raised in a deeply religious family, I was intimately familiar with the tragic stories of the opera's three main protagonists – Saül, his son Jonathas, and the extraordinary events that thrust the young shepherd David into their lives. Nothing, however, could have adequately prepared me for the deeply personal interpretation of this story as told by Char-

pentier and his librettist François de Paule Bretonneau.

David et Jonathas, in Charpentier's hands, becomes an extraordinary love story – in fact, a love triangle, with the complicated relationships between David, Jonathas, and Saül giving the opera its dramatic thrust.

But a love story does not necessarily imply romance, and it is the ambiguity of the love shared by the three protagonists that makes *David et Jonathas* to my mind a masterpiece of psychological tension. In fact, it is Saül's

love/hate obsession with David that drives the action of the opera, beginning with the Prologue, in which Saül compromises his very soul by turning to the Pythoness in an effort to foresee the future.

Saül becomes the tragic hero of the opera from the outset, and his story becomes something of a slow-motion suicide, not unlike that of Racine's *Phèdre*, as the opera moves towards its tragic conclusion.

I have tried to reflect, within the staging, some of the formality, order, and ritual that pervades the entire work, even while under its polished surface, some of the most elemental human emotions are brought into play.

And it is to our great advantage that Charpentier emerges as a consummate man of the theatre, who understands that it is his job both to inform and to entertain. He masterfully realizes both responsibilities

as he integrates the chorus and the dancers, not as mere divertissements but as an integral part of the action.

And what a boon it has been for me to be able to explore this masterpiece with a like-minded creative team, including conductor Gaétan Jarry, designers Christian Lacroix, Antoine and Roland Fontaine, Hervé Gary, and choreographer Jeannette Lajeunesse Zingg. This team of artists have created a seamless environment, which allows our superb performers to tell the story of *David et Jonathas* with coherence and confidence.

And finally, I would be remiss if I did not thank Catherine Pégard, president of the Château de Versailles, for allowing us to stage *David et Jonathas* in this magnificent, sacred place, and Laurent Brunner, Director of Château de Versailles Spectacles, whose vision allowed him to imagine this unique project.

Es war für mich ein großes Privileg, mich im vergangenen Jahr in Marc-Antoine Charpentiers Oper *David et Jonathas* vertiefen zu dürfen. Da ich in einer sehr

religiösen Familie aufgewachsen bin, war ich mit der tragischen Geschichte der drei Hauptfiguren der Oper – mit Saul, seinem Sohn Jonathan, aber auch dem jungen

Hirten David und den außergewöhnlichen Ereignissen, durch die er in ihr Leben trat – bestens vertraut. Aber nichts hatte mich angemessen auf die überaus persönliche Interpretation dieser Geschichte durch Charpentier und seinen Librettisten François de Paule Bretonneau vorbereitet.

David et Jonathas wird in Charpentiers Händen zu einer außergewöhnlichen Liebesgeschichte – eigentlich zu einer Dreiecksbeziehung, wobei die komplizierten Verhältnisse zwischen David, Jonathan und Saul der Oper ihre dramatische Wirkung verleihen.

Doch eine Liebesgeschichte hat nicht unbedingt eine romantische Dimension, und es ist die Zweideutigkeit der Liebe zwischen den drei Protagonisten, die *David et Jonathas* in meinen Augen zu einem Meisterwerk der psychologischen Spannung macht. Im Grunde ist es Sauls Hassliebe zu David, die die Handlung der Oper bestimmt, beginnend mit dem Prolog, in dem Saul seine Seele gefährdet, da er sich an eine Pythia wendet, um die Zukunft zu erfahren.

Saul ist von Beginn an der unglückliche

Held der Oper, der, während das Werk auf seinen tragischen Schluss zusteuert, quasi einen Selbstmord in Zeitlupe begeht, ähnlich wie Racines Phèdre.

In der Inszenierung war ich bestrebt, etwas von der Feierlichkeit, der Ordnung und dem Ritual widerzuspiegeln, die das gesamte Werk durchdringen, auch wenn unter seiner geschliffenen Oberfläche einige der elementarsten menschlichen Emotionen ins Spiel gebracht werden. Zu unserer Freude erweist sich Charpentier als versierter Theatermann, der versteht, dass seine Aufgabe sowohl darin besteht, zu informieren als auch zu unterhalten. Er setzt beides meisterhaft um, indem er den Chor und die Tänzer nicht als bloße Unterhaltungselemente, sondern als integralen Bestandteil der Handlung versteht. Und welch ein Glück hatte ich, dieses Meisterwerk mit einem gleichgesinnten kreativen Team erkunden zu können, wie dem Dirigenten Gaétan Jarry, den Designer Christian Lacroix, Antoine und Roland Fontaine, Hervé Gary und der Choreografin Jeanette Lajeunesse Zingg. Diese Künstler haben ein perfektes Umfeld geschaffen, das es unseren großartigen Darstellern ermög-

licht, die Geschichte von *David et Jonathas* mit Kohärenz und Vertrauen zu erzählen. Schließlich möchte ich nicht versäumen, mich bei Catherine Pégard, der Präsidentin des Schlosses von Versailles, zu bedanken, die es uns ermöglicht hat, *David et Jonat-*

has an diesem wunderschönen, sakralen Ort aufzuführen, ebenso wie bei Laurent Brunner, dem Direktor von Château de Versailles Spectacles, dessen Weitblick es ermöglicht hat, dieses einzigartige Projekt in die Wege zu leiten.



Caroline Arnaud (Jonathas), David Witczak (Saül) et Reinoud Van Mechelen (David), Chapelle Royale de Versailles



Représentation de David & Jonathas, Chapelle Royale de Versailles

Note d'intention de la chorégraphe

Par Jeannette Lajeunesse Zingg

Les danses de *David et Jonathas* ont été spécifiquement créées pour cette production.

La chorégraphie est basée sur des danses notées par des maîtres à danser français à la fin du XVII^e et au début du XVIII^e siècle. La notation des danses de cette période était très précise, indiquant les modèles de mouvement sur le sol, le placement des pieds et la façon dont les pas se coordonnent avec la musique.

Les gestes des bras sont clairement décrits, en mots et en images, dans divers traités, tout comme les nombreuses unités de pas qui composent le vocabulaire de la danse baroque.

Les danseurs de *David et Jonathas* sont pleinement intégrés dans l'action dramatique, jouant de véritables personnages de l'histoire.

La musique de Marc-Antoine Charpentier convient parfaitement à la chorégraphie avec ses rythmes audacieux et sa ligne mélodique fluide. En effet, Charpentier fait souvent référence à des danses spécifiques dans sa partition, comme la chaconne, la bourée, la gigue et le menuet, entre autres. Ce fut un grand plaisir de créer la chorégraphie pour les magnifiques danses de cette production.

The dances in *David et Jonathas* have been created specifically for this production.

The choreography is based on dances notated by French dancing masters in the late 17th and early 18th centuries. The dance notation of this period was very precise, indicating patterns of movement along the floor, placement of the feet, and how steps coordinated with music.

The arm gestures are clearly described in words and pictures, in various treatises, as are the many step units that comprise the

vocabulary of Baroque dance. The dancers in *David et Jonathas* are fully integrated into the dramatic action, playing real characters in the story.

The music of Marc-Antoine Charpentier is ideally suited to choreography with its bold rhythms and flowing melodic line. In fact, Charpentier often makes reference to specific dances in the score, such as the chaconne, bourée, gigue, and menuet among others. It has been a great pleasure to create the choreography for the beautiful dances in this production.

Die Tänze von *David et Jonathas* wurden speziell für diese Produktion geschaffen.

Die Choreografie basiert auf Tänzen, die von französischen Tanzmeistern im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert schriftlich festgehalten wurden. Die Notation der Tänze aus dieser Zeit war sehr genau und gab die Bewegungsmuster auf dem Boden, die Platzierung der Füße und die Art und Weise an, wie die Schritte mit der Musik koordiniert werden konnten.

Die Gesten der Arme sind in verschiedenen Abhandlungen in Wort und Bild klar beschrieben, ebenso wie die zahlreichen Schrittfolgen, aus denen sich das Vokabu-

lar des Barocktanzen zusammensetzt.

Die Tänzerinnen und Tänzer in *David et Jonathas* sind voll in die dramatische Handlung eingebunden und interpretieren in der Geschichte eigene Figuren.

Die Musik von Marc-Antoine Charpentier ist mit ihren kühnen Rhythmen und der fließenden Melodielinie perfekt für die Choreografie geeignet. Tatsächlich bezieht sich Charpentier in seiner Partitur oft auf bestimmte Tänze, wie z. B. Chaconne, Bourrée, Gigue und Menuett. Es war mir ein großes Vergnügen, die Choreografien für die wunderschönen Tänze in dieser Produktion zu entwerfen.



Marc-Antoine Charpentier (1643-1704)

par Laurent Brunner

Marc-Antoine Charpentier est l'ange de la musique baroque française. Né près de Paris en 1643, il reçut jeune une formation musicale, sans doute au sein d'une maîtrise, où il travailla sa voix qui devait devenir celle de haute-contre après la mue. Il devait avoir de bonnes connaissances en musique et des talents de compositeur pour partir à Rome dès 1660, à l'âge de dix-sept ans. Il y reste trois années, et prend avec certitude des leçons auprès de Giacomo Carissimi, le maître de l'oratorio romain, qui exerce une influence déterminante sur sa manière de composer.

De retour en France, Charpentier se lie sans doute au cercle « italien » des musiciens de Paris, mais c'est à partir de 1671 qu'il prend son essor : Lully brouillé avec Molière et se tournant vers la tragédie lyrique, c'est Charpentier qui va le remplacer dans la composition des musiques des comédies-ballets. Ainsi naissent les musiques de *La Comtesse d'Escarbagnas*, du *Mariage Forcé* et surtout du *Malade Imaginaire*. Mais déjà Molière disparaît...

Charpentier entre au service de la prestigieuse Musique du Dauphin, dont il devient compositeur en 1679, en parallèle

de son service auprès de Mademoiselle de Guise, où il chante également comme haute-contre dans ses propres œuvres. De cette période datent les magnifiques pastorales *Actéon* et *La Couronne de Fleurs*, l'idylle en musique *Les Arts Florissants*, ou *Les Plaisirs de Versailles*.

1683 voit hélas Charpentier manquer l'entrée majeure qui lui était promise : malade, il ne peut se présenter au concours de recrutement des quatre Maîtres de Musique de la Chapelle Royale. C'est Lalande qui sera choisi et prendra vite la place majeure dans la Musique de la Chapelle puis de la Cour. Charpentier de son côté entrera au service des Jésuites en 1688, et leur donnera de nombreuses compositions sacrées notamment pour le Collège Louis-Le-Grand : oratorios et pièces sacrées, grands et petits motets seront ainsi l'essentiel de sa production de maturité, dont *David et Jonathas* qui représente en 1688 une éblouissante expérience d'opéra sacré. Mais les oratorios latins que sont ses « Histoires Sacrées » sont également des chefs-d'œuvre, tout comme ses nombreuses cantates, antiennes, messes et leçons de ténèbres (il en écrit trente-et-une, imposant

véritablement ce genre). Si son *Te Deum*, si célèbre aujourd'hui, ne fut jamais joué devant le Roi, on sait que Louis XIV tenait la musique de Charpentier en haute estime.

Pour l'opéra enfin, le privilège royal obtenu par Lully empêche tout autre de faire jouer une tragédie lyrique. Charpentier devra donc attendre le décès du surintendant pour créer en 1693 *Médée*, œuvre splendide qui ne sera cependant pas un succès. Il faut y voir un signe des temps : l'extraordinaire carrière des opéras de Lully, longtemps après sa disparition, laisse peu le champ à des successeurs, qui doivent se démarquer fortement pour exister, sous peine d'être comparés au créateur du genre... Charpentier, à ce titre, ne représente pas un courant novateur, en composant à cinquante ans ce premier opéra dans un style particulièrement lullyste, même si la construction des chœurs ou la richesse des parties instrumentales sont marquées de son génie propre. Ses cantates profanes, dont notamment *La descente d'Orphée aux Enfers*, particulièrement dramatique, initient un style qui fera florès au début du XVIII^e siècle.

Charpentier finit son existence comme

Maître de Musique de la Sainte Chapelle, de 1698 à son décès en 1704: il lui dédie ses dernières pièces sacrées, bijoux chatoyants comme l'ensemble de son œuvre redécouverte et promue par un

Te Deum qui deviendra dès les années 1950 un véritable « tube », puis sa symphonie d'ouverture l'indicatif de l'Eurovision, alors que Lully n'était plus qu'un nom dans les livres – tardive revanche.

Marc-Antoine Charpentier is the angel for French baroque music. Born in Paris in 1643, he received his musical training at a young age, undoubtedly as a member of a choir school, where he worked on his voice which was to become that of a countertenor once his voice had broken. He must have had good musical knowledge and talent as a composer in order for him to set off for Rome as soon as 1660, at the age of seventeen. He remained there for three years, and most certainly took lessons from Giacomo Carissimi, the master of Roman oratorio who had a determining influence on his manner of composing.

Once back in France, Charpentier without a doubt got to know the “Italian” circle of musicians in Paris, but he gained in importance after 1671: Lully having

fallen out with Molière and devoting himself more to the *tragédie lyrique*, it was Charpentier who replaced him for the composition of music for the *comédie-ballets*. It is thus that the music of *La Comtesse d'Escarbagnas*, the *Mariage forcé* and above all the *Malade Imaginaire* came to life. But Molière himself was soon to be no more...

Charpentier entered into the service of the prestigious Musique du Dauphin, of which he became composer in 1679, while being in the service of Mademoiselle de Guise, where he also sang countertenor in his own compositions. It is during this period that the magnificent pastorals *Actéon* and *La Couronne de Fleurs*, the musical idyll *Les Arts Florissants* and *Les Plaisirs de Versailles* were produced.

Unfortunately for Charpentier, 1683 is a year of a major missed opportunity which should have come his way: because of illness he was unable to participate in the competitive recruitment for the four Masters of Music of the Royal Chapel. It was Lalande who was chosen and who rapidly took up the major post in the Music of the Chapel and later the Court. As for Charpentier, he entered into the service of the Jesuits in 1688, producing for them a number of sacred compositions notably for the Collège Louis-le-Grand: oratorios and sacred pieces, Grands and petits motets would thus be essentially what he would compose in his mature period, including *David et Jonathas* which was to represent an incredible example of sacred opera. Nevertheless, the *Histoires Sacrées* which are latin oratorios are also *chefs-d'œuvre* as well as numerous cantatas, anthems, masses and *Leçons de Ténèbres* (he wrote thirty one of them, thus imposing them as a genre). While his celebrated *Te Deum* so well known today was never played before the king, we do know that Louis XIV held Charpentier's music in high esteem.

As for opera, the royal privilege which Lully had obtained prevented anyone else from composing a *tragédie lyrique*.

Charpentier was therefore obliged to wait until the death of the superintendent before producing *Médée* in 1693, a splendid work but which was not a success. It was a sign of the times: the extraordinary career of Lully's operas lasted long after his passing, leaving little space for his successors, who had to clearly distinguish themselves in order to exist, they were under the threat of being compared to the creator of the genre... In this respect, Charpentier did not represent an innovative force, by composing at fifty years of age his first opera in a particularly Lullyist style, even if the construction of the choruses and the instrumental parts carry the mark of his own genius. His secular cantatas of which notably *La Descente d'Orphée aux Enfers*, particularly dramatic, initiates a style that would flourish at the beginning of the 18th century.

Charpentier ended his career as Master of Music of the Sainte Chapelle, from 1698 until his death in 1704: he dedicated to it

his last sacred works, brilliant gems just like all of his musical output rediscovered and promoted thanks to a *Te Deum* which was to become a true success as

early as the 1950s, and then his overture / symphony signature tune of Eurovision, whereas Lully was just a name hidden away in the books – a late revenge.

Marc-Antoine Charpentier ist der Engel der französischen Barockmusik.

Er wurde 1643 in der Nähe von Paris geboren und erhielt in jungen Jahren eine musikalische Ausbildung, wahrscheinlich in einer *Maîtrise*, wo er seine Stimme schulte, die nach dem Stimmbruch zu einem *Haute-Contre* wurde. Als er 1660 im Alter von siebzehn Jahren nach Rom ging, muss er bereits gute Musikkenntnisse und kompositorisches Talent gehabt haben. In Rom blieb er drei Jahre und nahm mit Sicherheit Unterricht bei Giacomo Carissimi, dem Meister des römischen Oratoriums, der einen entscheidenden Einfluss auf seine Art zu komponieren ausübte.

Zurück in Frankreich schloss sich Charpentier zweifellos dem „italienischen“ Kreis der Pariser Musiker an, doch erst ab 1671 fand er eine stärkere Resonanz

als Komponist: Da sich Lully mit Molière zerstritten hatte und sich der *Tragédie lyrique* zuwandte, wurde Charpentier zum neuen Komponisten für die Musik der Ballet-Komödien gewählt: So entstanden die Musik zu *La Comtesse d'Escarbagnas*, *Le Mariage Forcé* [Die Zwangsheirat] vor allem zu *Le Malade Imaginaire* [Der eingebildete Kranke]. Doch bald schon stirbt Molière...

Charpentier tritt in den Dienst der prestigeträchtigen „Musique du Dauphin“, deren Komponist er 1679 wird, und hatte parallel dazu eine Anstellung bei Mademoiselle de Guise, wo er als *Haute-Contre* seine eigenen Werke singt. Aus dieser Zeit stammen die wunderschönen Pastoralen *Actéon* und *La Couronne de Fleurs*, das Idyll mit Musik *Les Arts Florissants* oder *Les Plaisirs de Versailles*.

1683 verpasste Charpentier leider den großen Auftritt, der ihm versprochen worden war: Er erkrankte und konnte nicht an der Endausscheidung für die vier Kapellmeister der Chapelle Royale teilnehmen. Es wurde Lalande ausgewählt, der recht bald eine führende Position in der Musik der Kapelle und später des Hofes einnahm. Charpentier seinerseits erhielt 1688 eine Anstellung bei den Jesuiten und lieferte ihnen zahlreiche geistliche Kompositionen, insbesondere für das Collège Louis le Grand: den Großteil seines reifen Schaffens bilden Oratorien, große und kleine Motetten und geistliche Stücke, darunter *David et Jonathas*, eine biblische Oper, die 1688 einen Geniestreich darstellt. Aber auch die lateinischen Oratorien, seine „Histoires Sacrées“, sind Meisterwerke, ebenso wie seine zahlreichen Kantaten, Antiphone, Messen und „Leçons de Ténèbres“ (er schrieb einunddreißig davon und setzte damit dieses Genre wirklich durch). Obwohl sein heute so berühmtes *Te Deum* nie vor dem König aufgeführt wurde, weiß man, dass Ludwig XIV. Charpentiers Musik sehr schätzte.

Was die Oper schließlich betrifft, so ver-

hinderte das königliche Privileg, das Lully erhalten hatte, dass andere eine *Tragédie lyrique* aufführen durften. Charpentier musste also den Tod des Superintendenten abwarten, um 1693 *Medea* aufzuführen, ein herrliches Werk, das jedoch kein Erfolg wurde. Man muss hier ein Zeichen der Zeit sehen: Die außergewöhnliche Karriere von Lullys Opern, lange nach seinem Tod, lässt wenig Raum für Nachfolger, die stark hervorstechen müssen, um zu existieren, da sie sonst mit dem Schöpfer des Genres verglichen werden... Charpentier war in dieser Hinsicht keine innovative Strömung, als er im Alter von fünfzig Jahren seine erste Oper in einem besonders „lullystischen“ Stil komponierte, auch wenn der Aufbau der Chöre und der Reichtum der Instrumentalpartien von seinem eigenen Genie geprägt sind. Seine weltlichen Kantaten, darunter vor allem das dramatische Werk *La descente d'Orphée aux Enfers* [Orpheus' Abstieg in die Unterwelt], führten einen Stil ein, der zu Beginn des 18. Jahrhunderts sehr erfolgreich war.

Charpentier wirkte von 1698 bis zu seinem Tod 1704 als Maître de Musique an der Sainte Chapelle: Ihr widmete er seine

letzten geistlichen Werke, schillernde Juwelen wie sein gesamtes Werk...Wiederentdeckt und gefördert durch ein *Te Deum*, wovon das Präludium, bzw. dessen Hauptthema, seit den 1950er Jah-

ren als Eurovisions-Melodie allgemein bekannt ist, während Lully nur noch ein Name in den Büchern war – eine späte Rache.



Antonin Rondepierre (Joabel) et Reinoud Van Mechelen (David), Chapelle Royale de Versailles



Gaétan Jarry, Chapelle Royale de Versailles

Gaétan Jarry

Direction

Chef d'orchestre et organiste français né en 1986, Gaétan Jarry est le fondateur de l'ensemble Marguerite Louise. Après un parcours récompensé de nombreux premiers prix aux conservatoires de Versailles et de Saint-Maur-des-Fossés (classe de Frédéric Desenclos et Éric Lebrun), Gaétan Jarry se perfectionne au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris d'où il sort diplômé de la licence d'organiste-interprète en 2010 dans la classe d'Olivier Latry et Michel Bouvard. Organiste à l'église Sainte-Jeanne-d'Arc de Versailles, il devient en 2016 co-titulaire des Grandes Orgues Historiques de l'église Saint-Gervais à Paris. De 2010 à 2017, Gaétan Jarry fut également directeur de la maîtrise des Petits Chanteurs de Saint-François de Versailles, vocation dont il continue de faire bénéficier de ses fruits divers chœurs d'enfants.

Sa passion pour la voix et pour les répertoires anciens l'amène à créer l'ensemble

Marguerite Louise, chœur et orchestre de référence sur la nouvelle scène baroque. Comme chef d'orchestre et soliste, il se produit en France et à l'étranger et collabore régulièrement avec le Château de Versailles, au cœur duquel il se produit à la tête de son ensemble dans le répertoire de musique sacrée, de musique de chambre et d'opéras.

Gaétan Jarry consacre une large part de sa discographie à la musique baroque française dans laquelle il infuse l'esthétique de Marguerite Louise dans le répertoire à grand chœur et grand orchestre, celui des Grands Motets Royaux de Lully, Lalande, Rameau, Mondonville... En tant que soliste, il fait paraître en 2019, *Noëls Baroques à Versailles*, enregistré aux Grandes Orgues de la Chapelle Royale de Versailles, en collaboration avec les Pages du Centre de musique baroque de Versailles, en 2020 *Le Grand jeu* disque récital autour de l'orgue baroque français ainsi que les concertos pour orgue de G-F Haendel (2021).

En 2021, il a été notamment à la tête de l'orchestre de l'Opéra Royal de Versailles dans les *Noces de Figaro* de Mozart, mais aussi au théâtre musical avec le comédien Michel Fau dans la pièce *George Dandin* de Molière/Lully, ainsi qu'aux côtés du ténor Mathias Vidal dans un programme d'airs d'opéra de Rameau (*Rameau Triomphant* – disque Château de Versailles Spectacles 2021). En 2022, quatre parutions au label Château de Versailles Spectacles sont venues enrichir son répertoire d'enregistre-

ments : les Grands Motets de Rameau et de Mondonville (ce dernier a reçu un Diapason d'Or), *La Captive du Sérail* (en compagnie de la soprano Florie Valiquette) et les *Chandos Anthems* de Haendel. À ceux-ci s'ajoutent en 2023 *The Crown* (hymnes de couronnement de Haendel et Purcell), le CD/DVD de *David et Jonathas* à la Chapelle Royale, repris à Potsdam en juin 2023, et enfin le double CD *Bastien et Bastienne/La Servante Maîtresse*, représenté au Théâtre de la Reine en juillet 2023.

French conductor and organist born in 1986, Gaétan Jarry is the founder of the ensemble Marguerite Louise.

After a musical journey rewarded by numerous first prizes from the conservatories of Versailles and of Saint-Maur-des-Fossés (in the class of Frédéric Desenclos and Eric Lebrun), Gaétan Jarry completed his musi-

cal studies at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris from where he graduated with a bachelors' degree as an organist-performer in 2010 from the class of Olivier Latry and Michel Bouvard. Organist at the church of Sainte-Jeanne-d'Arc of Versailles, in 2016, he became co-titular organist of the Great Historic Organs of Saint-Gervais in Paris.

From 2010 to 2017, Gaétan Jarry was also director of the choir school of the Petits Chanteurs de Saint-François de Versailles, a vocation of which he continues to share his experience with diverse children's choirs. His passion for the voice and for early repertoires led him to create the ensemble Marguerite Louise, a choir and orchestra of reference on the new baroque scene.

As conductor and soloist, he performs in France and abroad and regularly collaborates with the Château de Versailles, at the heart of which he leads the Orchestre de l'Opéra Royal in the repertoires of sacred music, chamber music and opera.

Gaétan Jarry has devoted a large part of his career to French baroque music, in which he infuses the aesthetics of Marguerite Louise within the repertoire for large choir and large orchestra, that of the *Grands Motets* by Lully, Lalande, Rameau, Mondonville... As a soloist, in 2019, he released *Noëls Baroques à Versailles*, recorded on the *Grandes Orgues* of the Chapelle Royale de Versailles, in collaboration with the ensemble *Les Pages du Centre de musique baroque de Versailles*, and in 2020 *Le Grand*

jeu, a recital disc on the French baroque organ, as well as the organ concertos by G-F Handel. In 2021, he conducted the Orchestre de l'Opéra Royal of Versailles in Mozart's *Marriage of Figaro*, but also in musical theatre with the actor Michel Fau in the play *George Dandin* by Molière/Lully, as well as alongside the tenor Mathias Vidal in a programme of opera arias by Rameau (*Rameau Triomphant* – recorded on the Château de Versailles Spectacles label, 2021). In 2022, four releases on the Château de Versailles Spectacles label expanded Jarry's recording repertoire: the *Grands Motets* by Rameau and Mondonville (the latter was awarded a *Diapason d'Or*), *La Captive du Sérail* (with soprano Florie Valiquette) and Handel's *Chandos Anthems*. Further releases in 2023 include *The Crown* (Coronation anthems by Handel and Purcell), the CD/DVD of *David et Jonathas* at the Chapelle Royale, revived in Potsdam in June 2023, and the Double CD *Bastien et Bastienne/La Servante Maîtresse*, performed at the Queen's Theatre in July 2023.

Gaétan Jarry ist ein französischer Dirigent und Organist, der 1986 geboren wurde. Er ist der Gründer des Ensembles Marguerite Louise.

Nach zahlreichen Auszeichnungen der Konservatorien von Versailles und Saint-Maur-des-Fossés (Klasse von Frédéric Desenclos und Eric Lebrun) perfektionierte Gaétan Jarry sein Können am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, wo er 2010 in der Klasse von Olivier Latry und Michel Bouvard als Organist und Interpret graduierte. Als Organist der Kirche Sainte-Jeanne-d'Arc in Versailles wurde er 2016 Mitinhaber der *Grandes Orgues Historiques* der Kirche Saint-Gervais in Paris.

Von 2010 bis 2017 war Gaétan Jarry zudem Direktor der Maîtrise des *Petits Chanteurs de Saint François* in Versailles, eine Berufung, aus der er auch heute noch für verschiedene Kinderchöre profitiert.

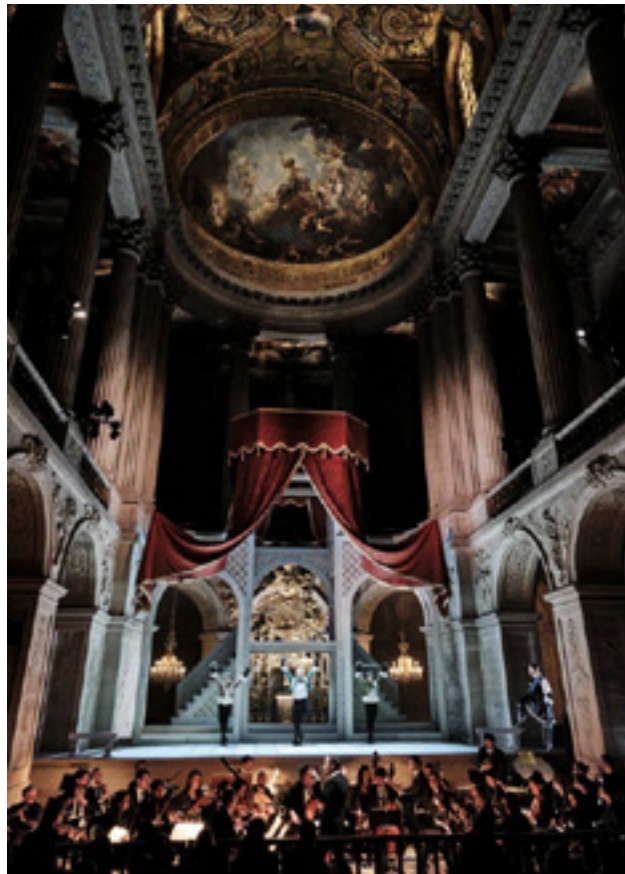
Seine Leidenschaft für die Stimmen und die alte Musik ließ ihn das Ensemble Marguerite Louise gründen, ein Chor und Orchester, das für die neue Barockszene neue Maßstäbe setzt. In seiner Funktion als Dirigent und Solist ist er nicht nur auf

den Bühnen Frankreichs und im Ausland zu Gast, sondern er arbeitet auch regelmäßig mit dem Schloss Versailles zusammen, wo er als Chef des Orchestre de l'Opéra Royal und von ganzem Herzen Kirchenmusik, Kammermusik und Opern zum Besten gibt.

Gaétan Jarry widmet einen Großteil seiner Diskografie der französischen Barockmusik, in der er die Ästhetik von Marguerite Louise in das Repertoire für großen Chor und großes Orchester einfließen lässt, wie etwa in den *Grands Motets Royaux* von Lully, Lalande, Rameau, Mondonville u.v.a.m. Als Solist veröffentlichte er 2019 *Noëls Baroques à Versailles*, aufgenommen auf den großen Orgeln der königlichen Kapelle von Versailles in Zusammenarbeit mit den *Pages du Centre de musique baroque de Versailles*, und 2020 *Le Grand jeu*, eine CD über die französische Barockorgel. Des Weiteren zeichnete er G. F. Händels Orgelkonzerte auf (2021). 2022 sind vier weitere CDs beim Label Château de Versailles Spectacles erschienen: die *Grands Motets* von Rameau und Mondonville (Diese wurde mit dem Diapason d'Or ausgezeichnet), *La Captive du Sérail*

(zusammen mit der Sopranistin Florie Valiquette) und die *Chandos Anthems* von Händel. Dazu kommen 2023 die Veröffentlichungen der CDs *The Crown* (Krönungshymnen von Händel und Purcell), die CD/DVD von *David et Jonathas* in der

Chapelle Royale, die im Juni 2023 in Potsdam wiederaufgeführt wird, und schließlich die Doppel-CD *Bastien et Bastienne/ La Servante Maîtresse*, das im Juli 2023 im Theatre de la Reine aufgeführt wird.



Représentation de David & Jonathas, Chapelle Royale de Versailles



Orchestre Marguerite Louise, Chapelle Royale de Versailles

Chœur & orchestre Marguerite Louise

Créé par l'organiste Gaétan Jarry, Marguerite Louise puise son inspiration dans la figure irrésistible de Marguerite Louise Couperin, cousine et muse de l'organiste du Roy Soleil, chanteuse adulée en son temps dont la grâce et la pureté de la voix répandaient ses charmes sur la cour. En résidence au Château de Versailles depuis 2016, Marguerite Louise se produit régulièrement en France et à l'étranger (Opéra Royal de Versailles, festival Radio France Occitanie, Rencontres Musicales de Vézelay, Sinfonia en Périgord, Festival d'Automne de Souvigny, Cité de la

Musique-Paris, Palais Farnèse de Rome, Les Grands Concerts de Lyon, Festival de Potsdam...). Sa discographie, riche d'une dizaine d'enregistrements unanimement reconnus par la critique internationale, lui a permis d'imprimer sa marque : une intensité émotionnelle unique et une empreinte sonore riche, généreuse et personnelle. Son dernier enregistrement consacré aux grands motets de Mondonville obtient en 2022 un *diapason d'or* de la revue *Diapason*.

Marguerite Louise est membre de la FEVIS. Il est notamment soutenu par la Fondation Orange et la Caisse des Dépôts, ses mécènes principaux ainsi que par la ville de Versailles.

Created by French organist Gaétan Jarry, Marguerite Louise draws inspiration from the irresistible figure of Marguerite Louise Couperin, cousin and muse of the Sun King's organist, a singer admired in her time with a graceful and pure voice that spread its charms all over the court.

In residence at the Château de Versailles since 2016, Marguerite Louise performs regularly in France and abroad (Opéra Royal de Versailles, Radio France Occitanie Festival, Rencontres Musicales de Vézelay, Sinfonia en Périgord, Festival d'Automne de Souvigny, Cité de la Musique-Paris,

Palais Farnèse de Rome, Les Grands Concerts de Lyon, Festival de Potsdam...). The ensemble's growing discography, unanimously acclaimed by the international critics, has enabled it to establish its mark: a unique emotional intensity and a rich, generous and distinctive sound. Marguerite

Louise's latest recording, the *Grand Motets* by Mondonville (Château de Versailles Spectacles label), was awarded a *Diapason d'Or* by *Diapason* magazine in 2022.

Marguerite Louise is a member of the FEVIS. It is supported by the Orange Foundation and the Caisse des Dépôts, its main sponsors, as well as by the city of Versailles.

Das Ensemble Marguerite Louise, das von dem französischen Organisten Gaétan Jarry gegründet wurde, lässt sich von der unwiderstehlichen Figur Marguerite Louise Couperins inspirieren. Die Cousine und Muse des Organisten des Sonnenkönigs war eine zu ihrer Zeit verehrte Sängerin, die durch ihre Anmut und die Reinheit ihrer Stimme ihren Charme über den Hof verbreitete.

Seit 2016 ist das Ensemble Marguerite Louise im Château de Versailles ansässig und tritt regelmäßig in Frankreich und im Ausland auf (Opéra Royal de Versailles, Festival Radio France Occitanie, Rencontres Musicales de Vézelay, Sinfonia en Périgord, Festival d'Automne de Souvigny, Cité de la

Musique-Paris, Palais Farnese in Rom, Les Grands Concerts de Lyon, Potsdamer Festspiele...). Das Ensemble hat sich mit seiner wachsenden Diskografie, die von der internationalen Kritik einstimmig gelobt wurde, ein Markenzeichen geschaffen: eine einzigartige emotionale Intensität und einen reichen, großzügigen und unverwechselbaren Klang. Die jüngste Aufnahme des Orchesters Marguerite Louise, die *Grand Motets* von Mondonville (Label Château de Versailles Spectacles), wurde von der Zeitschrift *Diapason* im Jahr 2022 mit dem *Diapason d'Or* ausgezeichnet.

Marguerite Louise ist Mitglied der FEVIS. Das Ensemble wird von der Fondation Orange und der Caisse des Dépôts, seinen Hauptsponsoren, sowie von der Stadt Versailles unterstützt.



Chœur Marguerite Louise, Caroline Arnaud (Jonathas) et David Witczak (Säü), Chapelle Royale de Versailles



Marshall Pynkoski

Marshall Pynkoski

Mise en scène

La fascination de Marshall Pynkoski pour la musique, le théâtre et la danse des XVII^e et XVIII^e siècles a commencé lors de ses études avec Leonard Crainford et John Marshall à l'Académie Royale de Danse de Londres. La suite de ses études avec Florentina Lojekova (République Tchèque) et David Moroni (Ballet Royal de Winnipeg) a été déterminante dans sa décision de poursuivre une carrière de ballet et d'opéra.

Au début de sa carrière professionnelle, Marshall Pynkoski a eu l'occasion d'étudier en profondeur l'opéra et le ballet baroques à Paris. Ses études se sont poursuivies avec le célèbre professeur et dramaturge baroque Dene Barnett de l'Université Flinders en Australie.

En 1985, il a fondé Opera Atelier avec sa partenaire Jeannette Lajeunesse Zingg et depuis, il a dirigé un large éventail de productions d'époque baroque, d'opéras et ballets classiques en étroite collaboration avec Tafelmusik Baroque Orches-

tra. Il a été professeur invité au Centre de musique baroque de Versailles sous la direction de Marc Minkowski avec qui il a créé les premières productions d'époque en Amérique du Nord des *Noces de Figaro* et de *Don Giovanni*. Marshall Pynkoski a collaboré avec les meilleurs artistes du monde de la musique ancienne et ses productions d'opéras et de ballets ont tourné partout en Amérique du Nord, en Europe et en Asie.

Il a remporté de nombreux prix, dont le Toronto Arts Award, le Prix Ruby pour sa contribution exceptionnelle à l'opéra au Canada et le prix du Time Magazine pour la musique classique. Il a été nommé Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres par le gouvernement français.

En 2013, Marshall Pynkoski a fait ses débuts au Festival de Salzbourg avec *Lucio Silla* de Mozart ; il a également fait ses débuts en tant que metteur en scène à La Scala de Milan. En août 2018, il est rejoint

par l'équipe de création d'Opera Atelier pour mettre en scène une nouvelle production de *Ricciardo e Zoraide* pour le Festival Rossini de Pesaro en Italie. Il a reçu l'Ordre du Canada en 2018.

En 2019, il mettait déjà en scène *Richard Cœur de Lion* pour l'Opéra Royal de Versailles. Plus récemment, il a été nommé Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres par le gouvernement français.

Marshall Pynkoski's fascination with 17th and 18th century music, theatre and dance began while studying with Leonard Crainford and John Marshall at the Royal Academy of Dance in London. Further studies with Florentina Lojekova (Czech Republic) and David Moroni (Royal Winnipeg Ballet) were instrumental in his decision to pursue a career in ballet and opera. Early in his professional career, Marshall Pynkoski had the opportunity to study baroque opera and ballet in depth in Paris. His studies continued with the renowned baroque teacher and dramaturge Dene Barnett at Flinders University in Australia. In 1985 he founded Opera Atelier with his partner Jeannette Lajeunesse Zingg and since then he has conducted a wide range of baroque period productions,

classical operas and ballets in close collaboration with Tafelmusik baroque orchestra. He was a guest professor at the *Centre de musique baroque* de Versailles under Marc Minkowski, with whom he created the first North American period productions of *Le nozze di Figaro* and *Don Giovanni*. Marshall Pynkoski has collaborated with the world's leading early music artists and his opera and ballet productions have toured throughout North America, Europe and Asia.

He has won numerous awards, including the Toronto Arts Award, the Ruby Prize for outstanding contribution to opera in Canada, and the Time Magazine Award for classical music. He was named *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres* by the French government. In 2013, Marshall Pynkoski made his Salzburg Festival debut

with Mozart's *Lucio Silla*; he also made his directorial debut at La Scala in Milan. In August 2018, he was joined by Opera Atelier's creative team to direct a new production of Ricciardo e Zoraide for the Rossini Festival in Pesaro, Italy. He was awarded

l'Ordre du Canada in 2018.

In 2019, he already directed *Richard Cœur de Lion* for *l'Opéra Royal de Versailles*. More recently, he was appointed *Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres* by the French government.

Marshall Pynkoski's Fascination für die Musik, das Theater und den Tanz des 17. und 18. Jahrhunderts begann, als er bei Leonard Crainford und John Marshall an der *Royal Academy of Dance* in London studierte. Das weitere Studium bei Florentina Lojekova (Tschechische Republik) und David Moroni (Royal Ballet of Winnipeg) war ausschlaggebend für seine Entscheidung, eine Ballett- und Opernkarriere anzustreben.

Zu Beginn seiner beruflichen Laufbahn hatte Marshall Pynkoski die Gelegenheit, in Paris die Barockoper und das Barockballett eingehend zu studieren. Seine Ausbildung setzte er bei dem berühmten Professor und Barockdramaturgen Dene Barnett an der *Flinders University* in Australien fort.

1985 gründete er mit seiner Partnerin Jeanette Lajeunesse Zingg das *Opera Atelier* und hat seitdem ein breites Spektrum an Produktionen aus der Barockzeit, an klassischen Opern und Balletten in enger Zusammenarbeit mit dem Tafelmusik Baroque Orchestra geleitet. Er war Gastprofessor am Centre de musique baroque de Versailles unter der Leitung von Marc Minkowski, mit dem er die ersten historisch informierten Produktionen von *Le Nozze di Figaro* und *Don Giovanni* in Nordamerika auf die Bühne brachte. Marshall Pynkoski hat mit den besten Künstlern der Welt der Alten Musik zusammengearbeitet. Seine Opern- und Ballettproduktionen sind durch Nordamerika, Europa und Asien getourt.

Er hat zahlreiche Preise gewonnen, darunter den *Toronto Arts Award*, den Ruby Award für seinen außergewöhnlichen Beitrag zur Oper in Kanada und den Preis des Time Magazine für klassische Musik. Von der französischen Regierung wurde er zum Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres ernannt.

2013 gab Marshall Pynkoski sein Debüt bei den Salzburger Festspielen mit Mozarts *Lucio Silla* sowie als Regisseur an der Mailänder Scala. Im August 2018 kam es bei einer Neuproduktion von *Ricciardo e*

Zoraide wieder zu einer Zusammenarbeit mit der künstlerischen Leitung vom *Opera Atelier*, um diese Oper beim Rossini Festival in Pesaro (Italien) zu inszenieren. Im selben Jahr erhielt er die Auszeichnung *Ordre du Canada*.

2019 führte er bereits an der Opéra Royal de Versailles Regie, und zwar bei *Richard Cœur de Lion*. In jüngerer Zeit wurde er von der französischen Regierung zum Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres ernannt.



David Witczak (Saül) et Geoffroy Buffière (L'Ombre de Samuel), Chapelle Royale de Versailles



Jeannette Lajeunesse Zingg

Jeannette Lajeunesse Zingg

Chorégraphie

Chorégraphe canadienne, Jeannette Lajeunesse Zingg a travaillé dans le monde entier depuis plus de deux décennies. Elle a reçu sa formation à Londres, Copenhague et Paris. Elle doit à ses professeurs de lui avoir insufflé amour et respect pour l'histoire du ballet classique. Jeune danseuse, elle a déménagé à Paris où elle a entrepris d'étudier en profondeur la danse baroque.

Ses études ont été complétées par une formation intensive en Amérique du Nord avec Wendy Hilton et Sandra Caverly, respectivement expertes en danse baroque et en technique Bournonville. Depuis lors, Jeannette Lajeunesse Zingg a chorégraphié et interprété plus de soixante-dix productions pour Opera Atelier, qu'elle a fondé en 1985 avec son partenaire, Marshall Pynkoski. Les productions d'Opera Atelier ont été présentées à Versailles, aux BBC Proms, au Houston Grand Opera et au Festival de Glimmerglass, entre autres. Opera Ate-

lier a également présenté des productions d'époque des œuvres de Mozart au Japon, à Singapour et en Corée.

Jeannette Lajeunesse Zingg a reçu de nombreux prix dont le prestigieux Toronto Arts Award, le Prix Opera Canada Ruby pour ses réalisations exceptionnelles dans le domaine de l'opéra au Canada, en plus d'avoir été nommée par *Time Magazine* comme l'une des artistes les plus influentes du Canada dans le domaine de la musique classique. Elle a collaboré avec des chefs tels que Marc Minkowski, Hervé Niquet, Christopher Hogwood, Andrew Parrott, David Fallis et Stefano Montanari et a chorégraphié pour les danseurs du Ballet national du Canada, du Ballet Scapino, du Dutch National Ballet, du Ballet de La Scala et d'Opera Atelier.

Elle a également chorégraphié et dansé de nombreux projets de films dont *Maître Peter Puppet Show* de Rhombus Media, *Romeo et Juliette* et *La sorcière* aux côtés de

Dame Kiri Te Kanawa. En 2013, Jeannette Lajeunesse Zingg a fait ses débuts au Festival de Salzbourg avec *Lucio Silla* de Mozart, et en 2015 elle a fait ses débuts en tant que chorégraphe à La Scala de Milan. En août 2018, elle a chorégraphié la production d'ouverture pour le Festival Rossini de

Pesaro. Jeannette Lajeunesse Zingg reçu l'Ordre du Canada en 2018.

En 2019, elle chorégraphiait déjà *Richard Cœur de Lion* pour l'Opéra Royal de Versailles. Dernièrement, elle a été nommée Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres par le gouvernement français.

Canadian choreographer Jeannette Lajeunesse Zingg has worked all over the world for over two decades. She trained in London, Copenhagen and Paris. She credits her teachers with instilling in her a love and respect for the history of classical ballet. As a young dancer she moved to Paris where she undertook an in-depth study of Baroque dance. Her studies were complemented by intensive training in North America with Wendy Hilton and Sandra Caverly, experts in Baroque dance and Bournonville technique respectively. Since then, Jeannette Lajeunesse Zingg has choreographed and performed over seventy productions for Opera Atelier, which she founded in 1985 with her partner, Mar-

shall Pynkoski. Opera Atelier productions have been performed at Versailles, the BBC Proms, the Houston Grand Opera and the Glimmerglass Festival, among others. Opera Atelier has also presented period productions of Mozart's works in Japan, Singapore and Korea. Jeannette Lajeunesse Zingg has received numerous awards including the prestigious Toronto Arts Award, the Opera Canada Ruby Award for outstanding achievement in Canadian opera, and was named by *Time Magazine* as one of Canada's most influential classical music artists. She has collaborated with conductors such as Marc Minkowski, Hervé Niquet, Christopher Hogwood, Andrew Parrott, David Fallis, and Stefano Monta-

nari, and has choreographed for dancers with the National Ballet of Canada, Ballet Scapino, Dutch National Ballet, La Scala Ballet and Opera Atelier. She has also choreographed and danced in numerous film projects including Rhombus Media's *Master Peter Puppet Show*, *Romeo and Juliet* and *The Witch* alongside Dame Kiri Te Kanawa. In 2013, Jeannette Lajeunesse Zingg made her debut at the Salzburg Festival with Mozart's *Lucio Silla*, and in

2015 she made her choreographic debut at La Scala in Milan. In August 2018, she choreographed the opening production for the Rossini Festival in Pesaro. Jeannette Lajeunesse Zingg received the Order of Canada in 2018.

In 2019, she choreographed *Richard Cœur de Lion* for the *Opéra Royal de Versailles*. Recently, she was named *Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres* by the French government.

Die kanadische Choreographin Jeannette Lajeunesse Zingg arbeitet seit mehr als zwei Jahrzehnten auf der ganzen Welt. Ihre Ausbildung erhielt sie in London, Kopenhagen und Paris. Ihren Lehrern verdankt sie die Liebe und den Respekt für die Geschichte des klassischen Balletts. Als junge Tänzerin zog sie nach Paris, wo sie ein eingehendes Studium des Barocktanzes begann.

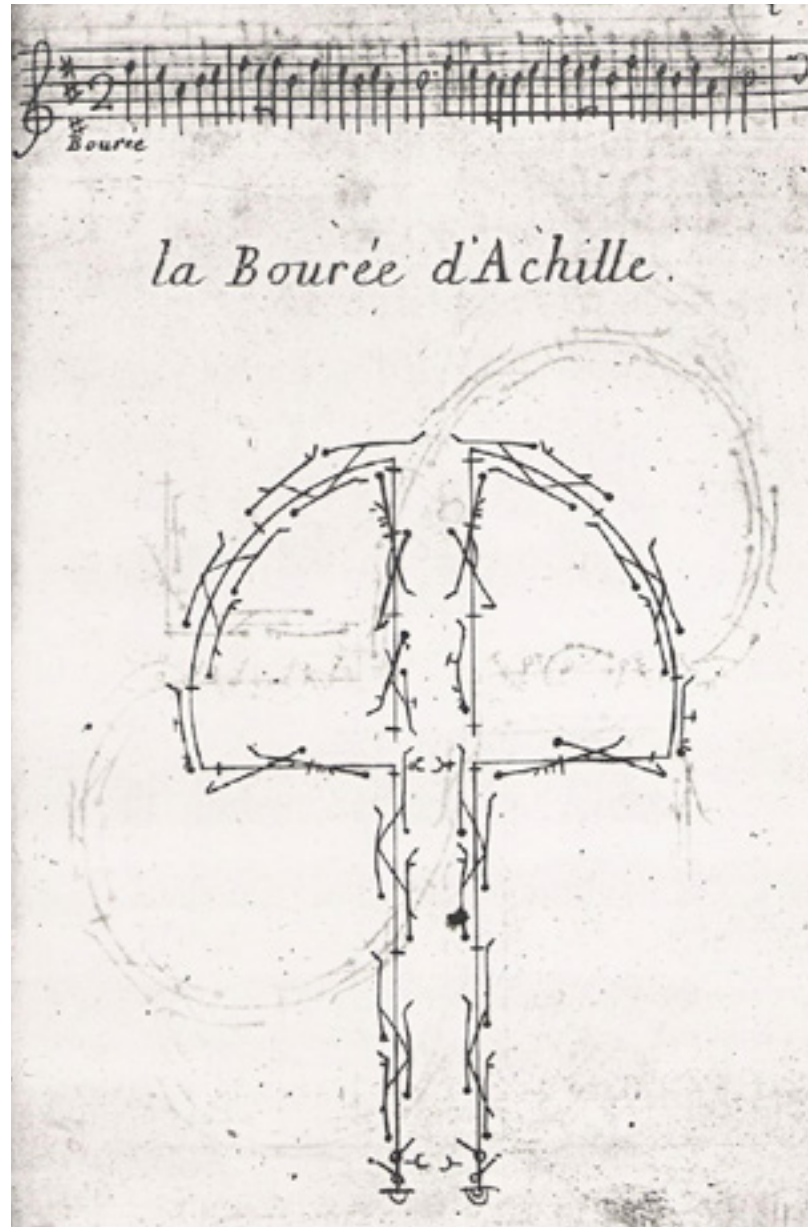
Darauf folgte eine intensive Ausbildung in Nordamerika bei Wendy Hilton und Sandra Caverly, die jeweils Expertinnen

für Barocktanz und die Bournonville-Methode sind. Seitdem hat Jeannette Lajeunesse Zingg mehr als siebenzig Produktionen für das *Opera Atelier*, das sie 1985 mit ihrem Partner Marshall Pynkoski gründete, choreografiert und interpretiert. Die Produktionen vom *Opera Atelier* wurden in Versailles, bei den BBC Proms, an der Houston Grand Opera und beim Glimmerglass Festival aufgeführt. Das *Opera Atelier* war auch mit historisch informierten Produktionen von Mozarts Werken nach Japan, Singapur und Korea eingeladen.

Jeannette Lajeunesse Zingg hat zahlreiche Auszeichnungen erhalten, darunter den renommierten Toronto Arts Award sowie den Opera Canada Ruby Award für ihre herausragenden Leistungen im Bereich der Oper in Kanada. Vom *Time Magazine* wurde sie als eine der einflussreichsten Künstlerinnen Kanadas im Bereich der klassischen Musik bezeichnet. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Marc Minkowski, Hervé Niquet, Christopher Hogwood, Andrew Parrott, David Fallis und Stefano Montanari zusammen und choreografierte für die Tänzer des National Ballet of Canada, des Scapino Ballet, des Dutch National Ballet, des Balletts von La Scala und vom *Opera Atelier*. Außerdem choreografierte und tanzte sie bei zahlreichen

Filmprojekten, darunter *El retablo de maese Pedro* von Rhombus Media, *Romeo und Julia* und *The Sorceress* an der Seite von Dame Kiri Te Kanawa. 2013 debütierte Jeannette Lajeunesse Zingg bei den Salzburger Festspielen mit Mozarts *Lucio Silla* und gab 2015 ihr Debüt als Choreographin an der Mailänder Scala. Im August 2018 entwarf sie die Choreographie für die Eröffnungsproduktion für das Rossini-Festival in Pesaro. Im selben Jahr erhielt Jeannette Lajeunesse Zingg den *Order of Canada*.

2019 choreografierte sie *Richard Cœur de Lion* für die Opéra Royal de Versailles. Zuletzt wurde sie von der französischen Regierung zum *Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres* ernannt.



La Bourée d'Achille de Pécour notée par Feillet, 1700



Christian Lacroix

Christian Lacroix

Costumes

Né à Arles en 1951, Christian Lacroix, après des études d'histoire de l'art se dirige définitivement vers la scène, son rêve d'enfance, après un long détour par la Haute Couture (1980 à 2009) mené de front avec son travail de costumier et décorateur de théâtre, opéra ou ballet, à l'Opéra Garnier, à la Monnaie de Bruxelles, à la Comédie-Française, au Théâtre des Champs-Élysées, aux Bouffes du Nord, au Metropolitan de New York, au Festival d'Aix-en-Provence, à l'Opéra Comique, au Capitole de Toulouse, à l'Opéra de Strasbourg, de Vienne, Berlin, Hambourg, Cologne, Munich, Graz, Saint-Gall, Francfort, Salzbourg.

Il a été récompensé par le Molière du créateur de costumes pour *Phèdre* en 1996 et pour *Cyrano de Bergerac* en 2007. Il a parallèlement développé une activité de

designer industriel (TGV Atlantique, tramways de Montpellier) et de scénographe d'expositions.

En 2021 avec *La Vie Parisienne* il se lance dans sa première mise en scène avec la complicité de Laurent Delvert, metteur en scène, Romain Gilbert, auteur de nombreuses mises en scènes et Glysléin Lefever, chorégraphe. Pour 2022 il signe également les décors et costumes de *Cendrillon* à l'Opéra de Stockholm, les costumes de *Werther* créé à l'Opéra de Lausanne et ceux de *David et Jonathas* pour la Chapelle Royale de Versailles. Et pour la saison 2023 il crée les costumes de *L'Amour Médecin* pour le Théâtre du Jeu de Paume d'Aix, ceux de la *Giulio Cesare* à l'Opéra de Cologne et de *La Bohème* au Théâtre des Champs-Élysées.

Born in Arles in 1951, Christian Lacroix, after studying art history, turned definitively to the stage, his childhood dream, after making a lengthy detour through the world of Haute Couture (1980 to 2009), which he made in parallel with his work as a costume designer and decorator for the theatre, opera and ballet, at the Opéra Garnier, La Monnaie de Bruxelles, the Comédie-Française, the Théâtre des Champs-Élysées, the Les Bouffes du Nord, the Metropolitan Opera of New York, the Festival d'Aix-en-Provence, l'Opéra Comique, Le Capitole de Toulouse, l'Opéra du Rhin, Vienna, Berlin, Hamburg, Cologne, Munich, Graz, Saint-Gall, Frankfurt and Salzburg. He was awarded the Molière for costume design for *Phèdre* in 1996 and for *Cyrano de Bergerac* in 2007. At the same time he has developed

an activity as an industrial designer (TGV Atlantique, *tramways de Montpellier*) and as an exhibition designer.

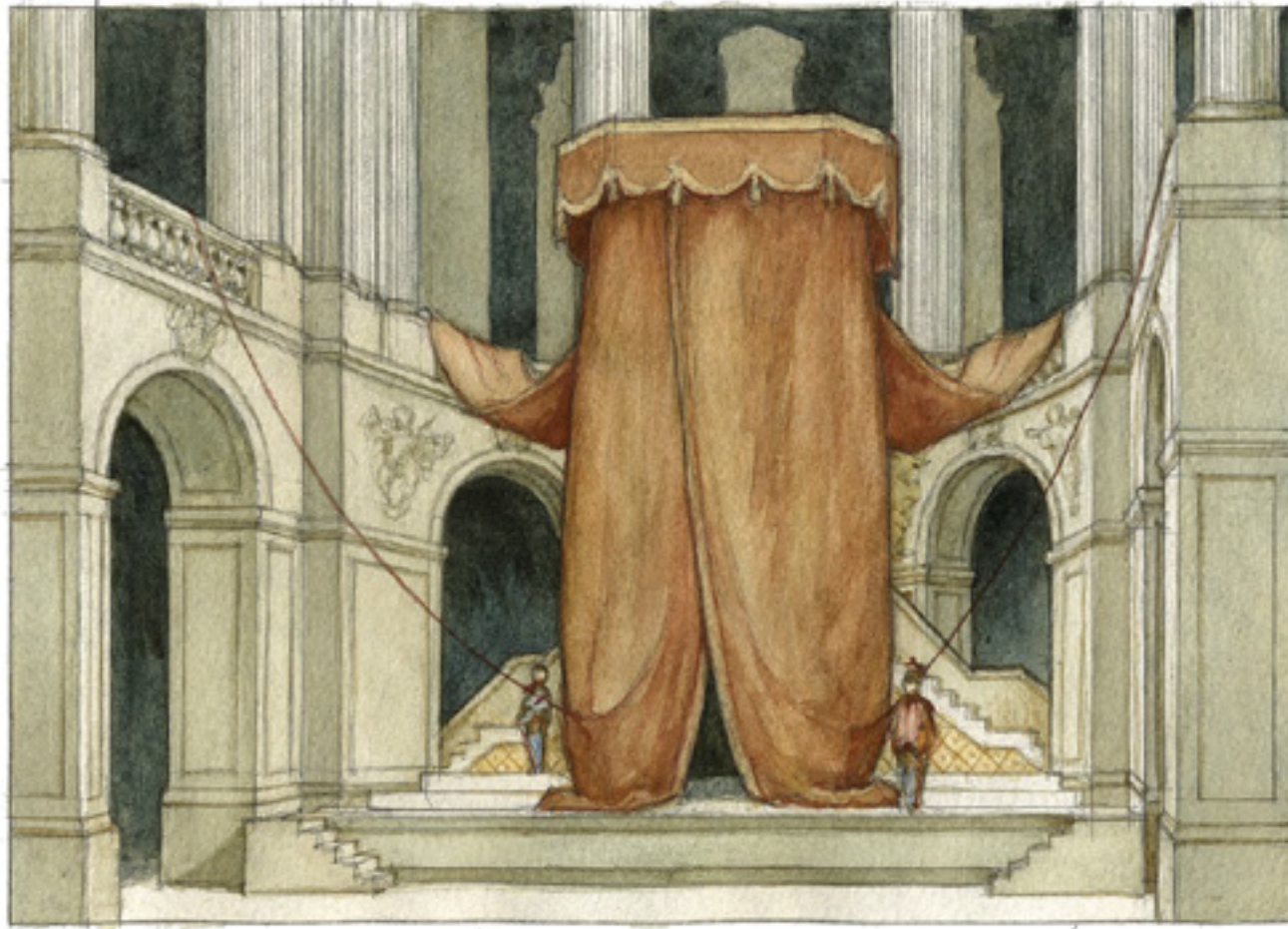
In 2021, with *La Vie Parisienne*, he will be staging his first production with the complicity of the stage director Laurent Delvert, Romain Gilbert, author of numerous productions, and the choreographer Gylsleïn Lefever. In 2022 he designed the sets and costumes for *Cinderella* at the Stockholm Opera, the costumes for *Werther* at l'Opéra de Lausanne and those for *David and Jonathan* for the Chapelle Royale in Versailles. And for the 2023 season he will create the costumes for *L'Amour Médecin* for the Théâtre du Jeu de Paume in Aix, those for *Giulio Cesare* at the Cologne Opera and *La Bohème* at the Théâtre des Champs-Élysées.

Christian Lacroix ist 1951 in Arles geboren. Er studierte Kunstgeschichte und wandte sich nach einem langen Umweg über die Haute Couture (1980 bis 2009), der er sich gleichzeitig mit seiner Arbeit als Kostüm- und Bühnenbildner für Theater, Oper und Ballett widmete, endgültig seinem Kindheitstraum der Bühne zu. Er wirkte an der Opéra Garnier, der Monnaie in Brüssel, der Comédie-Française, dem Théâtre des Champs-Élysées, dem Pariser Theater Bouffes du Nord, der Metropolitan in New York, dem Festival d'Aix-en-Provence, der Opéra Comique, dem Capitole von Toulouse, den Opernhäusern von Straßburg, Wien, Berlin, Hamburg, Köln, München, Graz, St. Gallen, Frankfurt und Salzburg.

Er wurde 1996 für *Phèdre* und 2007 für *Cyrano de Bergerac* mit dem Molière als

bester Kostümbildner ausgezeichnet. Parallel dazu entwickelte er eine Tätigkeit als Industriedesigner (*TGV Atlantique*, Straßenbahnen von Montpellier) und als Ausstellungsszenograf.

Mit *La Vie Parisienne* wagte er sich 2021 an seine erste Regiearbeit in Zusammenarbeit mit den Regisseuren Laurent Delvert und Romain Gilbert sowie der Choreographin Glysleïn Lefever. Im Jahr 2022 zeichnete er außerdem für das Bühnenbild und die Kostüme von *Cendrillon* an der Stockholmer Oper, die Kostüme von *Werther* an der Oper von Lausanne und die von *David und Jonathas* für die Chapelle Royale in Versailles verantwortlich. 2023 arbeitet er als Kostümbildner für *L'Amour Médecin* am Théâtre du Jeu de Paume in Aix-en-Provence, für *Giulio Cesare* an der Oper Köln und für *La Bohème* am Théâtre des Champs-Élysées.



Croquis du dais fermé, pour la mise en scène de David et Jonathas

Antoine Fontaine

Décors

Après des études à l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris, Antoine Fontaine entreprend plusieurs restaurations monumentales et décors peints (Passage Colbert à la Bibliothèque Nationale, salle du Capitole de Toulouse, plafond du Musée de la Chasse, Cité Internationale de la Tapisserie d'Aubusson, salle de l'Elysée Montmartre, rideau de scène du théâtre impérial de Fontainebleau).

Depuis 1986 il exerce comme scénographe pour l'opéra et le cinéma. Il s'illustre à l'écran dans *La Reine Margot* de P. Chéreau, *Un Divan à New York* de Chantal Akerman, *L'Anglaise et le Duc* et *Triple Agent* d'E. Rohmer, *St Jacques la Mecque* de C. Serreau, et conçoit des décors peints pour *Vatel* de R. Joffé, *Marie-Antoinette* de S. Coppola, *Océans* de J. Perrin, et *J'accuse* de Roman Polanski. Il a été professeur vacataire aux Arts Décoratifs et à la FEMIS. Il scénographie également plusieurs expositions : *Kang Xi, la Cité Interdite* au Châ-

teau de Versailles, *Splendeur de la cour de Saxe*, également à Versailles, *Les années folles 1919-1929* au Palais Galliera, *Monuments, stars du 7^e art* à la Conciergerie, *Brassens ou la liberté* et récemment *Barbara* à la Philharmonie de Paris.

À l'opéra, il travaille pour le Centre de musique baroque de Versailles et l'Opéra Comique dans *Les ballets de Noverre*, *Amadis de Gaule*, la parodie d'*Hippolyte et Aricie* et *Pygmalion* à Potsdam. Pour Coline Serreau, à l'Opéra Bastille, il conçoit les décors de *La Chauve-Souris* (2000), *Le Barbier de Séville* (2002), *Manon* (2010). Enfin, à l'Opéra Royal de Versailles il scénographie *Richard Cœur de Lion* de Grétry, pour Marshall Pynkoski.

Au Capitole de Toulouse, il est l'auteur des décors des *Maitres Chanteurs* (2002) pour N. Joel et *Hippolyte et Aricie* (2009) pour Ivan Alexandre. Dernièrement, il scénographie *Casse-Noisette* pour Kader Berarbi (2017) et *La Traviata* (2018) pour Pierre Rambert.

Enfin, avec Marc Minkowski il produit décors et costumes pour *Lucio Silla* (Festival de Salzbourg 2012), et avec Ivan Alexandre *La Chauve-Souris* (Opéra Comique 2014) et *la trilogie Da Ponte* au Théâtre Royal de Drottningholm en Suède (2015-2017), reprise à l'Opéra Royal de

Versailles en janvier 2023. Il conçoit les décors de *Bastien et Bastienne* mis en scène par Laurent Delvert au Théâtre-Sénart en décembre 2022. Il revient également à l'Opéra Royal en juin 2023 pour *La Caravane du Caire* de Grétry mis en scène par Marshall Pynkoski.

After studying at the *École Nationale des Beaux-Arts de Paris*, Antoine Fontaine undertook several monumental restorations and painted decors (Passage Colbert at the Bibliothèque Nationale, Salle du Capitole in Toulouse, the ceiling of the Musée de la Chasse, Cité Internationale de la Tapisserie d'Aubusson, Salle de l'Elysée Montmartre, stage curtain of the Théâtre Impérial de Fontainebleau) Since 1986 he has worked as a set designer for opera and film. He has worked on screen in *La Reine Margot* by Patrice Chéreau, *Un Divan à New York* by Chantal Akerman, *L'Anglaise et le Duc* and *Triple Agent* by Eric Rohmer, *St Jacques la Mecque* by Colinne Serreau, and designed painted sets for *Vatel* by Roland Joffé,

Marie-Antoinette by Sofia Coppola, *Océans* by Jacques Perrin, and *J'accuse* by Roman Polanski. He has been a visiting professor at the Arts Décoratifs and at La FEMIS.

He has also designed several exhibitions: *Kang Xi, la Cité Interdite* au Château de Versailles, *Splendeur de la cour de Saxe*, also at Versailles, *Les années folles 1919-1929* at the Palais Galliera, *Monuments, stars du 7^e art* à la Conciergerie, *Brassens ou la liberté* and recently *Barbara* at the Philharmonie de Paris. In opera, he worked for the Centre de musique baroque de Versailles and the Opéra Comique in *Les ballets de Noverre*, *Amadis de Gaule*, the parody of *Hippolyte et Aricie* and *Pygmalion* in Potsdam. For Coline Serreau, at the

Opéra Bastille, he designed the sets for *Die Fledermaus* (2000), *Il Barbiere di Siviglia* (2002) and *Manon* (2010). Finally, at the

Opéra Royal de Versailles, he designed the sets for *Richard Cœur de Lion* by Grétry, for Marshall Pynkoski.

Nach seinem Studium an der *École Nationale des Beaux-Arts* in Paris restaurierte Antoine Fontaine mehrere monumentale Werke und gemalte Dekorationen (Passage Colbert in der Nationalbibliothek in Paris, Saal des *Capitole* in Toulouse, Decke des Jagdmuseums, Cité Internationale de la Tapisserie in Aubusson, Saal des *Elysée Montmartre*, Bühnenvorhang des kaiserlichen Theaters in Fontainebleau). Seit 1986 arbeitet er als Szenograph für Oper und Film. Er machte sich einen Namen mit *La Reine Margot* von P. Chéreau, *Un Divan à New York* von Chantal Akerman, *L'Anglaise et le Duc* und *Triple Agent* von E. Rohmer, *St Jacques... la Mecque* von C. Serreau und entwarf gemalte Ausstattungen für *Vatel* von R. Joffé, *Marie-Antoinette* von S. Coppola, *Océans* von J. Perrin und *J'accuse* von Roman Polanski. Außerdem unterrichtete er an der Pariser

Hochschule für Angewandte Kunst und der Filmhochschule FEMIS.

Er zeichnete auch für die Szenographie mehrerer Ausstellungen: Kang Xi, la Cité Interdite im Schloss von Versailles, „*Splendeur de la cour de Saxe*“, ebenfalls in Versailles, „Les années folles 1919-1929“ im Palais Galliera, „Monuments, stars du 7^e art“ in der Conciergerie, „Brassens ou la liberté“ und kürzlich „Barbara“ in der Pariser Philharmonie.

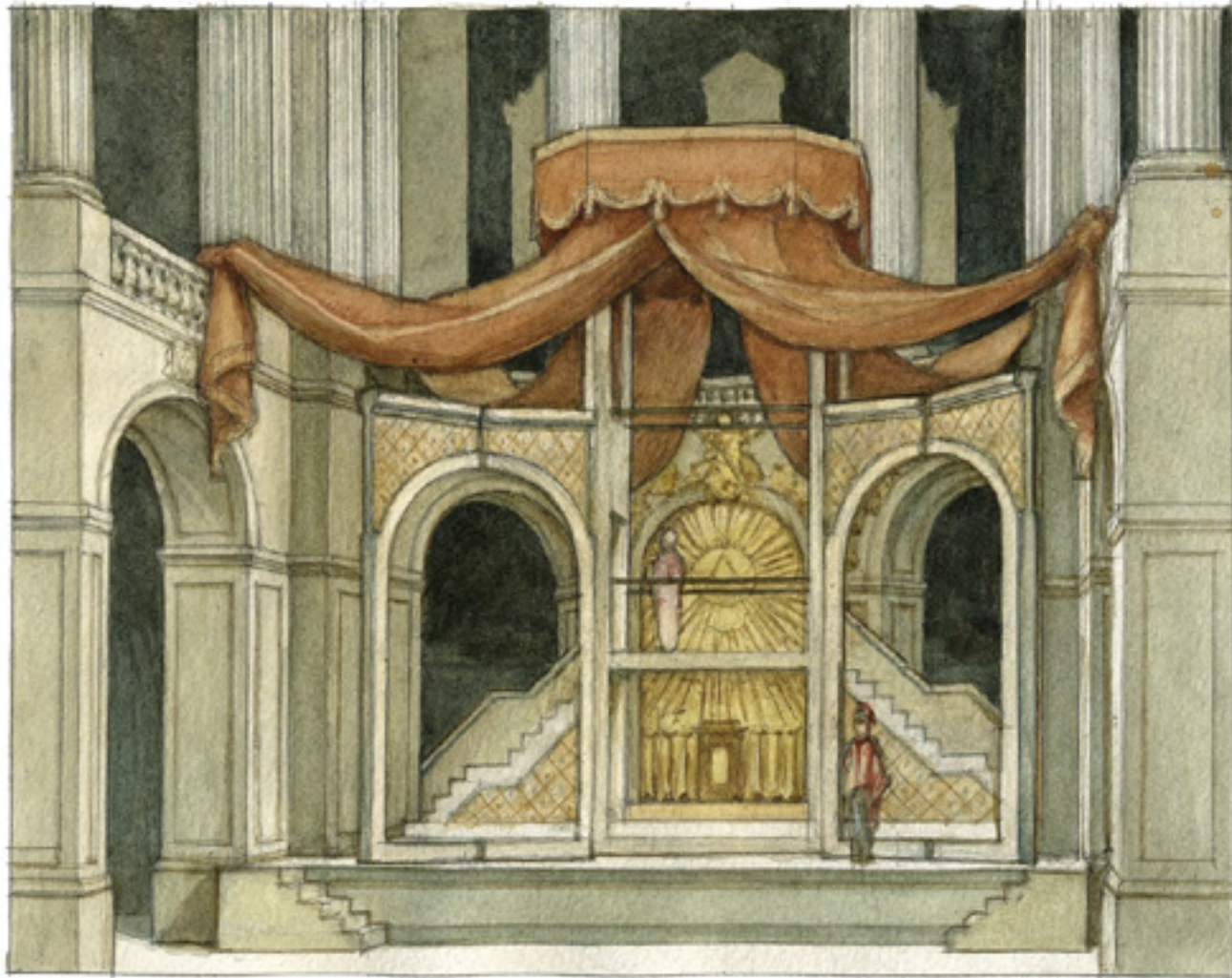
Für die Opernbühne arbeitete er am Centre de musique baroque de Versailles und die *Opéra Comique* bei den Produktionen von *Les ballets de Noverre*, *Amadis de Gaule*, der Parodie von *Hippolyte et Aricie* und *Pygmalion* in Potsdam. Für Coline Serreau entwarf er an der Opéra Bastille die Ausstattung für *Die Fledermaus* (2000), den *Barbier von Sevilla* (2002) und *Manon* (2010). An der Opéra Royal de Versailles

schließlich gestaltete er für Marshall Pynkoski das Bühnenbild von Grétrys *Richard Coeur de Lion*.

Am Capitole von Toulouse war er Szenograph von den *Meistersingern von Nürnberg* (2002) für N. Joel und *Hippolyte et Aricie* (2009) für Ivan Alexandre. Zuletzt gestaltete er das Bühnenbild von *Der Nussknacker* für Kader Berarbi (2017) und von *La Traviata* (2018) für Pierre Rambert.

Schließlich entwarf er die Bühnenbilder und Kostüme für *Lucio Silla* (Salzburger Festspiele 2012, musikalische Leitung:

Marc Minkowski) und für *Die Fledermaus* (Opéra Comique, 2014, Regie: Ivan Alexandre) sowie die Da-Ponte-Trilogie am Königlichen Theater Drottningholm in Schweden (2015-2017), die im Januar 2023 an der Opéra Royal de Versailles wiederaufgenommen wird. Des Weiteren entwarf er die Ausstattung von *Bastien und Bastienne* für eine Inszenierung von Laurent Delvert am Théâtre-Sénart im Dezember 2022. Im Juni 2023 kehrt er für Grétrys *La Caravane du Caire* unter der Regie von Marshall Pynkoski an die Opéra Royal zurück.



Croquis du dais ouvert, pour la mise en scène de David et Jonathas



François-Olivier Jean (La Pythonisse), Chapelle Royale de Versailles

SYNOPSIS

Par Alain Perroux

Action antérieure

Saül, roi d'Israël, a recueilli dans son palais le berger David, vainqueur du géant Goliath et chanteur dont la voix apaise ses angoisses. Mais Saül en vient à se méfier de David, qu'il soupçonne de vouloir le détrôner. L'amitié qui lie le jeune homme à son fils Jonathas ne fait qu'aviver ses craintes. Dans un accès de rage, il lance son javelot sur David qui s'enfuit de la cour et trouve refuge auprès des ennemis d'Israël, les Philistins, et de leur roi Achis. Mais les chefs de guerre philistins, jaloux de sa gloire, le chassent.

Prologue

Doutant du soutien de Dieu, Saül se rend auprès d'une pythonisse et lui demande de faire apparaître le spectre de Samuel, l'illustre souverain auquel il a succédé. Cédant aux incantations de la sorcière, l'Ombre de Samuel surgit. Elle déclare à Saül que le Ciel l'a abandonné.

Acte I

David ayant vaincu les Amalécites, les Philistins le rappellent dans leur camp. Guerriers, bergers et prisonniers libérés par David chantent sa clémence. Resté seul, le jeune homme se lamente : il craint que son retour auprès des Philistins ne l'amène à guerroyer contre Israël et son ami Jonathas. Mais le roi Achis s'apprête à rencontrer Saül pour négocier une trêve. Il remet sa décision entre les mains de David qui plaide pour la paix.

Acte II

Joabel, chef de l'armée des Philistins, incite David à la guerre, mais ce dernier lui résiste. Envieux de sa gloire, Joabel laisse éclater sa colère : il décide de nourrir les soupçons de Saül pour faire échouer la trêve. Pendant ce temps, David retrouve Jonathas et tous deux célèbrent les charmes de la paix.

Acte III

Lors de sa confrontation avec Achis, Saül lui fait part de sa méfiance envers David et lui enjoint d'exécuter le jeune homme, ce qu'Achis refuse. Lorsque David se présente devant Saül, ce dernier l'accuse de trahison et demande à Jonathas de le venger.

Mais Jonathas se détourne, ce qui redouble la colère du roi. Terrifié par cette scène, David se retire, dérobage qui conforte les soupçons de Saül. Il part à sa poursuite, tandis que Joabel se félicite du succès de ses calomnies.

Acte IV

Comprenant que la trêve va être rompue, David élève une prière vers le Ciel. Jonathas le surprend et lui reproche de le fuir. Désespérés, les deux amis doivent se quitter. Resté seul, Jonathas est déchiré : doit-il suivre son ami et abandonner son

père ? Mais le bruit des combats l'appelle à la bataille où il entend protéger David. Saül met fin à la trêve en invectivant Achis. Joabel se réjouit que le roi des Philistins décide finalement d'engager le combat.

Acte V

Au plus fort de la bataille, Jonathas est grièvement blessé. Saül s'en prend aux gardes qui l'accompagnent puis, au comble de la fureur, retourne combattre David. Alors que les Philistins remportent la victoire, David vient au chevet de Jonathas qui expire dans ses bras. David laisse éclater son désespoir. Blessé à mort, Saül tente en vain de le frapper dans un dernier sursaut. Achis proclame alors David nouveau roi d'Israël. Mais au milieu des chants de victoire, le vainqueur est désemparé : « J'ai perdu tout ce que j'aime / Pour moi tout est perdu. »

Prior to the Drama

Saül, king of Israel, has taken David, the shepherd who defeated the giant Goliath, and whose voice soothes his fears, into his palace. But Saul comes to distrust David, whom he suspects of wanting to overthrow him. The friendship between the young man and his son Jonathas only heightens his fears. In a fit of rage, he hurls his lance at David, who flees the court and seeks refuge with Israel's enemies, the Philistines, and their king Achish. But the Philistine warlords, envious of his glory, drive him out.

Prologue

Doubting God's succour, Saul goes to a pythonisse (a witch) and asks her to conjure up the ghost of Samuel, the illustrious ruler that he has succeeded. Giving in to the witch's incantations, the Samuel's shadow appears. It tells Saul that Heaven has abandoned him.

Act I

David having defeated the Amalekites; the Philistines call him back to their camp. Warriors, shepherds and prisoners freed by David sing of his mercy. Left alone, the

young man laments: he fears that his return to the Philistines will lead him to wage war against Israel and his friend Jonathas. But King Achish is about to meet Saul to negotiate a truce. He puts his decision in the hands of David who pleads for peace.

Act II

Joabel, leader of the Philistine army, incites David to war, but David resists him. Envious of his glory, Joabel lets his anger explode: he decides to feed Saul's suspicions to derail the truce. Meanwhile, David is reunited with Jonathas and they both celebrate the charms of peace.

Act III

During his confrontation with Achish, Saul tells him of his distrust of David and instructs him to execute the young man, which Achish refuses. When David appears before Saul, Saul accuses him of treason and asks Jonathan to avenge him.

But Jonathas turns away, which increases the king's anger. Terrified by this scene, David withdraws, which confirms Saul's suspicions. He goes after him, while Joabel congratulates himself on the success of his calumny.

Act IV

Understanding that the truce is about to be broken, David offers up a prayer to Heaven. Jonathas surprises him and reproaches him for running away from him. Desperate, the two friends have to leave each other. Left alone, Jonathas is torn: should he follow his friend and abandon his father? But the sound of battle calls him to the battle where he intends to protect David. Saul puts an end to the truce by inveighing against Achish. Joabel is pleased that the Philistine king finally decides to engage in combat.

Act V

At the height of the battle, Jonathas is seriously wounded. Saul attacks the guards who are with him and then, in his fury, returns to fight David. Whilst the Philistines are bringing off a victory, David comes to comfort Jonathas who dies in his arms. David allows his anguish to burst forth. Mortally wounded, Saul tries in vain to strike him in a final desperate effort. Achish then proclaims David the new king of Israel. But amidst the songs of victory, the victor is distraught: "I have lost all that I love/ For me all is lost."

Vorgeschichte

Saul, der König von Israel, hat den Hirtenjungen David in seinen Palast aufgenommen. Dieser hat den Riesen Goliath besiegt und kann durch seine wunderbare Stimme die Ängste des Königs lindern. Doch Saul wird misstrauisch gegenüber David, da er den Verdacht hegt, David wolle ihn ent-

thronen. Die Freundschaft, die den jungen Mann mit Jonathas, dem Sohn des Königs verbindet, verstärkt seine Befürchtungen. In einem Wutanfall schleudert er seinen Speer nach David, der vom Hof flieht und bei den Feinden Israels, den Philistern, und ihrem König Achis Zuflucht findet. Doch die Anführer des Heeres der Philister sind auf seinen Ruhm neidisch und verjagen ihn.

Prolog

Da Saul an Gottes Unterstützung zweifelt, begibt er sich zu einer Pythia und bittet sie, den Geist Samuels, des berühmten Herrschers, dessen Nachfolger er ist, anzurufen. Auf die Beschwörungsformeln der Zauberin hin, erscheint Samuels Schatten und erklärt Saul, dass der Himmel ihn verlassen habe.

Akt I

Nachdem David die Amalekiter besiegt hat, rufen ihn die Philister in ihr Lager zurück. Krieger, Hirten und Gefangene, die von David befreit wurden, besingen seine Barmherzigkeit. Allein geblieben, klagt der junge Mann: Er befürchtet, dass seine Rückkehr zu den Philistern ihn dazu bringen könnte, gegen Israel und seinen Freund Jonathas Krieg führen zu müssen. Aber König Achis bereitet sich auf ein Treffen mit Saul vor, um einen Waffenstillstand auszuhandeln. Er legt seine Entscheidung in die Hände Davids, der für den Frieden plädiert.

Akt II

Joabel, der Heerführer der Philister, sta-

chelt David zum Krieg an, doch dieser widersetzt sich ihm. Neidig auf Davids Ruhm lässt Joabel seinem Zorn freien Lauf: Er beschließt, Sauls Misstrauen zu schüren, um den Waffenstillstand zu vereiteln. Unterdessen trifft David Jonathas wieder, und beide feiern die Freuden des Friedens.

Akt III

Bei der Begegnung mit Achis teilt Saul diesem sein Misstrauen gegenüber David mit und fordert ihn auf, den jungen Mann zu töten, was Achis ablehnt. Als David vor Saul erscheint, beschuldigt dieser ihn des Verrats und fordert Jonathas auf, ihn zu rächen.

Jonathas wendet sich jedoch ab, was den Zorn des Königs verdoppelt. Entsetzt über diese Szene zieht sich David zurück, eine Ausweichhandlung, die Sauls Verdacht bestärkt. Er nimmt die Verfolgung Davids auf, während Joabel sich über den Erfolg seiner Verleumdungen freut.

Akt IV

Da David begreift, dass der Waffenstillstand gebrochen werden soll, richtet er ein Gebet zum Himmel. Jonathas überrascht ihn und wirft ihm vor, dass er vor ihm flieht.

Die verzweifelten Freunde müssen voneinander Abschied nehmen. Allein zurückgeblieben, ist Jonathas verunsichert: Soll er seinem Freund folgen und seinen Vater verlassen? Doch der Lärm der Kämpfe ruft ihn in die Schlacht, wo er David beschützen will. Saul beendet den Waffenstillstand, indem er Achis beschimpft. Joabel frohlockt, dass der König der Philister endlich beschließt, in den Kampf zu ziehen.

Akt V

Auf dem Höhepunkt des Kampfes wird Jonathas schwer verwundet. Saul beschul-

digt die Wachen, die ihn begleiten, und kehrt dann in größtem Zorn in die Schlacht zurück, um gegen David zu kämpfen. Während die Philister den Sieg erringen, kommt David zum verwundeten Jonathas, der in seinen Armen stirbt. David lässt seiner Verzweiflung freien Lauf. Zu Tode verwundet, versucht Saul mit letzter Anstrengung vergeblich, David zu töten. Achis erklärt David daraufhin zum neuen König von Israel. Doch inmitten der Triumphgesänge ist der Sieger unglücklich: „Ich habe alles verloren, was ich liebe / Für mich ist alles verloren“.



Reinoud Van Mechelen (David), Chapelle Royale de Versailles

Marc-Antoine Charpentier (1643-1704)
DAVID & JONATHAS

VOLUME 1

PROLOGUE

Scène 1

Saül

2. Ou suis-je ? qu'ai-je fait ? le Ciel prest à frapper
 Peut-être en ce moment n'attend
 [qu'un nouveau crime.
 D'un trop juste couroux malheureuse victime,
 Au bras qui me poursuit puis-je encor échapper ?
 [Fuiens, fuiens... que dis-je ? Et mon âme incertaine
 Ne pourra-t-elle enfin jamais se rassûrer ?
 Auteur et témoin de ma peine
 Parle ; de tes bontez que faut-il espérer ?
 Que dois-je craindre de ta haine ?
 Hélas ! rien ne répond ! désespéré, confus...
 Ah ! cessez vains remords que je n'écoute plus.
 C'est trop, c'est trop attendre :
 Achevons : l'Enfer seul doit m'annoncer mon sort.
 Puisque le Ciel toujours refuse de m'entendre,
 Je viens icy chercher ou la vie, ou la mort.

PROLOGUE

Scene 1

Saul

2. Where am I? What have I done?
 [Heaven, prepared to strike,
 Perhaps at this very moment
 [is only awaiting a new crime.
 Unhappy victim of an all too righteous wrath,
 Can I still escape from the hand that pursues me?
 To flight, to flight!... What am I saying?
 And will my uncertain mind never be able
 [to set itself at rest?
 Cause and withness of my suffering,
 Speak: what may I hope for from your goodness?
 What must I fear from your hatred?
 Alas! No one answers! Despondent, distraught...
 Ah! Cease, bootless remorse to which
 [I no longer hearken.
 It is too much, too much to expect:
 Put an end to it; Hell alone shall reveal my fate.
 Since Heaven still refuses to hear me,
 I have come hither to seek either life or death.

PROLOG

1. Szene

Saul

2. Wo bin ich? Was hab ich getan?
 [Der Himmel setzt zum Schlag aus;
 Wartet vielleicht in diesem Augenblick
 nur auf ein neues Verbrechen.
 Armes Opfer eines allzugerechten Zorns,
 Vermag ich dem Arm, der mich verfolgt,
 noch zu entrinnen?
 Laßt uns fliehen, fliehen...was sage ich?
 Wird meine wankelmütige Seele
 denn nie Frieden finden?
 Schöpfer und Zeuge meines Leidens,
 So sprich; was darf ich von deiner Güte erhoffen?
 Was muß ich von deinem Haß befürchten?
 Ach! Niemand antwortet! Ich Verzweifelter,
 Verwirrter...
 So haltet ein, zwecklose Gewissensbisse. Ich hör'
 euch nicht mehr.
 Es ist zu viel, zu viel des Wartens:
 Vollziehn wir's: nur die Hölle soll mir mein Schicksal
 kundtun.
 Wo der Himmel mich anzuhören sich streubt,
 Suche ich hier das Leben, oder den Tod.

Scène 2

Saül

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

La Pythonisse

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

Saül

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

Saül, La Pythonisse

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

Scène 3

La Pythonisse

4. Retirez-vous affreux Tonnerre.
Orages calmez-vous. Vents soumis à mes loix,
Que rien ne trouble icy la Terre :
Je veux jusqu'aux Enfers faire entendre ma voix.

Et vous que j'ai formez, venez nüages sombres
Dans vos voiles épais ensevelir ces lieux.
Répands, obscure nuit, et l'horreur et les Ombres :
L'Enfer ne peut souffrir la lumiere des Cieux.

Qu'entends-je ? sous mes pas déjà la terre tremble.
Tout m'obéit ; tout cède à mes charmes vainqueurs.
Esprits que mon ordre rassemble,
Venez, venez Démons ; secondez mes Fureurs.

Scene 2

Saul

3. Am I finally driven to have recourse
[to the aid of your spells?

The Witch

Come, come; Hell will respond to your desires.

Saul

After grievous distress
It is the only hope left to the wretched.

Saul, The Witch

After grievous distress
It is the only hope left to the wretched.

Scene 3

The Witch

4. Away with you, fearful thunder:
Storms, calm down.
[Winds, submit to my commands.
Let nothing disturb the earth here:
I wish my voice to be heard as far as Hell.

And you whom I have created, come, dark clouds,
And in your dense veils enshroud this place.
Spread, dark night, both horror and shadows:
Hell cannot endure the light of the heavens.

What do I hear? Beneath my feet
[the earth already quakes.
Everything obeys me; everything yields
[to my vanquishing spells.
Spirits whom my command assembles,
Come, come, ye demons, assist my frenzy.

2. Szene

Saul

3. Darf mir letztlich euer
[Zauber zur Hilfe kommen?

Die Totenbeschwörerin

So kommt! Die Hölle wird euch erhören

Saul

Nach tödlichen Schrecken
Bleibt sie der Unglücklichen einzige Hoffnung.

Saul, Die Totenbeschwörerin

Nach tödlichen Schrecken
Bleibt sie der Unglücklichen einzige Hoffnung.

3. Szene

Die Totenbeschwörerin

4. Entzieht euch, fürchterlicher Donner.
Beruhigt euch, Gewitter. Winde, denen ich gebiete,
Nichts soll hier die Erde erschüttern:
Meine Stimme soll bis zur Hölle dringen.

Und ihr, dunkle Wolken meiner Schöpfung,
Umhüllt diesen Ort mit dichten Schleiern.
Verbreite, düstere Nacht, Schrecken und Schatten:
Die Hölle erträgt nicht des Himmels Licht.

Was hör ich? Die Erde erbebt unter meinen Füßen.
Alles gehorcht mir; alles weicht meinem
[siegreichen Zauber.
Ihr Geister, auf meinen Befehl versammelt,
Kommt, kommt, Dämone, unterstützt meine Furie.

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

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

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

Un Dieux, Seigneur,
[un Dieu se présente à mes yeux !
Et je commence, hélas ! trop tard à vous connoître.

Scène 4

L'Ombre

5. Quelle importune voix vient troubler
[mon repos ?

Saül

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

Shade, it is I who call you.
In vain in the abode of the dead
You enjoy the sweetness of eternal rest :
Acknowledge my voice, yield to my powers.
Shade, it is I who call you.

What! I speak and Hell, once so faithful,
Now begins to hear me no more!
What transport of rage takes hold of me?
[Death, cruel death,
For the first time has been able to thwart me!
It has no authority that should hinder you :
Shade, it is I who call you.

A sudden tenor makes them flee this place!
Heaven! Ah! Heaven! What do I see appearing?

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

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

Scene 4

The Ghost

5. What importunate voice comes to
[disquiet my rest?

Saul

In the grievous woe that afflicts my soul,
You, whom I have always found
[so attentive to my distress,
Alas, vouchsafe to listen once more
[to my sad complaint.

Schatten, ich bin es, die euch ruft.
Vergebens kostet ihr im Aufenthalt der Toten
Die Süße ewigen Friedens.
Erkennt meine Stimme, erhört meine Wünsche.
Schatten, ich bin es, die euch ruft.

Was? Ich spreche und die Hölle, mir vor Zeiten so treu,
Gehorcht mir nicht mehr?
Welche Wallung ergreift mich? Der Tod, der grausame
Vermöchte mir erstmals zu widerstehn!
Er hat keine Gesetze, euch zurückzuhalten.
Schatten, ich bin es, die euch ruft.

Plötzliches Grauen läßt sie diesen Ort verlassen!
Himmel, ach Himmel, was seh'ich erscheinen?

Herr, ein Gott erscheint vor meinen Augen!

Ich beginne leider zu spät, euch zu erkennen.

4. Szene

Der Schatten

5. Welch aufdringliche Stimme behelligt meine Ruhe?

Saul

In dem heftigen Schmerz, der meine
[Seele umklammert,
Ihr, die ihr immer empfänglich gegenüber
[meinen Leiden ward,
Ach, geruht noch einmal meine traurige
[Klage anzuhören.

L'Ombre

6. Temeraire où vas-tu ? Quel criminel effort
T'a fait précipiter et ta honte et ta mort ?
Enfans, Amis, Gloire, Couronne,
Le Ciel va te ravir tout ce qu'il t'a donné.
Après tant de faveurs, ingrat, il t'abandonne,
Comme tu l'as abandonné.

Scène 5

Saül

Est-ce assez ? ai-je enfin épuisé ta colere ?
Juste Ciel ! as-tu mis le comble à ma misere ?
Et la Terre et l'Enfer conspirent contre moi !
Tonne, frappe ; c'est tout ce que j'attends de Toi.

La Pythonisse

Seigneur...

Saül

J'entends déjà la foudre sur ma teste...
Sur moi, sur Jonathas elle doit éclater.
Le sceptre que je perds, David le va porter !
Qu'il jouïsse à son gré d'une injuste conquête :
Dieu vangeur à tes coups je me vas présenter.

ACTE I

Scène 1

Un Guerrier

8. Du plus grand des Heros publions les exploits ;
Peuples, Guerriers, Pasteurs il fait cesser vos peines.
Et vous qu'il a vaincus, Captifs, brisez vos chaines,
L'amour, le seul amour nous soumet à ses loix.

The Ghost

6. Rash one, whither are you bound?
[What iniquitous deed
has caused you to hasten your shame
[and your death?
Children, friends, fame, crown,
Heaven will rob you of all it has bestowed on you.
After so much bounty, ungrateful wretch,
[it forsakes you,
As you have forsaken it.

Scene 5

Saul

Enough! Have I at last exhausted your wrath?
Righteous Heaven! Have you crowned
[my wretchedness?
Both earth and Hell conspire against me!
Roar and strike: that is all I expect from you.

The Witch

Lord...

Saul

I already hear the thunderbolt above my head...
Upon me, upon Jonathan, it needs must fall.
The sceptre I shall lose will be borne by David!
Let him rejoice at his pleasure
[in an unjust conquest:
Avenging God, I shall offer myself to your blows.

ACT I

Scene 1

A Warrior

8. Let us acclaim the exploits
[of the greatest of heroes ;
People, warriors, shepherds,
[he has put an end to your suffering.
And you whom he has vanquished,
[captives, break your chains;
Love, only love binds us to his laws.

Der Schatten

6. Verwegener, wohin begibst du dich?
[Welch verbrecherischer Mut
beschleunigte deine Schande und deinen Tod?
Kinder, Freunde, Ehre, Krone,
Der Himmel wird dir alles nehmen, was er dir gab
Nach so viel Gunst verläßt er dich, Undankbarer,
Wie du ihn verlassen hast.

5. Szene

Saul

Genug! Hab ich letztlich deinen Zorn erschöpft?
Gerechter Himmel! Hast du meinem Elend die
[Krone aufgesetzt?
Und Erde und Hölle verschwören sich gegen mich!
Wüte, schlage zu, nichts anderes erwarte ich von dir!

Die Totenbeschwörerin

Herr...

Saul

Schon spüre ich den Blitz über meinem Haupt...
Auf mich, auf Jonatan muß er niederschlagen.
Mein verlorenes Zepter wird David tragen!
So möge er sich nach Belieben eines ungerechten
[Siegs erfreuen.
Gott der Rache, unter deinen Schlägen beuge ich mich.

I. AKT

1. Szene

Ein Krieger

8. Laßt uns verkünden die Siegestaten
[des größten Helden;
Volk, Krieger, Hirten, er setzte eurer Mühsal ein Ende.
Und ihr, die er besiegte, Gefangene, brecht eure Ketten,
Liebe, nur Liebe kettet uns an seine Gesetze.

Un Berger

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

Trois Bergers

Ah ! peut-être avec moins de gloire
 Ce Berger vivoit plus heureux.

Un Guerrier

10. Jeune, et terrible dans la Guerre,
 Nous l'avons veû cent fois au-milieu des combats,
 Seul voler aux dangers et braver le trépas.
 Le Dieu qui lance le Tonnerre,
 Fait marcher en tous lieux l'effroi devant ses pas.
 L'affreux Geant ne lui resista pas.
 Non, non, le reste de la Terre
 N'eust point couté plus d'efforts à son bras.

Chœur

L'affreux Geant ne lui resista pas.
 Non, non, le reste de la Terre
 N'eust point couté plus d'efforts à son bras.

Deux Captifs

Cedons ; rien ne peut se deffendre.
 Ce Heros sçait charmer jusqu'à ses ennemis.
 A ses attraits on en a veû se rendre,
 Plus que son bras n'en a soûmis.

A Shepherd

9. Heaven caused him to be born in our woods,
 And on the banks of the streams
 We always saw him appear in our innocent games
 With a thousand new delights.
 The conqueror of proud lions,
 [happy in his victory,
 He confines his ambitions
 [to the sweetness of his lot
 Ah! Perhaps with less renown
 The shepherd would live more happily.

Three Shepherds

Ah! Perhaps with less renown
 The shepherd would live more happily.

A Warrior

10. Young and awesome in war,
 We have seen him a hundred times
 [in the midst of the fray,
 Flying alone into danger and braving death.
 The god who casts the thunderbolt
 Causes tenor to precede him wherever he goes.
 The fearsome giant did not withstand him.
 No, no, no, the rest of the earth
 Demanded no greater achievement
 [from his prowess.

Chorus of Warriors

The fearsome giant did not withstand him.
 No, no, no, the rest of the earth
 Demanded no greater achievement from
 [his prowess.

Two Captives

Let us surrender, nothing can be defended.
 This hero is able to beguile even his enemies.
 To his charms we have seen more succumb
 Than his arm in battle has subdued.

Ein Hirt

9. Der Himmel ließ ihn in unseren Wäldern
 [zur Welt kommen;
 Und immer wieder sah man ihn am Ufer der Bäche
 Bei unseren unschuldigen Spielen
 Mit tausend neuen Zaubern erscheinen.
 Besieger der stolzen Löwen, seines Siegs zufrieden,
 Trachtete er nur nach einem sanften Schicksal.
 Ach, vielleicht lebte dieser Hirte glücklicher
 Mit weniger Ruhm bedeckt.

Drei Hirten

Ach, vielleicht lebte dieser Hirte glücklicher
 Mit weniger Ruhm bedeckt.

Ein Krieger

10. Jung und schrecklich im Kriege,
 Sahen wir ihn hundertmal inmitten des Kampfes
 Allein den Gefahren entgegenlaufen
 [und den Tod mißachten.
 Der Gort, der den Donner sendet,
 Löst überall Schrecken aus, wo ihn seine
 [Schritte hinführen.
 Der furchtbare Riese widerstand ihm nicht.
 Nein, nein, der Rest der Erde
 Hätte von seinem Arm keine größere Stärke erfordert.

Chor der Krieger

Der furchtbare Riese widerstand ihm nicht.
 Nein, nein, der Rest der Erde
 Hätte von seinem Arm keine größere Stärke erfordern.

Zwei Gefangene

Ergeben wir uns; wir sind machtlos.
 Dieser Held versteht selbst seine Feinde zu bezaubern.
 Seiner Ausstrahlung sahen wir sich mehr
 [Krieger unterwerfen,
 Als seine Hand getroffen hat.

Scène 2**David**

13. Allez, le Ciel attend un légitime hommage.
 Il a conduit nos pas ; il a vaincu pour nous.
 Sans me laisser flatter d'un injuste partage,
 Au pied de nos Autels je vais me joindre à vous.

Scène 3**David**

14. Ciel ! quel triste combat
 [en ces lieux me rappelle ?
 Puis-je oublier quel sang à mes yeux va couler ?
 Perfide ami, sujet rébelle,
 C'est Saül qu'il faut immoler
 A ma vengeance criminelle !
 Jonathas tant de fois me vit renouveler
 Mille sermens d'une amour mutuelle :
 Hélas il fut toujours Fidelle,
 Moi seul je puis les violer !

Non, non, vous ne pouvez flatter ma peine extrême
 Ambitieux desirs d'un triomphe odieux.
 Quoi-qu'ordonne le sort : vaincu, victorieux,
 Moi-même je périrais, ou je perds ce que j'aime.

Scene 2**David**

13. Come, jealous Heaven awaits the lawful tribute.
 It has guided our steps; it has conquered for us.
 Without permitting myself to indulge
 [in an unjust share,
 I shall join you at the foot of our altars.

Scene 3**David**

14. Heaven! What dismal combat
 [recalls me to this place?
 Can I forget the blood that will flow
 [before my eyes?
 Perfidious friend, rebellious subject,
 It is Saul who must be sacrificed
 To my criminal vengeance!
 Jonathan has so often seen me renew
 A thousand oaths of a mutual love:
 Alas, he was always faithful,
 I alone can violate them.

No, no, you cannot soothe my extreme pain,
 You ambitious desire for a hateful triumph.
 Whatever fate decrees, vanquished or victorious,
 I must perish myself or lose what I love.

2. Szene**David**

13. Kommt, der Himmel erwartet gebührende
 [Ehrerbietung.
 Er leitete unsere Schritte; trug den Sieg für uns davon.
 Ich will mich nicht durch ungebührende
 [Ehre schmeicheln lassen,
 Und begleite euch zum Fuße des Altars.

3. Szene**David**

14. Himmel! Welch traurige Schlacht wird hier in
 [meiner Erinnerung wach?
 Kann ich das Blut vergessen,
 [was meine Augen strömen sah?
 Falscher Freund, rebellischer Untertan,
 Saul soll meiner verbrecherischen Rache
 preisgegeben werden!
 Jonatan hörte mich so oft tausend Schwüre
 gegenseitiger Liebe erneuern;
 Ach, er blieb stets treu,
 Nur ich kann sie brechen!
 Nein, nein, ehrgeiziges Verlangen nach verhaßtem
 [Triumph,
 Du vermagst nicht, meinem Schmerz zu schmeicheln.
 Was immer das Schicksal gebietet: Besiegter oder
 [Sieger,
 Entweder sterbe ich selbst oder verliere,
 [was mir teuer ist.

Toi qui m'as soutenu toujours,
En ce triste moment mon unique recours,
Tu peux encor, Dieu que j'adore,
Sensible à nos malheurs en arrester le cours.
Du moins, mesme au prix de mes jours,
Accorde à Jonathas le secours que j'implore.

Scène 4

Achis

15. Le Ciel enfin favorable à mes vœux
Vous ramène, Seigneur, et nous rejoint tous deux.
La Victoire partout à vos loix asservie
Confond les vains projets d'une secrète envie.
Venez ; qu'un Peuple entier conspire contre nous ;
Toutjours à ses Fureurs que Saül s'abandonne ;
Le péril n'a rien qui m'étonne,
Si je puis combattre avec vous.

David

16. Ah ! d'un foible secours que pouvez-vous attendre,
Seigneur ?

Achis

Seigneur ? Tout ce qu'en craint Israël allarmé,
Tout ce que peut un bras à vaincre accoutumé.
Bientost icy Saül avec moi doit se rendre ;
D'un funest combat il veut se dégager :
Parlez, c'est de vous seul
[que mon choix va dépendre.

David

Trop long-temps la discorde a çu nous partager.
Pour jamais que la Paix nous lie.
Aisément un grand cœur oublie
Le soin fatal de se vanger.

You in whom I always hoped,
At this grievous moment my sole recourse,
You can still, O God whom I worship,
Responsive to our distress, stop the course
[of this event.
At least, even at the cost of my life,
Grant Jonathan the help for which I pray.

Scene 4

Achish

15. At last Heaven, propitious to my wishes,
Sends you back, my Lord, and reunites us.
Victory, everywhere submissive to your commands,
Will confound the vain designs
[of surreptitious envy.
Come, let a whole nation conspire against us,
Let Saul still indulge in his ravings;
Danger holds no surprises for me
If I can fight with you beside me.

David

16. Ah! What can you expect from such feeble help,
My Lord?

Achish

Everything that an uneasy Israel fears,
Everything that your might, accustomed
[to conquest, can do.
Saul must soon come here to meet with me;
He fears to engage in a bloody combat:
Speak, it is upon you that alone
[my decision must depend.

David

We have been parted too long by discord;
May peace unite us for ever.
A great heart easily forgets
The bloodthirsty desire to avenge itself.

Du, auf den ich stets gehofft habe,
Meine einzige Hilfe in dieser traurigen Stunde,
Du kannst noch, Gott, den ich anbetete,
Wenn du für unser Unglück empfindlich,
[seinen Lauf aufhalten.
Gewähre wenigstens Jonatan, zum Preise
[meines Lebens,
Die Hilfe, die ich von dir erflehe.

4. Szene

Achis

15. Endlich ist der Himmel mir günstig,
Und führt euch mir zurück, Herr, und vereint uns.
Der Sieg, aller Orten euren Gesetzen unterjocht,
Vereitelt die leeren Pläne heimlicher Eifersucht.
So kommt; selbst wenn ein ganzes Volk sich gegen
[uns verschwört,
Wenn Saul seinem Wüten freien Lauf läßt;
Keine Gefahr vermag mich zu überraschen,
Wenn ich an eurer Seite kämpfen kann.

David

16. Ach, was könnt ihr von meiner schwachen Hilfe
erwarten, Herr?

Achis

Alles, was das beunruhigte Israel davon befürchtet,
Alles, was dein sieggewohnter Arm vermag.
Bald werde ich hier mit Saul zusammentreffen.
Er furchtet, in eine grausame Schlacht einzugehen;
So spricht, von euch allein soll meine
[Entscheidung abhängen.

David

Allzu lange verstand die Mißtracht uns zu scheiden.
Der Frieden soll uns für immer binden.
Dem Großherzigen fällt es leicht,
Unheilvolle Rachedaten zu vergessen.

Achis, David

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

Achis

Goutez, goutez les fruits d'une illustre victoire ;
Triomphez, Heros glorieux.
Il a brisé vos Fers, Captifs, chantez sa gloire.
Que mille-fois son nom retentisse en ces lieux.

Chœur des Captifs

Goutez, goutez les fruits d'une illustre victoire ;
Triomphez, Heros glorieux.

Deux Captifs

17. Après les Fureurs de l'Orage,
Pourquoi plaindre les maux que le calme a couté ?
Qu'il est doux de penser aux horreurs du naufrage,
Quand le péril est évité !
Un cœur n'a jamais bien goûté,
Sans les rigueurs de l'esclavage,
Les douceurs de la liberté.

Chœur

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

ACTE II**Scène 1****Joabel**

20. Quel inutile soin en ces lieux vous arrête ?
Le Ciel au rang des Rois semble vous appeller.
Hâtez vous d'achever une illustre conquête ;
Toujours à la Victoire un Heros doit voler.

Achish and David

A great heart easily forgets
The bloodthirsty desire to avenge itself.

Achish

Taste, o taste the fruits of an illustrious victory:
Triumph, famed hero.
He has broken your fetters, prisoners,
[sing his praises.
Let his name resound a thousandfold in this place.

Chorus of Captives

Taste, o taste the fruits of an illustrious victory:
Triumph, famed hero.

Two Captives

17. After the ravages of the storm,
Why lament the woes the calm has cost?
How sweet it is to think of the horrors
[of the shipwreck
When the danger has been averted!
A heart has never fully savoured
The delights of freedom
Until it has known the thralldom of slavery.

Chorus of Captives

A heart has never fully savoured
The delights of freedom
Until is has known the thralldom of slavery.

ACT II**Scene 1****Joabel**

20. What futile concerns keep you here?
Heaven seems to call you to the rank of kings.
Hasten to achieve a glorious conquest;
A hero must always rush towards victory.

Achis und David

Dem Großherzigen fällt es leicht,
Unheilvolle Rachedaten zu vergessen.

Achis

So kostet die Früchte eines glorreichen Sieges;
Ruhmvoller Held, triumphiert.
Gefangene, eure Eisen hat er gebrochen,
[besingt seinen Ruhm.
Sein Name soll hier tausendfach widerhallen.

Chor der Gefangenen

So kostet die Früchte eines glorreichen Sieges,
Ruhmvoller Held, triumphiert.

Zwei Gefangene

17. Nach dem Wüten des Gewitters,
Weshalb das Übel beklagen, den Preis des Friedens?
Wie angenehm, an die Schrecken eines
[Schiffsbruchs zurückzudenken,
Wenn die Gefahr umgangen.
Nie hat ein Herz die Reize
Der Freiheit voll ausgekostet,
Ohne der Knechtschaft Härte gekannt zu haben.

Chor der Gefangenen

Nie hat ein Herz die Reize
Der Freiheit voll ausgekostet
Ohne der Knechtschaft Härte gekannt zu haben.

II. AKT**1. Szene****Joabel**

20. Welch unnütze Besorgnis hält euch
[an diesem Ort zurück?
Der Himmel scheint euch auf Königsrang zu erheben.
Eilt, eure glanzvolle Eroberung zu vollenden;
Ein Held muß stets dem Sieg entgegenfliegen.

David

21. Entre la Paix & la Victoire

Un Héros peut se partager.

Dans un heureux repos, dans l'horreur du danger,

S'il sçait également trouver par tout la gloire,

Un Héros peut se partager

Entre la Paix & la Victoire.

Chœur de la suite de Joanathas

Suivez-nous, suivez-nous,

Plaisirs, faites briller vos charmes les plus doux.

David

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

Chœur

Suivez-nous, suivez-nous,

Plaisirs, faites briller vos charmes les plus doux.

Scène 2**Joabel**

22. Dépit jaloux, haine cruelle,

Venez ; il est temps d'éclater.

Puis-je autrement calmer une douleur mortelle ?

Le Ciel ne cesse point de me persécuter.

Venez, il est temps d'éclater

Dépit jaloux, haine cruelle.

Chœur

23. Tout suit vos vœux ;

Cessez de craindre.

Tout suit vos vœux,

Amis heureux.

Des fureurs de la Guerre est il tēps de vous plaindre,

Quand le Ciel pour jamais

[veut vous unir tous deux ?

Amis heureux,

Cessez de craindre :

Amis heureux,

Tout suit vos vœux.

David

21. A hero can divide his time

Between peace and victory.

In happy repose or in the horrors of danger,

If he can achieve equal fame everywhere,

A hero can divide his time

Between peace and victory.

Chorus of Jonathan's Escort

Follow us, follow us,

Pleasures, shine with your sweetest delights.

David

My Lord, love summons me to Jonathan's side.

Chorus

Follow us, follow us,

Pleasures, shine with your sweetest delights.

Scene 2**Joabel**

22. Envious spite, bitter hatred,

Come, the time has come to burst forth.

How else can I allay this gnawing pain?

Heaven will not cease from persecuting me.

Come, the time has come to burst forth,

Envious spite, bitter hatred.

Chorus of the Escort of David and Jonathan

23. Everything attends upon your desires;

Fear no more

Everything attends upon your desires,

Happy friends.

Is now the time to complain of cruel war,

When Heaven wills you to be united for ever?

Happy friends,

Fear no more,

Happy friends,

Everything attends upon your desires.

David

21. Ein Held kann sowohl dem Krieg

Als auch dem Frieden dienen.

In glücklichem Frieden, oder im Schrecken der Gefahr:

Ehre kann er überall finden.

Ein Held kann sowohl dem Krieg

Als auch dem Frieden dienen.

Chor des Gefolges von Jonathan

Folgt uns, folgt uns,

Ihr Freuden, laßt eure süßesten Zauber erstrahlen.

David

Die Liebe ruft mich, Herr, an Jonathans Seite.

Chor

Folgt uns, folgt uns,

Ihr Freuden, laßt eure süßesten Zauber erstrahlen.

2. Szene**Joabel**

22. Eifersucht, grausamer Haß,

Kommt, es ist an der Zeit, auszubrechen.

Wie könnte ich anders so tödlichen Schmerz stillen?

Der Himmel verfolgt mich ohne Unterlaß.

Kommt, es ist an der Zeit, auszubrechen,

Eifersucht, grausamer Haß.

Chor des Gefolges von David und von Jonathan

23. Alles folgt eurem Verlangen;

Fürchtet nichts mehr,

Alles folgt eurem Verlangen,

Glückliche Freunde.

Ist jetzt der Moment, des Krieges Grauen zu beklagen,

Wo der Himmel euch für ewig vereinen will?

Glückliche Freunde,

Fürchtet nichts mehr.

Glückliche Freunde,

Alles folgt eurem Verlangen.

Joabel

David au comble de la Gloire,
 Cherche à jouïr en paix de ses nobles travaux.
 Toi seul, témoin de sa Victoire,
 Va lâche, va languir dans un honteux repos.

Chœur

Que la Paix regne sur la Terre ;
 Pour elle tous les cœurs sont faits.
 Que cherche un Héros dans la Guerre,
 Autre chose que la Paix ?

Joabel

24. C'est trop ; à ma fureur
 [je veux que tout réponde.
 Toûjours d'un vain soupçon facile à prévenir,
 Il faut contre David que Saül me seconde.
 Son bonheur est un crime, et je dois l'en punir.

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

Scène 3**Jonathas**

25. A vostre bras Vainqueur rien ne peut résister,
 Je vous revoi comblé d'une gloire nouvelle.
 Mais puis-je me flatter,
 De vous revoir fidelle ?

David

Je puis au-milieu des combats
 Eprouver à mon tour la Victoire volage.
 Que le Ciel en couroux m'abandonne à l'orage ;
 Tout changeroit pour moi ; je ne changerois pas.

Joabel

David, at the height of his fame,
 Wishes to rejoice in his noble deeds in peace.
 You alone, the witness of victory,
 Go coward, go and languish in shameful idleness.

Chorus

Let peace reign upon the world;
 All hearts are made for peace.
 What does a hero seek in war
 Other than peace?

Joabel

24. It is too much; everything
 [must respond to my fury.
 Always readily apprised of a groundless suspicion,
 I want Saul to support me against David.
 His happiness is a crime and
 [I must punish him for it.

Envious spite, bitter hatred,
 Come, the time has come to burst forth.
 How else can I allay this gnawing pain?
 Heaven will not cease from persecuting me.
 Come, the time has come to burst forth,
 Envious spite, bitter hatred.

Scene 3**Jonathan**

25. Nothing can resist your vanquishing might.
 I see you once more crowned with a new triumph.
 But dare I hope
 To see you return faithful?

David

In the midst of the combat I can
 For my part, know the fickleness of victory.
 Let raging Heaven deliver me to the storm;
 Everything might change for me,
 [but I would never change.

Joabel

David, auf dem Höhepunkt seines Ruhms,
 Will sich in Frieden seiner edlen Taten erfreuen.
 Du allein, Zeuge seines Sieges,
 Geh, du Feiger, verzehre dich in schamvoller Ruhe.

Chor

Möge der Frieden auf Erden regieren;
 Für ihn sind alle Herzen bestellt.
 Wonach sucht ein Held im Kriege,
 Wenn nicht nach Frieden?

Joabel

24. Genug! Meiner Wut soll alles Antwort stehen.
 Um unnützen Verdacht vorzubeugen,
 Will ich, daß Saul mir gegen David zur Seite stehe.
 Sein Glück ist Verbrechen und ich will ihn strafen.

Eifersucht, grausamer Haß,
 Kommt, es ist an der Zeit, auszubrechen.
 Könnte ich anders so tödlichen Schmerz stillen?
 Der Himmel verfolgt mich ohne Unterlaß.
 Kommt, es ist an der Zeit, auszubrechen,
 Eifersucht, grausamer Haß.

3. Szene**Jonatan**

25. Nichts widersteht eurem siegreichen Arm.
 Ich sehe euch wieder, mit neuem Ruhm bedeckt.
 Doch darf ich hoffen,
 Euch treu wiederzusehn?

David

Ich selbst kann im Eifer des Kampfes
 Die Unstetigkeit des Siegs erfahren.
 Lieferte mich der wütende Himmel dem Gewitter aus,
 Würde sich alles für mich ändern; doch ich änderte
 mich nicht.

David et Jonathas

Goutons, goutons les charmes
 D'une aimable Paix.
 Les soins et les allarmes
 Cessent pour jamais.
 Goutons, goutons les charmes
 D'une aimable Paix.

Un de la suite de Jonathas

Tout finit dans la vie.
 L'Hiver a son temps:
 D'un heureux Printemps
 Sa rigueur est suivie:
 Vous seuls, tendres Amis, soiez toujours constants.
 Goutons, goutons les charmes
 D'une aimable Paix.
 Les soins et les allarmes
 Cessent pour jamais.

Chœur

Les soins et les allarmes
 Cessent pour jamais.
 Goutons, goutons les charmes
 D'une aimable Paix.

David

Bergers, le Ciel enfin a calmé son couroux.

Trois Bergers

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

David and Jonathan

Let us savour the delights
 Of blissful peace.
 The cares and alarms
 Have ceased for ever.
 Let us savour the delights
 Of blissful peace.

One of Jonathan's Escort

Everything in life comes to an end.
 In turn winter's rigours
 Are followed
 By a smiling spring.
 Only you, gentle friends, always remain constant.
 Let us savour the delights
 Of blissful peace.
 The cares and alarms
 Have ceased for ever.

Chorus of the Escorts of David and Jonathan

The cares and alarms
 Have ceased for ever.
 Let us savour the delights
 Of blissful peace.

David

Shepherds, Heaven at last has stilled its fury.

Three Shepherds

Come, all come
 With us
 And rejoice in the sweetest of pleasures.

David und Jonatan

Genießen wir den Zauber
 Eines sanften Friedens.
 Unruhe und Besorgnis
 Haben für immer ein Ende.
 Genießen wir den Zauber
 Eines sanften Friedens.

Ein Mann aus dem Gefolge von Jonatan

Alles hat im Leben ein Ende.
 So auch der Winter:
 Seiner Strenge folgt
 Ein glücklicher Frühling.
 Nur ihr, herzliche Freunde, bleibt immer beständig.
 Genießen wir den Zauber
 Eines sanften Friedens.
 Unruhe und Besorgnis
 Haben für immer ein Ende.

Chor des Gefolges von David und Jonatan

Unruhe und Besorgnis
 Haben für immer ein Ende.
 Genießen wir den Zauber
 Eines sanften Friedens.

David

Hirten, besänftigt ist des Himmels Wüten.

Drei Hirten

Kommt, kommt alle,
 mit uns,
 Die süßesten Freuden zu genießen.

Deux de la suite de David & de Jonathas

Cessez après les peines
 Regrets superflus.
 Les momens perdus
 Ont coulé comme l'Onde, & et reviennent plus.
 Doux repos tu ramènes
 Les ris & les jeux.
 Dès qu'on est sans eux,
 Rien ne plaît à nos cœurs ;
 [on ne peut vivre heureux.

Chœur des Bergers

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

Premier Berger

De nos jeux innocens quel cœur n'est point jaloux ?

Deuxième Berger

Nos vœux, tristes Hôneurs,
 [ne sont jamais pour vous.

Chœur

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

VOLUME 2**ACTE III****Scène 1****Saül**

2. Ah! je dois assurer & ma vie & l'Empire.
 Une trompeuse Paix m'exposoit au danger,
 De périr sous les coups d'un traître qui conspire.
 Ou vangez-moi, Seigneur ; ou je cours me vanger.

Two of David's and Jonathan's Escort

After hardship, now cease
 Needless repining.
 The lost moments
 Have flowed away, never to return.
 Sweet repose, you bring back
 Laughter and games.
 Without them
 Nothing delights our hearts; we cannot live happily.

Chorus of Shepherds

Come, all come
 With us
 And rejoice in the sweetest of pleasures.

First Shepherd

What heart is no envious of our innocent games?

Second Shepherd

Our ambitions, paltry honours, are nothing to you.

Chorus

Come, all come
 With us
 And rejoice in the sweetest of pleasures.

ACT III**Scene 1****Saul**

2. Ah, I must safeguard both my life and my empire.
 A treacherous peace exposes me to the danger
 Of perishing at the hand of a conspiring traitor.
 Either avenge me, O Lord,
 [or I shall seek vengeance myself.

Zwei Männer aus dem Gefolge von David und Jonatan

Nach den Plagen, halt ein
 Leeres Bedauern.
 Die verlorenen Augenblicke
 Sind wie der Strom verflossen und kehren nicht zurück
 Sanfter Frieden, du bringst uns wieder
 Lachen und Spiele.
 Ohne sie kann nichts unseren Herzen gefallen,
 Und können wir nicht glücklich leben.

Chor der Hirten

Kommt, kommt alle
 Mit uns,
 Die süßesten Freuden zu genießen.

Erster Hirt

Welches Herz beneidete nicht unsere
 [unschuldigen Spiele?

Zweiter Hirt

Nie strebt nach euch unser Verlangen, traurige Ehren.

Chor

Kommt, kommt alle
 Mit uns,
 Die süßesten Freuden zu genießen.

III. AKT**1. Szene****Saul**

2. Ach, ich muß mein Leben und mein Reich sichern.
 Ein trügerischer Frieden lieferte mich der Gefahr aus,
 Dem Schlageines Verschwörers zum Opfer zu fallen.
 Herr, so rächt mich, oder ich räche mich selbst.

Achis

Toujours vous écoutez un soupçon qui l'outrage ?
 Il a pû vous ravir & le sceptre & le jour ;
 Vous vivez, vous regnez : que faut il davantage ?
 David pouvoit-il mieux vous prouver son amour ?

Saül

Seigneur, il me doit Tout. Une noble alliance
 Couronna ses exploits, releva sa naissance.

Achis

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

Saül

Il fut toujours rebelle
 Après tant de faveurs.

Achis

Il est toujours fidelle
 Malgré tant de rigueurs.

Saül et Achis

Apprenez, apprenez, Seigneur, à le connoître.
 Après tant de faveurs / Malgré tant de rigueurs,
 Il est toujours Rebelle/Fidelle
 [& le veux toujours être.

Saül

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

Achis

Bientost vous le verrez paraître.
 Lui-mesme devant vous il se deffendra mieux.

Achish

Will you still give ear to a suspicion
 [that outrages me?
 He could have deprived you of both
 [your sceptre and your life,
 But you live, you reign; what more do you need?
 Could David have given you
 [better proof of his love?

Saul

He owes everything to me. A noble alliance
 Crowned his exploits, honoured his birth.

Achish

In vain to the highest rank you have raised him:
 Now you yourself seek to cast him down.

Saul

He was always rebellious,
 After so many favours.

Achish

He is still faithful,
 In spite of so many hardships.

Saul and Achish

Learn, my Lord, learn to know him.
 After so many favours, /
 [In spite of so many hardships,
 He is still rebellious / faithful and will always be.

Saul

Happy in his victory, on this glorious day,
 He comes to flaunt his triumph in my face.

Achish

Presently you will see him arrive.
 He can defend himself before you better than I.

Achis

So verfolgt ihr immer noch den schmähhlichen
 Er wollte euch das Zepter und das Leben rauben?
 Ihr lebt, ihr regiert. Was wollt ihr noch mehr?
 Konnte David euch einen besseren Liebesbeweis geben?

Saul

Herr, er verdankt mir alles. Ein edler Bund
 Krönte seine Heldentaten, ehrte seine Abstammung.

Achis

Vergebens habt ihr ihn auf den höchsten Rang erhoben;
 Und denkt nur daran, ihn zu stürzen.

Saul

Er bleibt so rebellisch
 Nach soviel Gunst.

Achis

Er blieb stets treu,
 Trotz so vieler Prüfungen.

Saul und Achis

Lernt ihn verstehen, Herr.
 Nach soviel Gunst / Trotz so vieler Prüfungen
 Ist er stets rebellisch / treu und will es bleiben.

Saul

Siegesstolz breitet er heute seinen Triumph
 Vor meinen Augen aus.

Achis

Bald werdet ihr ihn sehen.
 Er selbst wird sich vor euch besser verteidigen.

Scène 2

Saül

3. Objet d'une implacable haine,
Je sens le triste effet d'un arrest rigoureux.
Tout me trahit ! tout redouble ma peine !
Ah ! que faut-il encor pour perdre un malheureux ?

Ingrat ! le Ciel punit une mortelle offence.
[Confus & soumis à sa loi
Ton cœur lui-mesme approuve
[une juste vengeance,
Et te condamne malgré toi.

Helas ! à me percer quelle main se préparer ?
Peut être Jonathas à ma perte animé...
Non, ne l'accusons point de ce dessein barbare :
Il est trop genereux, & je l'ai trop aimé.

David seul en secret espère me surprendre.
Un ennemi caché frappe plus sûrement.
Troublons tout.
Je ne puis autrement m'en défendre.
Du moins, s'il faut perir, perissons noblement.

Scène 3

Jonathas à Saül

David peut-il attendre un regard favorable ?
Ce soin après la Paix doit encor m'allarmer
Seigneur, puis-je l'aimer
Sans devenir coupable ?

Scene 2

Saul

3. The object of an implacable hatred,
I feel the grievous effect of a stern judgment.
Everything betrays me! Everything adds
[doubly to my woes!
Ah! Are so many blows necessary
[to destroy a miserable wretch?

Ingrate! Heaven punishes a fatal offense.
Shamed and in submission to its law,
Your heart still sanctions a justified revenge
And damns you in spite of yourself.

Alas! whose hand readies itself to smite me?
Perhaps Jonathan, urged on to bring
[about my ruin...
But no, let us not accuse him of this
[barbarous design.
He is too good-natured and I have loved
[him too much.

David alone secretly conspires
to take me by surprise.
A hidden enemy strikes more unerringly.
Let us put everything into disarray.
[It is the only way
I can defend myself from him.
And since I must die, let me die nobly.

Scene 3

Jonathan to Saul

Can David expect a favourable glance?
This fretfulness after peace must sail alarm me.
My Lord, can I love him
Without becoming guilty?

2. Szene

Saul

3. Gegenstand unerbittlichen Hasses,
Spüre ich die traurige Wirkung des harten Urteils.
Alles verrät mich! Alles verdoppelt mein Leid!
Ach, bedarf es noch mehr, um einen
[Elenden zu unterjochen?

Undankbarer! Der Himmel straft tödliche Beleidigung.
Verwirrt und seinem Gesetz untergeben,
Spürt dein Herz gerechtfertigte Rache,
Und verdammt dich gegen deinen Willen.

Ach! Welche Hand bereitet sich vor, mich zu erstechen?
Vielleicht will Jonatan mein Verderben...
Nein, beschuldigen wir ihn nicht eines
[so barbarischen Vorhabens:
Er ist zu edel und ich habe ihn zu sehr geliebt.

David allein will mich heimlich überraschen.
Ein verborgener Feind schlägt sicherer zu.
Verwirren wir alles.
Anders kann ich mich nicht verteidigen.
Wenn es zu sterben gilt, sterben wir wenigstens
[mit Würde.

3. Szene

Jonatan, zu Saul

Darf David einen wohlwollenden Blick erhoffen?
Nach dem Frieden ist dies meine erste Sorge.
Herr, darf ich ihn lieben,
Ohne strafbar zu werden?

Saül à David

Vous-mesme vous troublez le cours
 [de vos exploits !
 Toujours Victorieux pourquoi quitter les armes ?
 La Paix pour un Héros a-t-elle tant de charmes ?
 Achevez de soumettre Israël à vos loix.

David

Je vous revoi ; d'une autre gloire,
 Seigneur, je ne suis plus jaloux.
 Il n'est point à mon cœur de triomphe plus doux :
 Je ne puis aimer la Victoire,
 Si je n'ai combattu pour vous.

Saül

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

David

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

Jonathas

Parlez ; vous me verrez partout suivre ses pas.

David

Faut-il verser mon sang ?
 Faut-il perdre la vie ?

David et Jonathas

La plus affreuse mort ne m'arrestera pas.

Saül à Jonathas**Saul to David**

You yourself trouble the course of so many exploits!
 Unfailingly victorious, why will you lay down
 [your aims?
 Does peace have such an appeal to a hero?
 Complete Israel's submission to your rule.

David

I see you again: I do not, my Lord,
 Desire any other glory.
 There is no sweeter triumph to my heart:
 I cannot love victory
 If I have not fought for you.

Saul

Villain! At this moment there is nothing
 [to stop you:
 Is your hand ready to strike me?

David

I, my Lord? I! In the midst of the fray
 Must I, alone against the onslaught
 [of an enemy troop,
 Shed my blood for you, give my life for you?
 The most terrible death would not stop me.

Jonathan

Speak: you will see me running in his footsteps.

David

Must I shed my blood?
 Must life be lost?

David and Jonathan

The most terrible death would not stop me.

Saul to Jonathan**Saul, zu David**

Ihr selbst stört den Lauf glorreicher Eroberungen!
 Wenn man siegreich ist, weshalb die Waffen
 niederlegen?
 Hat denn der Frieden soviel Zauber für einen Helden?
 Vollendet, Israel euren Gesetzen zu unterwerfen.

David

Ich seh'euch wieder; ich bin nicht mehr neidisch
 Herr, auf fremden Ruhm.
 Kein Triumph bedeutet mir mehr:
 Ich kann den Sieg nicht lieben,
 Wenn ich nicht für euch gekämpft habe.

Saul

Barbar! Vor nichts schreckt du nunmehr zurück:
 Ist deine Hand schon bereit, mich zu erschlagen?

David

Ich, Herr? Ich! Müßte ich mitten im Kampfe
 Allein gegen den Ansturm des Feindes
 Mein Blut vergießen, für euch mein Leben lassen,
 Der grausamste Tod hielte mich nicht zurück.

Jonatan

Sprecht; ihr werdet mich überall seinen Fußspuren
 folgen sehen.

David

Muß ich mein Blut vergießen?
 Gilt es, zu sterben?

David und Jonatan

Der grausamste Tod hält mich nicht zurück.

Saul, zu Jonatan

Ah ! plutost dés ce jour vange moi d'un perfide.
David, David conspire ; il s'arme contre moi.
Va prévenir les coups d'une main parricide :
Lorage en m'accablant doit retomber sur Toi.

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

David
Helas !

Saül
J'irai moi-mesme... il me fuit ! & son crime
Enfin en ce moment se découvre à mes yeux.

Hâtez-vous de servir la fureur qui m'anime.
Peut-être puis-je encor le rejoindre en ces lieux.

Jonathas
O Ciel ! protège l'innocence.

Scène 4
Joabel
5. Achéons ; mon bonheur passe mon esperance.
Malgré les droits que j'ai trahis,
Jouïssons des douceurs d'une heureuse vangeance.
Pour perdre un Ennemi Tout doit être permis.

Ah! Rather from this very day,
[avenge me of a traitor.
David, David is plotting,
[is arming himself against me.
Ward off the blows of a parricide's hand:
The storm that strikes me down must
then fall upon you.

What do I see? For him alone you harbour love?
Cruel wretch! Is that the reward
You owe my affection?
When I need relief from the pain that afflicts me,
I no longer find my son!

David
Alas!

Saul
I shall go myself... he flees me! And now his crime
Is at last revealed before my eyes.

Hasten away to minister to the rage that rouses me:
Perhaps I can still encounter him here.

Jonathan
O Heaven! Protect innocence.

Scene 4
Joabel
5. Let us have done with it.
[My joy exceeds my hopes.
Despite the laws I have betrayed,
Let us rejoice in the sweetness
[of a successful vengeance.
All must be permitted in order to destroy an enemy

Ah! Lieber heute als morgen räche mich
[an dem Verräter.
David, David konspiriert; er rüstet sich gegen mich...
Verhindere die vatermörderischen Schläge:
Der Sturm, der mich niederstreckt,
[muß auf dich übergehn.

Was seh' ich? Ihm allein gilt deine ganze Liebe?
Grausamer! Ist das der Preis,
Den du meiner Zärtlichkeit schuldest?
Wenn es gilt, die Qualen zu lindern, die mich drücken,
Find ich meinen Sohn nicht mehr!

David
Ach!

Saul
Ich werde selbst gehen... er weicht mir aus,
[und sein Verbrechen
Kommt nunmehr an des Tages Licht.

Spurt euch, meiner Wut zu dienen;
Vielleicht kann ich ihn noch hier entdecken.

Jonatan
Himmel, beschütze die Unschuld!

4. Szene
Joabel
Vollenden wir's; mein Glück übertrifft
[meine Erwartungen.
Trotz der Gesetze, die ich verriet,
Erfreuen wir uns an der Wohltat
[einer geglückten Rache.
Alles muß erlaubt sein, um einen Feind zu tilgen.

ACTE IV

Scène 1

David

8. Souverain juge des Mortels,
Seigneur, de mes projets Témoin toujours fidelle,
Quand une injuste loi me déclara rebelle,
Quels vœux formoit mon cœur
[au pied de tes Autels ?
Tu le sçais. Que Saül redouble sa colere ;
D'une pareille ardeur que le Fils animé
Seconde la haine du Pere ;
Prest à voir contre moi tout Israël armé,
Seigneur, c'est à Toi seul que David cherche à plaire.

Scène 2

Jonathas

9. Vous me fuiez !

David

Toùjours vous me suivez !

Jonathas

Ne pourrai-je avec vous partager vostre peine ?

David

Voiez en quel péril mon malheur vous entraine :
Oublions-nous.

Jonathas

Cruel !

David

Vous le devez.

Jonathas

Vous le pouvez ?

ACT IV

Scene 1

David

8. O sovereign judge of mortals,
Lord, the ever constant witness of my designs,
When an unjust decree declared me a rebel,
What were my heart's desires
[at the foot of your altar?
You know. Let Saul double his wrath,
Let the son, urged on by the same ardour,
Support his father's hatred.
Prepared to see all Israel armed against me,
Lord, it is you alone David seeks to please.

Scene 2

Jonathan

9. You flee from me!

David

You always follow me!

Jonathan

May I not share my grief with you?

David

See into what danger my misfortune leads you:
Let us forget one another.

Jonathan

Cruel one!

David

You must be cruel too.

Jonathan

Can you be?

IV. AKT

1. Szene

David

8. Herr, Richter der Sterblichen,
Herr, getreuer Zeuge meiner Pläne,
Als ein ungerechter Sprach mich zum Rebellen erklärte,
Was erflehte mein Herz am Fuße deines Altars?
Du weißt es. Mag Saul seinen Zorn verdoppeln;
So brennend, daß der Sohn mitentflammt,
Dem Vater in seinem Haß zur Seite stehe;
Ich bin bereit, ganz Israel gegen mich gerüstet zu sehn,
Herr, nur dir allein will David gefallen.

2. Szene

Jonathan

9. Ihr flüchtet vor mir!

David

Überall folgt ihr mir nach.

Jonatan

So kann ich denn nicht euer Leid teilen?

David

Seht, in welche Gefahr euch mein Unglück zieht:
Vergessen wir einander.

Jonatan

Grausamer!

David

Es muß sein.

Jonatan

Vermögt ihr es?

David

Malgré nous le Ciel nous sépare.

Jonathas

Contre vous seul déjà Tout se prépare!

David et Jonathas

Ah! qu'une douce Paix
Avoit de charmes!
Ah! Falloit-il jamais
Nous ravir les plaisirs d'une si douce Paix!

Jonathas

Dans le trouble & le bruit des Armes
Peut-être on me verra combattre contre vous!

David

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

David et Jonathas

Non, plustost mille-fois je perirai moi-mesme.
Parmi de mortelles horreurs,
[Malgré d'inutiles fureurs,
J'irai, j'irai chercher & sauver ce que j'aime.

Jonathas

Demeurez.

David

Je ne puis.

Jonathas

Helas!

David

In spite of ourselves Heaven parts us.

Jonathan

Everything is being prepared
[for action against you alone.

David and Jonathan

Ah, what delights
Sweet peace had!
Ah, was it ever necessary
To rob us of the bliss of so sweet a peace?

Jonathan

In the confusion and noise of the battle
I might be seen fighting against you!

David

In the midst of the fray
I might see Jonathan perish under my blows!

David and Jonathas

No, I would rather perish a thousand times myself.
In the deadly horror; In spite of vain raging
I shall go, I shall go to seek to save the one I love.

Jonathan

Stay.

David

I cannot.

Jonathan

Alas!

David

Der Himmel trennt uns gegen unseren Willen.

Jonatan

Alles verbündet sich gegen euch allein.

David und Jonatan

Ach, welch süßen Zauber
Hatte der Frieden!
Ach, mußten wir jemals
Der Freuden eines so süßen Friedens beraubt werden?

Jonatan

Vielleicht werd ich im Gewinn und Getöse der Waffen
Gegen euch kämpfen!

David

Vielleicht wird Jonatan inmitten des Tumults
Meinen Schlägen erliegen.

David und Jonatan

Nein, eher sterbe ich selbst tausendmal.
Inmitten tödlicher Schrecken. Trotz nutzlosen Wütens
Werde ich den erretten, der mir teuer ist.

Jonatan

Bleibt

David

Ich kann nicht.

Jonatan

Ach!

David

En ce moment
Voulez-vous par vos pleurs redoubler
[mon tourment ?

Scène 3**Jonathas**

10. A-t-on jamais souffert une plus rude peine ?
Dois-je suivre tes pas Ami trop malheureux ?
Pere trop rigoureux
Dois-je servir ta haine ?
Ami trop malheureux,
Pere trop rigoureux,
A-t-on jamais souffert une plus rude peine ?

Chœur d'Israélites & de Philistins

Courons, courons : cherchons dans les combats,
Ou le Triomphe, ou le Trépas.

Jonathas

Quelle fureur, Barbares, vous anime ?
Ah ! déjà tout conspire & David va périr !
Non, je ne puis le souffrir sans un crime :
Malgré leurs vains efforts j'irai le secourir.

Triste devoir tu me rappelles !
Je dois Tout à Saül ; la Nature à son tour
Helas ! porte à mon cœur mille atteintes mortelles.
Ne pourrai-je accorder le devoir & l'Amour ?

Chœur

Courons, courons : cherchons dans les combats,
Ou le Triomphe, ou le Trépas.

David

Would you now
Wish to add to my torment with your tears?

Scene 3**Jonathan**

10. Has anyone ever suffered a more bitter grief?
Must I follow your footsteps,
[my most unhappy friend?
Too harsh a father,
Must I serve your hatred?
Too unhappy a friend,
Too harsh a father,
Has anyone ever suffered a more bitter grief?

Chorus of Israelites and Philistines

Let us hasten, let us hasten : let us seek in battle
Either triumph or death.

Jonathan

What fury, barbarous ones, goads you on?
Ah! Already everything is conspiring together
[and David will perish!
No, I cannot permit it, since there is no crime.
Against their vain attempts I shall go to help him.

But grievous duty, you hold me back!
I owe everything to Saul; nature now in turn,
Alas, strikes my heart with
[a thousand mortal wounds:
Can I not reconcile duty and love?

Chorus

Let us hasten, let us hasten : let us seek in battle
Either triumph or death.

David

Ach, wollt ihr jetzt durch Tränen
Meine Qualen steigern?

3. Szene**Jonatan**

Hat jemals einer rauheres Leid erlitten?
Soll ich deinen Schritten folgen, unglücklicher Freund?
Allzu strenger Vater,
Muß ich deinem Haß dienen?
Allzu unglücklicher Freund,
Allzu strenger Vater,
Hat jemals einer rauheres Leid erlitten?

Chor der Israeliten und der Philister

Laßt uns laufen, laufen, im Kampf
Den Triumph oder den Tod suchen.

Jonatan

Welch barbarische Wut entflammt euch?
Ach, schon verschwören sich alle, und David
[wird zugrunde gehn!
Nein, ich kann es nicht ertragen, ohne ein
[Verbrechen zu begehn:
Gegen ihr vergebliches Streben werd ich ihm
[zur Seite stehn.

Traurige Pflicht, du rufst mich zurück!
Ich verdanke Saul alles; die Natur ihrerseits
Greift tödlich mein Herz an.
Kann ich nicht Pflicht und Liebe verbinden?

Chor

Laßt uns laufen, laufen, im Kampf
Den Triumph oder den Tod suchen.

Scène 4**Saül**

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

Achis

Peut-être il me verra trop-tost le prévenir.

Saül

Soutenez un ingrat, qu'un Roi devoit punir.

Achis

D'une injuste fureur je sçaurai le défendre.

Saül et Achis

Courons, courons : cherchons dans les combats,
Ou le Triomphe, ou le Trépas.

Scène 5**Joabel**

12. Enfin vous m'écoutez, Seigneur ? & la Victoire
D'une nouvelle ardeur a pû vous enflammer.
Jamais un autre soin vous dût-il animer ?
Un Heros est fait pour la Gloire.

Achis avec les Chœurs

13. Courons, courons : cherchons dans les combats
Ou le Triomphe, ou le Trépas.
De nos cris redoublez que le Ciel retentisse ;
Que l'Ennemi vaincu sous mille coups perisse.
Courons, courons : cherchons dans les combats
Ou le Triomphe, ou le Trépas.

Scene 4**Saul**

11. Come, my Lord, come: Saul waits for you.

Achish

Perhaps he will see me sooner than he expected.

Saul

Succour an ungrateful wretch whom
[a king had to punish.

Achish

From an unjust wrath I shall defend him.

Saul and Achish

Let us hasten, let us hasten: let us seek in battle
Either triumph or death.

Scene 5**Joabel**

12. You listen to me at last, my Lord? And victory
Has enkindled a new fire within you.
Has any other aim ever inspired you?
A hero is born for glory.

Achish, with Choruses

13. Let us hasten, let us hasten: let us seek in battle
Either triumph or death.
May the skies resound to our redoubled shouts:
May the vanquished enemy perish beneath
[a thousand blows.
Let us hasten, let us hasten: let us seek in battle
Either triumph or death.

4. Szene**Saul**

11. Kommt, Herr, kommt: Saul erwartet euch.

Achis

Vielleicht werd ich ihm bald zuvorkommen.

Saul

Steht einem Undankbaren zur Seite, den ein König
strafen muß.

Achis

Vor ungerechter Wut werd ich ihn zu verteidigen
wissen.

Saul und Achis

Laßt uns laufen, laufen; im Kampf
Den Triumph oder den Tod suchen.

5. Szene**Joabel**

12. So hört ihr mich endlich, Herr?
[und konnte der Sieg
In euch neue Brunst entfachen.
Ward ihr jemals von anderen Belangen animiert?
Ein Held ist für den Ruhm gemacht.

Achis, mit den Chören

13. Laßt uns laufen, laufen; im Kampf
Den Triumph oder den Tod suchen.
Der Himmel halle wider von unseren Schreien;
Möge der besiegte Feind unter tausend Schlägen fallen.
Laßt uns laufen, laufen; im Kampf
Den Triumph oder den Tod suchen.

Acte V

Scène 1

Jonathas aux gardes

17. Courez ; Saül attend un secours necessaire.
Percé du coup fatal qui me ravit le jour,
Si je puis par mon sang appaiser ta colere,
O Ciel ! en sa faveur écoute mon amour.

Scène 2

Saül

18. Que vois-je ? quoi je perds & mon Fils
[& l'Empire !
Mon ennemi triomphe ! & Jonathas expire !

Jonathas

Seigneur...

Saül

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

Troupe de gardes

Helas !

Saül

Fils malheureux d'un plus malheureux Pere !
Ah ! dans le triste état où je me vois réduit,
Seul tu pouvois encor soulager ma misere ;
Tu meurs ! Pour échapper au Dieu qui me poursuit,
La victime m'étoit trop chere.

Jonathas

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

Act V

Scene 1

Jonathan, to the guards

17. Hurry away: Saul awaits sorely needed help.
Pierced by a fatal blow that is robbing me of life,
If with my blood I can appease your wrath,
O Heaven, hear my love in his favour.

Scene 2

Saul

18. What do I see? What,
[must I lose both my son and my empire!
My foe triumphs! and Jonathan dies!

Jonathan

My Lord...

Saul

And you allowed it,
Traitors! I entrusted him to your custody.

Chorus of Guards

Alas! Alas!

Saul

Unfortunate son of a more unfortunate father!
Ah! In the desperate condition to which I see
[myself reduced,
You alone could still have alleviated my woe ;
You are dying! To escape the God who pursues me,
The victim has cost me too dear.

Jonathan

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

V. Akt

1. Szene

Jonatan, zur Wache

17. Eilt euch: Saul erwartet notwendig Hilfe.
Von einem fatalen Schwertschlag durchbohrt,
[der mir das Leben raubt,
O Himmel, wenn mein Blut deinen Zorn mildem kann,
Erhöre meine Liebe zu seinen Gunsten.

2. Szene

Saul

18. Was seh ich? Was? Ich verliere meinen Sohn
[und mein Reich!
Mein Feind triumphiert und Jonatan stirbt!

Jonatan

Herr...

Saul

Und ihr habt es erlaubt,
Verräter! Euch hab ich ihn anvertraut.

Chor der Wache

Ach, ach!

Saul

Unglücklicher Sohn eines noch unglücklicheren Vaters!
Ach in dem traurigen Zustand, auf den ich
[beschränkt bin,
Vermochtest nur du noch mein Elend zu lindern.
Du stirbst! Um dem Gott zu entkommen,
[der mich verfolgt,
War mir das Opfer zu teuer.

Jonatan

Konnte ich ein sanfteres Schicksal erhoffen?
Warum meinen Tod beklagen, oder mir darin folgen
[zu wollen?
Da ich für euch nicht leben konnte,
Bin ich glücklich, für euch zu sterben.

Saül

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

David devant mes yeux ose se présenter !
Le Perfide à mes maux vient encor insulter !
A moi Gardes... reçois Barbare,
Reçois le coup mortel que Saül te prépare...

Ou suis-je ? Tout s'oppose à mon juste courroux !
Mille infidèles mains ont arrêté mes coups...
Le Ciel du moins, le Ciel m'offre une mort certaine.
Frappez, lâches, Frappez ; contentez votre haine...
Helas ! de quel espoir mon cœur s'est-il flatté ?
Ils ont pour me trahir assez de cruauté,
Et trop peu pour finir ma peine !

Troupe de gardes

Helas ! Helas !

Saül

Ah ! tant de pleurs ne me le rendent pas.
Il faut verser du sang ; il faut courir aux armes :
David, David m'attend au-mi-lieu des allarmes :
Poursuivons un perfide, & vangeons Jonathas.

Jonathas

Foible soulagement ! inutile vangeance !

Saül

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

Saul

What do I hear? He will die!
[What fury spurs me forward?
Where, in my turn, will I be able to find a victim?

David dares to show himself before my eyes!
The traitor comes to add insult to my grief!
Help me guards... villain, receive,
Receive the fatal blow Saul prepares for you...

Where am I? Everything obstructs
[my righteous anger!
A thousand faithless hands have thwarted
[my blows...
Heaven at least, Heaven offers me a certain death.
Strike, cowards, strike; assuage your hatred...
Alas! By what hope is my heart beguiled?
They are cruel enough to betray me,
But not to end my misery!

Chorus of Guards

Alas! Alas!

Saul

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

Jonathan

Poor relief! Unavailing vengeance!

Saul

I lose the only pillar of a powerful empire:
Shall I suffer an ingrate to reign in insolence?
At least I shall be happy if today I can
Drag him down with me and die with him.

Saul

Was hör' ich? Er stirbt! Welches Rasen erfüllt mich?
Wo kann ich meinerseits ein Opfer finden?

So wagt David, vor meinen Augen zu erscheinen?
Der heimtückische Verräter fugt zu meinen Leiden
[noch die Verhöhnung hinzu?
Wachen, zu mir... so empfang, Barbar,
Den Todesstich, den Saul dir bereitet.

Wo bin ich? Alles widersetzt sich meinem
[gerechten Zorn!
Tausend ungetreue Hände halten meinen
[Schlag zurück..
Wenigstens schenkt mir der Himmel
[einen sicheren Tod.
Schlagt zu, Feiglinge, schlagt zu; befriedigt euren Haß...
Ach! Von welcher Hoffnung war mein
[Herz geschmeichelt?
Sie sind grausam genug, mich zu verraten,
Und sind es nicht genug, um meiner
[Qual ein Ende zu setzen!

Chor der Wache

Ach! Ach!

Saul

Ach! Unzählige Tränen geben ihn mir nicht wieder.
Es muß Blut fließen, zu den Waffen gegriffen werden:
David, David erwartet mich inmitten des Getümmels.
Verfolgen wir den Verräter und rächen wir Jonatan.

Jonatan

Schwacher Trost! Unnütze Rache!

Saul

Ich verliere die einzige Stütze eines mächtigen Reiches:
Kann ich erleiden, einen Undankbaren in Frieden
[regieren zu lassen?
Wenn ich ihn wenigstens heute in meinen Fall
[mitziehen
Und mit ihm untergehen kann.

Scène 3**Chœur des Philistins**

19. Victoire! victoire!
 Tout cede à nos coups;
 Courons à la gloire:
 Le Ciel est pour nous.
 Victoire! victoire!

Scène 4**David**

20. Qu'on sauve Jonathas... allez... soins superflus!
 Je vois couler son sang! Jonathas ne vit plus!

Jonathas

Quelle triste vois me rappelle?

David

Quoi, Prince, je vous perds!

Jonathas

Le jour que je revoi,
 Si je ne retrouvois un Ami si Fidelle,
 Seroit encor plus funeste pour moi.

David

Ah! vivez.

Jonathas

Je ne puis.

David

David, David lui-mesme
 Va ceder aux transports d'une douleur extrême.

Jonathas

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

Scene 3**Chorus of the Philistines**

19. Victory! Victory!
 Everything yields to our blows;
 Let us rush towards glory:
 Heaven is on our side.
 Victory! Victory!

Scene 4**David**

20. Save Jonathan... run, run... Fruitless care!
 I see his blood flowing! Jonathan lives no

Jonathan

What sad voice is calling me?

David

What! I must lose you!

Jonathan

If on the day I wake again
 I do not find so faithful a friend
 It will be even more baneful to me.

David

Ah! Live!

Jonathan

I cannot.

David

David, David himself
 Will yield beneath the paroxysm
 [of unbearable grief.

Jonathan

Despite the harshness of my fate,
 At least I can still tell you that I love you.

3. Szene**Chor der Philister**

19. Sieg! Sieg!
 Alles weicht unserem Anstrum;
 Laßt uns dem Ruhm entgegenfliegen:
 Der Himmel ist mit uns.
 Sieg! Sieg!

4. Szene**David**

20. Man rette Jonatan... eilt... Unnütze Tat!
 Ich sehe das Blut strömen! Jonatan lebt nicht mehr!

Jonatan

Welch traurige Stimme ruft mich zurück?

David

So verlier' ich euch denn!

Jonatan

Der Tag, den ich wiedererblicke,
 Wäre noch finsterer für mich,
 Fände ich nicht einen so treuen Freund zur Seite.

David

Ach! So lebt.

Jonatan

Ich kann nicht.

David

David, David selbst
 Wird so extremen Schmerzen nicht standhalten.

Jonatan

Trotz der Härte meines Schicksals
 Kann ich euch wenigstens noch meine Liebe beteuern.

David

Ciel! il est mort!
 Jamais Amour plus fidelle & plus tendre
 Eut-il un sort plus malheureux?
 D'une cruelle mort mes soins n'ont pû défendre
 Lobjet le plus doux de mes vœux.
 Le Ciel avoit pû seul former de si beaux nœuds:
 Helas! le Ciel sans moi devoit-il le reprendre?
 Jamais Amour plus fidelle & plus tendre
 Eut-il un sort plus malheureux?
 On retire le corps de Jonathas.

Chœur

Jamais Amour plus fidelle & plus tendre
 Eut-il un sort plus malheureux?

Scène 5**Saül à David**

22. Voi traître, & reconnoi ta nouvelle victime.
 Mon bras a commencé, viens achever le crime:
 Frappe.

David

Seigneur!

Saül

Jouïs d'un spectacle si doux.
 Ton Roi meurt, & sa mort va t'assurer l'Empire.
 Que dis-je? quoi l'ingrat échappe à mon courous!
 Dans ce dernier effort... ah! Perfide...

David

Il expire!

David

Heaven! Heaven! He is dead!
 Has so faithful and so tender a love
 Ever had so unhappy a fate?
 My solicitude has not been able to protect
 The dearest object in my desires from a cruel death.
 Only Heaven could have forged such fair bonds:
 Alas, can Heaven take him back without me?
 Has so faithful and so tender a love
 Ever had so unhappy a fate?
 The body of Jonathan is borne away

Chorus of the Escorts of David and Jonathan

Has so faithful and so tender a love
 Ever had so unhappy a fate?

Scene 5**Saul, to David**

22. Look, traitor, and behold your new victim.
 My hand has struck the first blow, come,
 [consummate the crime.
 Strike!

David

My Lord!

Saul

Rejoice in so gratifying a spectacle:
 Your king is dying and his death
 [ensures you the empire.
 What am I saying? What, the villain
 [escapes my fury!
 In this final attempt... ah! Traitor...

David

He is dying!

David

Himmel! Er ist tot!
 War solch treuer und zarter Liebe
 Jemals ein unglücklicheres Los beschieden?
 All mein Bemühen vermochte nicht, den süßesten
 [Gegenstand meines Verlangens
 Vor dem grausamen Tod zu bewahren.
 Nur der Himmel konnte so schöne Bande flechten.
 Ach! So nimmt ihn der Himmel zurück ohne mich?
 War solch treuer und zarter Liebe
 Jemals ein unglücklicheres Los beschieden?
 Man trägt den Leichnam Jonatans fort.

Chor, Gefolge von David und von Jonatan

War solch treuer und zarter Liebe
 Jemals ein unglücklicheres Los beschieden?

5. Szene**Saul, zu David**

22. Schau her, Verräter und erkenne dein neues Opfer.
 Ich habe begonnen, vollende das Verbrechen:
 Schlage zu.

David

Herr!

Saul

Vergnüge dich an einer so angenehmen Szene.
 Dein König stirbt, und sein Tod sichert dir das Reich.
 Was sag ich? So entkommt der Verräter meinem Zorn?
 In dieser letzten Anstrengung... Ach! Heimtückischer...

David

Er stirbt!

Saül

Non, du moins dérobez mon trépas à ses yeux.

David

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

Scène Dernière**Achis**

24. Joignez à vos exploits l'honneur du diadème.
Joabel par sa mort vous vange lui-mesme,
Seigneur, à mes désirs le Ciel à répondu.
Saül vous cede enfin l'autorité suprême ;
Il meurt.

David

J'ai perdu ce que j'aime,
Pour moi Tout est perdu.

Achis et les Chœurs

25. Du plus grand des Heros chantons,
[chantons la gloire.
Trompettes & Tambours
Annoncez sa victoire.
Que toujours sous ses loix on passe
[d'heureux jours.
Chantons, chantons sa gloire ;
Annoncez sa victoire
Trompettes & Tambours.

Saul

No, at least deprive his eyes of my death.

David

Ah! Can I remain any longer in this place?

Last Scene**Achish**

24. Add to your exploits the honour of the crown.
By his own death Joabel avenges you
My Lord, Heaven has answered my prayers.
At last Saul yields the supreme authority to you;
He is dying.

David

I have lost what I love.
My Lord, to me all is lost.

Achish and the Chorus of Triumphant Soldiers

25. Let us sing to the greatest of heroes,
[sing his fame.
Trumpets and drums,
Proclaim his victory.
May we always spend happy days under his rule.
Let us sing, sing his fame;
Proclaim his victory,
Trumpets and drums.

Saul

Nein, verbergt wenigstens meinen Todeskampf vor
seinen Augen.

David

Ach! Kann ich noch länger an diesem Ort verweilen?

Letzte Szene**Achis**

24. Fügt euren Heldentaten der Krone Ehre hinzu.
Joabel hat euch schon durch seinen Tod gerächt.
Herr, der Himmel hat mich erhört.
Saul überläßt euch endlich die höchste Macht;
Er stirbt.

David

Ich habe verloren, was mir teuer ist.
Herr, alles ist für mich verloren.

Achis und TriumphChor

25. Besingen wir den Ruhm des größten Helden.
Pauken und Trompeten,
Verkündet seinen Sieg.
Mögen wir immer unter seinen Gesetzen
[glücklich leben.
Besingen wir seinen Ruhm;
Verkündet seinen Sieg,
Pauken und Trompeten.



La Chapelle royale, Versailles

La Chapelle Royale de Versailles, à la gloire de Dieu et du Roi

En tant que Roi Très Chrétien, Louis XIV eut à cœur d'édifier dans la résidence royale de Versailles, devenue en 1682 le siège officiel du pouvoir, une chapelle particulièrement visible, lieu public de sa dévotion. Il en annonça la réalisation dès 1682 et en entreprit le chantier qui s'étendit jusqu'en 1710. Construite par les soins des architectes Jules Hardouin-Mansart puis Robert de Cotte, l'édifice est une splendide chapelle palatine, où la tribune royale à l'Ouest (de plain-pied avec l'étage noble du grand appartement du Roi) fait face à l'Autel situé à l'Est, surmonté par le Grand Orgue Clicquot-Tribuot, autour duquel se disposaient les musiciens et chanteurs. L'ornementation de la Chapelle fut réalisée par plus de cent sculpteurs, tandis que les somptueuses peintures des voûtes furent confiées à Lafosse, Coypel et Jouvenet. Dernier bâtiment de Versailles inauguré par Louis XIV, la Chapelle Royale accueillait chaque jour la messe du Roi, messe basse accompagnée

en musique par les œuvres composées pour Versailles par Lully, Lalande, Campra, Couperin, etc.

Depuis septembre 2009, Château de Versailles Spectacles propose tout au long de sa saison musicale, une programmation à la Chapelle Royale, qui accueille des ensembles et des artistes français et internationaux prestigieux. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Le Concert Spirituel dirigé par Hervé Niquet, Les Arts Florissants dirigés par William Christie, The Monteverdi Choir dirigé par John Eliot Gardiner, Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles dirigés par Olivier Schneebeli, Pygmalion dirigé par Raphaël Pichon, le Poème Harmonique dirigé par Vincent Dumestre, l'ensemble Correspondances dirigé par Sébastien Daucé, mais aussi Ton Koopman, Paul McCreech, Diego Fasolis, Paul Van Nevel, Michel Corboz, Harry Christophers, Robert King, François-Xavier Roth, Benjamin Chénier,

Gaétan Jarry, Valentin Tournet, donnent à entendre Messes, Motets et Oratorios qui font à nouveau resplendir la musique sacrée dans le saint des saints de Versailles. 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 Chapel at Versailles, to the glory of God and of the King

As a Very Christian king, Louis XIV took it to heart to build within the royal residence a particularly visible chapel, a public place of devotion. As early as 1682 he announced the construction and the building works lasted until 1710. Built by the architects Jules Hardouin-Mansart and then Robert de Cotte, the structure is a splendid palatine chapel, where the royal

gallery to the west (on the same level as the grand royal chambers) facing the altar to the east, surmounted by the great Clicquot-Tribout organ around which stood musicians and singers. The decoration of the chapel was carried out by one hundred sculptors, whereas the sumptuous paintings in the vaulted arches were entrusted to Lafosse, Coypel and Jouvenet. It was the

last building at Versailles to be inaugurated by Louis XIV himself. The Royal Chapel organised the king's Mass every day; a low mass accompanied by music composed for Versailles by Lully, Lalande, Campra, Couperin, etc.


Since September 2009, Château de Versailles Spectacles propose throughout the season a musical programme in the Royal Chapel, which includes invitations to prestigious French and international artists and ensembles. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Le Concert Spirituel conducted by Hervé Niquet, Les Arts Florissants conducted by William Christie, The Monteverdi Choir, conducted by Sir John Eliot Gardiner, Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles conducted by Olivier Schneebelli, l'Ensemble Pygmalion conducted by Raphaël Pichon, The Poème Harmonique conducted by Vincent Dumestre, the ensemble Correspondances conducted by Sébastien Daucé

but also Ton Koopman, Robert King, Paul McCreech, Diego Fasolis, Paul van Nevel, Michel Corboz, Harry Christophers, François-Xavier Roth, Benjamin Chénier, Gaétan Jarry, Valentin Tournet, propose masses motets and oratorios which once again bring out the resplendent beauty of the sacred music in the holiest of holy places at Versailles.

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



SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL
Support the Royal Opera

Richard Cœur de Lion, Opéra Royal, octobre 2019, soutenu par l'ADOR

Château de Versailles Spectacles, filiale privée du Château de Versailles, a pour mission de perpétuer le foisonnement musical et artistique qui fait rayonner la résidence royale dans le monde entier. Elle produit la saison musicale de l'Opéra Royal, soit près d'une centaine de représentations par an à l'Opéra Royal et à la Chapelle Royale, des concerts d'exception au Salon d'Hercule et dans la Galerie des Glaces ainsi que les grands spectacles de plein air à l'Orangerie. Elle ne reçoit aucune subvention publique. Ses recettes de billetterie et le soutien de donateurs privés et d'entreprises mécènes lui permettent de construire une saison riche qui réunit plus de 50 000 spectateurs par an.

Château de Versailles Spectacles has for mission to produce the musical season of the Royal Opera which features classical music programs set in the Versailles Palace's Royal Chapel and Opera House, and the Versailles Festival which features outdoor entertainment programs. Château de Versailles Spectacles does not receive any public subsidy. The strong box office revenues and the support of private donors and corporate sponsors allows us to offer the musical and artistic productions that makes Versailles shine throughout the world.



L'ADOR – les Amis de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 66% du don), rassemble les donateurs particuliers. Les Amis apportent un soutien financier nécessaire à des projets artistiques d'excellence, confiés à des artistes de renommée internationale comme à de jeunes artistes talentueux et prometteurs. Les niveaux d'adhésion, à partir de 500€, leur permettent de bénéficier d'avantages et ont un accès privilégié à une extraordinaire saison musicale.

The ADOR – the Friends of the Royal Opera – brings together private donors. In particular, the Friends provide the necessary financial support for excellent artistic projects entrusted to young artists.

Contact: amisoperaroyal@gmail.com
+33 1 30 83 70 92



Le Cercle des Mécènes de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 60% du don), rassemble les entreprises qui œuvrent au rayonnement de l'Opéra Royal. Les niveaux d'adhésion, à partir de 4000€, donnent accès à de fortes contreparties qui permettent aux entreprises de réaliser des opérations de relations publiques de grande qualité.

The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. Membership levels, starting at € 4,000, give access to highly valuable benefits that allow corporations to carry out level public relations operations that include the faculty to entertain customers at Versailles.

Contact: mecenat@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35



OPÉRAS | BALLETS | CONCERTS

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

RÉSERVATIONS: +33 (0)1 30 83 78 89

**Enregistré du 12 au 16 novembre 2022
à la Chapelle Royale du Château de Versailles.**

Direction artistique, prise de son, mixage et mastering : Florent Ollivier
Prise de son et montage : Camille Frchet
Ingénieur du son assistant : Julie Bador
Prise de son de la captation : Mireille Faure

Spectacle capté par Camera Lucida
Réalisation : Olivier Simonnet

Traductions anglaises : Christopher Bayton
Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt

*Cette nouvelle production est rendue possible
grâce au soutien exceptionnel de Madame Aline Foriel-Destezet
et de la Fondation de l'Opéra Royal.*

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, assistante d'édition
Adeline Goyet, 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**

Visuels : pp. 6, 11, 20, 21, 30, 31, 53 et 82 : domaine public – pp. 10 et 43 : Pascal le Mée – pp. 41, 47, 48, 59, 60, 65, 66, 69, 75, 93 et 100 : Agathe Poupeney – pp. 71 et 77 : Bruce Zinger – p. 83 DR – pp. 87, 92 Antoine Fontaine

