



LSO Live

Berlioz

Les Troyens

SIR COLIN DAVIS

London Symphony Orchestra

Ben Heppner
Michelle DeYoung
Petra Lang
Sara Mingardo
Peter Mattei
Stephen Milling
Kenneth Tarver
London Symphony Chorus

4CD

Berlioz
Les Troyens



Berlioz
ODYSSEY

1803-1869

Grand opéra en cinq actes

Livret par le compositeur d'après *L'Énéide* de Virgile

Grand opera in five acts

Text by the composer after Virgil's *Aeneid*

James Mallinson producer

Simon Rhodes (Abbey Road Studios) sound engineer

Tony Bridge editing and mastering, at **Sony Music Studios, London**

Recorded in high definition DSD

Hector Berlioz (1803–1869) – Les Troyens, Op. 29 (1856–58) – Acte I / Act I

Recorded live December 2000, at the Barbican, London. Includes CD 2.0 mix.

PREMIERE PARTIE (LA PRISE DE TROIE) / FIRST PART (THE CAPTURE OF TROY)**ACTE I / ACT I**

1	No 1	CHŒUR 'Ha! ha! Après dix ans' (<i>Chœur de la Populace Troyenne</i>)	p26	3'51"
2	No 2	RÉCITATIF ET AIR 'Les Grecs ont disparu!' (<i>Cassandra</i>)	p27	3'34"
3		'Malheureux Roi!' (<i>Cassandra</i>)	p27	5'12"
4	No 3	DUO 'C'est lui!' (<i>Cassandra, Chorèbe</i>)	p28	1'43"
5		CAVATINE 'Reviens à toi, vierge adorée!' (<i>Chorèbe, Cassandra</i>)	p28	14'08"
		'Pauvre âme égarée!' (<i>Chorèbe, Cassandra</i>)		
		'Si tu m'aimes, va-t'en' (<i>Cassandra, Chorèbe</i>)		
		'Mais le ciel et la terre' (<i>Chorèbe</i>)		
		'Quitte-nous dès ce soir' (<i>Cassandra, Chorèbe</i>)		
6	No 4	MARCHE ET HYMNE 'Dieux protecteurs de la ville éternelle' (<i>Chœur</i>)	p31	5'42"
7	No 5	COMBAT DE CESTE – PAS DE LUTTEURS	p31	1'33"
8	No 6	PANTOMIME (<i>Chœur, Cassandra</i>)	p31	8'06"
9	No 7	RÉCITATIF 'Du peuple et des soldats' (<i>Énée</i>)	p32	1'13"
10	No 8	OTTETTO ET DOUBLE CHŒUR 'Châtiment effroyable!' (<i>Priam, Panthée, Chorèbe, Énée, Helenus, Cassandra, Ascagne, Hécube, Chœur</i>)	p32	6'35"
11	No 9	RÉCITATIF ET CHŒUR 'Que la déesse nous protège' (<i>Énée, Priam</i>)	p33	1'35"
		'À cet objet sacré formez cortège, enfants' (<i>Tous</i>)		
12	No 10	AIR 'Non, je ne verrai pas la déplorable fête' (<i>Cassandra</i>)	p33	2'09"
13	No 11	FINAL (MARCHE TROYENNE) 'De mes sens éperdus' (<i>Cassandra, Chœur</i>)	p34	7'00"

Hector Berlioz (1803–1869) – Les Troyens, Op. 29 (1856–58) – Acte II & Acte III / Act II and Act III

Recorded live December 2000, at the Barbican, London. Includes CD 2.0 mix.

ACTE II / ACT II**PREMIÈRE TABLEAU / SCENE ONE**

[1]	[2]	No 12	INTRODUCTION / SCÈNE ET RÉCITATIF	2'00" / 0'54"
[3]			'Ô lumière de Troie!' (<i>Énée</i>)	p36 5'47"
			'Ah! ... fuis, fils de Vénus!' (<i>L'ombre d'Hector</i>)	
[4]		No 13	RÉCITATIF ET CHŒUR 'Quelle espérance encor est permise' (<i>Énée, Panthée, Ascagne, Chorèbe</i>)	p37 2'34"
			'Le salut des vaincus est de n'en plus attendre' (<i>Chœur, Chorèbe, Panthée, Énée</i>)	

DEUXIÈME TABLEAU / SCENE TWO

[5]		No 14	CHŒUR – PRIÈRE 'Ah! Puissante Cybèle' (<i>Polyxène, Chœur des Troyennes</i>)	p38 3'10"
[6]		No 15	RÉCITATIF ET CHŒUR 'Tous ne périront pas' (<i>Cassandre, Chœur</i>)	p38 4'14"
			'Oh digne sœur d'Hector!' (<i>Chœur, Cassandre</i>)	
[7]		No 16	FINAL 'Complices de sa gloire' (<i>Chœur, Cassandre, Un chef grec</i>)	p40 5'25"

SECONDE PARTIE (LES TROYENS À CARTHAGE) / SECOND PART (THE TROJANS AT CARTHAGE)**ACTE III / ACT III**

[8]		No 17	CHŒUR 'De Carthage les cieux' (<i>Chœur du Peuple Carthaginois</i>)	p43 1'31"
[9]		No 18	CHANT NATIONAL 'Gloire à Didon' (<i>Chœur</i>)	p43 2'24"
[10]		No 19	RÉCITATIF ET AIR 'Nous avons vu finir sept ans à peine' (<i>Didon, Chœur</i>)	p43 1'40"
[11]			'Chers Tyriens!' (<i>Didon, Chœur</i>)	p44 5'29"
[12]		No 20	ENTRÉE DES CONSTRUCTEURS	p45 1'06"
[13]		No 21	ENTRÉE DES MATELOTS	p45 1'07"
[14]		No 22	ENTRÉE DES LABOUREURS	p45 1'59"
[15]		No 23	RÉCITATIF ET CHŒUR 'Peuple! tous les honneurs' (<i>Didon, Chœur</i>)	p45 3'04"
[16]		No 24	RÉCITATIF ET DUO 'Les chants joyeux' (<i>Didon, Anna</i>)	p46 10'41"
[17]		No 25	RÉCITATIF ET AIR 'Echappés à grand peine' (<i>Iopas, Didon</i>)	p47 0'29"
[18]			'Errante sur les mers' (<i>Didon</i>)	p47 1'45"
[19]		No 26	MARCHE TROYENNE (DANS LE MODE TRISTE) 'J'éprouve une soudaine et vive impatience' (<i>Didon</i>)	p48 2'02"

20	No 27 RÉCITATIF 'August reine, un peuple errant et malheureux' (<i>Ascanius, Didon, Panthée</i>)	p48	3'26"
21	No 28 FINAL 'J'ose à peine annoncer la terrible nouvelle!' (<i>Narbal, Didon, Chœur</i>)	p49	8'08"
	'Reine, je suis Énée!' (<i>Énée, Didon, Tous</i>)		
	'Annonce à nos Troyens l'entreprise nouvelle' (<i>Énée, Didon</i>)		
	'Des armes! des armes!' (<i>Tous</i>)		

Disc 3

Total 56'24"

Hector Berlioz (1803–1869) – Les Troyens, Op. 29 (1856–58) – Acte IV / Act IV

Recorded live December 2000, at the Barbican, London. Includes CD 2.0 mix.

ACTE IV / ACT IV

PREMIÈRE TABLEAU / SCENE ONE

1	No 29 CHASSE ROYALE ET ORAGE (PANTOMIME)	p51	9'10"
---	---	-----	-------

DEUXIÈME TABLEAU / SCENE TWO

2	No 30 RÉCITATIF 'Dites, Narbal, qui cause vos alarmes?' (<i>Anna, Narbal</i>)	p52	3'29"
3	No 31 AIR 'De quels revers menaces-tu Carthage?' (<i>Narbal</i>)	p53	1'43"
4	CAVATINE 'Vaine terreur' (<i>Anna</i>)	p53	0'28"
5	DUO 'De quels revers' / 'Vaine terreur' (<i>Narbal, Anna</i>)	p53	1'50"
6	No 32 MARCHE POUR L'ENTRÉE DE LA REINE SUR LE THÈME DU CHANT NATIONAL	p53	1'26"
	No 33 BALLETS		
7	A) PAS DES ALMÉES	p53	4'29"
8	B) DANSE DES ESCLAVES	p53	4'15"
9	C) PAS D'ESCLAVES NUBIENNES 'Ha! Ha!' (<i>Chœur</i>)	p53	1'24"
10	No 34 SCÈNE ET CHANT D'IOPAS 'Assez, ma sœur' (<i>Didon, Iopas</i>)	p54	2'01"
11	'Ô blonde Cérès' (<i>Iopas</i>)	p54	4'42"
12	No 35 RÉCITATIF ET QUINTETTE 'Pardonne, Iopas' (<i>Didon, Énée</i>)	p54	1'31"
13	'Ô pudeur! Tout conspire' (<i>Didon, Énée, Anna, Iopas, Narbal</i>)	p55	4'40"
14	No 36 RÉCITATIF ET SEPTUOR 'Mais bannissons ces tristes souvenirs' (<i>Énée</i>)	p56	0'42"
15	'Tout n'est que paix et charme'	p56	4'27"
	(<i>Didon, Énée, Ascagne, Anna, Iopas, Narbal, Panthée, Chœur</i>)		
16	No 37 DUO 'Nuit d'ivresse et d'extase infinie!' (<i>Didon, Énée, Mercure</i>)	p56	10'07"

Hector Berlioz (1803–1869) – Les Troyens, Op. 29 (1856–58) – Acte V / Act V

Recorded live December 2000, at the Barbican, London. Includes CD 2.0 mix.

ACTE V / ACT V**PREMIÈRE TABLEAU / SCENE ONE**

[1]	No 38 CHANSON D'HYLAS 'Vallon sonore' (<i>Hylas, Deux sentinelles</i>)	p58	5'35"
[2]	No 39 RÉCITATIF ET CHŒUR 'Préparez tout, il faut partir enfin' (<i>Panthée</i>) 'Chaque jour voit grandir la colère des dieux' (<i>Panthée, Les chefs troyens, Chœur d'ombres</i>)	p59	2'32"
[3]	No 40 DUO 'Par Bacchus! Ils sont fous avec leur Italie!' (<i>Deux sentinelles</i>)	p59	2'19"
[4]	No 41 RÉCITATIF ET AIR 'Inutiles regrets!' (<i>Énée</i>)	p61	1'44"
[5]	'Ah quand viendra l'instant des suprêmes adieux' (<i>Énée</i>)	p61	4'53"
[6]	No 42 SCÈNE 'Énée!' (<i>Chœur d'ombres, Énée</i>)	p62	2'24"
[7]	No 43 SCÈNE ET CHŒUR 'Debout, Troyens, éveillez-vous, alerte!' (<i>Énée</i>) 'Alerte! ... entendez-vous, amis, la voix d'Énée?' (<i>Chœur</i>)	p63	2'02"
[8]	No 44 DUO ET CHŒUR 'Errante sur tes pas' (<i>Didon, Énée</i>)	p64	4'05"
[9]	'Italie!' (<i>Énée, Les Troyens</i>)	p65	0'56"

DEUXIÈME TABLEAU / SCENE TWO

[10]	No 45 SCÈNE 'Va, ma sœur, l'implorer' (<i>Didon, Anna</i>)	p66	3'03"
[11]	No 46 SCÈNE 'En mer, voyez! six vaisseaux!' (<i>Chœur, Iopas, Didon, Narbal, Anna</i>)	p66	4'28"
[12]	No 47 MONOLOGUE 'Ah! Ah! Je vais mourir' (<i>Didon</i>)	p68	3'14"
[13]	No 48 AIR 'Adieu, fière cité' (<i>Didon</i>)	p68	3'47"

TROISIÈME TABLEAU / SCENE THREE

[14]	No 49 CÉRÉMONIE FUNÉBRE 'Dieux de l'oubli, dieux de Ténare' (<i>Chœur de prêtres de Pluton</i>) 'S'il faut enfin qu'Énée aborde en Italie' (<i>Anna, Narbal, Chœur</i>)	p69	4'40"
[15]	No 50 SCÈNE 'Pluton ... semble m'être propice' (<i>Didon</i>)	p69	3'49"
[16]	No 51 CHŒUR 'Ah! au secours! au secours! la reine s'est frappée!' (<i>Tous</i>)	p70	1'04"
[17]	No 52 IMPRÉCATION 'Rome ... Rome ... immortelle!' (<i>Didon</i>) 'Haine éternelle à la race d'Énée!' (<i>Chœur</i>)	p71	1'14"

Cast

Ben Heppner <i>tenor</i>	Énée (Aeneas)
Michelle DeYoung <i>mezzo-soprano</i>	Didon (Dido)
Petra Lang <i>mezzo-soprano</i>	Cassandre / Le spectre de Cassandre (Cassandra / Ghost of Cassandra)
Sara Mingardo <i>alto</i>	Anna
Peter Mattei <i>baritone</i>	Chorèbe / Le spectre de Chorèbe (Corebus / Ghost of Corebus)
Stephen Milling <i>bass</i>	Narbal
Kenneth Tarver <i>tenor</i>	Iopas
Toby Spence <i>tenor</i>	Hylas
Orlin Anastassov <i>bass</i>	L'ombre d'Hector (Ghost of Hector)
Tigran Martirosian <i>bass</i>	Panthée (Panthus)
Isabelle Cals <i>mezzo-soprano</i>	Ascagne (Ascanius)
Alan Ewing <i>bass</i>	Priam / Le spectre de Priam (Priam / Ghost of Priam)
Guang Yang <i>mezzo-soprano</i>	Hécube (Hecuba)
Andrew Greenan <i>bass</i>	Première Sentinelle (First Trojan Sentry)
Roderick Earle <i>bass</i>	Seconde Sentinelle (Second Trojan Sentry)
Bülent Bezdüz <i>tenor</i>	Hélénus (Helenus)
Leigh Melrose <i>baritone</i>	Un Soldat (A Soldier) / Mercure (Mercury)
Mark Stone <i>baritone</i>	Un chef grec (A Greek Captain)

Sir Colin Davis *conductor*

London Symphony Orchestra

London Symphony Chorus

Stephen Westrop *chorus director*

Janine Reiss *language coach / music assistant*

Hector Berlioz (1803–1869)**Les Troyens – grand opera in five acts (1856–58)**

Berlioz's culminating achievement had its roots deep in his boyhood, in his passion for Virgil and for the heroic climate of the ancient world which he conceived while studying the *Aeneid* under his father's tuition. From then on, the characters in the poem were familiar inhabitants of his inner world; they were so real to him, he later wrote, that he would 'imagine they knew me, so well do I know them'.

Yet though the idea of basing an opera on the fall of Troy and the founding of Rome must often have been in his mind in the intervening years, it was not until the early 1850s that he began to think seriously of doing so. There were powerful arguments against it. The likelihood of the Paris Opéra accepting such a work, by a composer of his doubtful reputation – or if it did, of performing it adequately – was, as he knew well, practically nil. In the end, the inward pressure proved too strong to resist.

Encouraged by the new respectability conferred on him following the success of his oratorio *L'enfance du Christ*, and prompted by the urgings of Princess Carolyne Wittgenstein, Liszt's friend, with whom he had discussed the project on his visits to Weimar (and who made it her mission to get the work written), he took the plunge. He recognised that it had to be done, that the great business of his life was upon him and all the different strands of his art were coming together for a supreme and crowning effort. Beginning in May 1856, he wrote *Les Troyens*, poem and score, in a little under two years.

The progress of the composition, the imaginative background to the work and the 'ardent, exalted existence' he led during those months are best described in his own words:

'For the last three years I have been tormented by the idea for an immense opera, for which I would write the words and the music, as I have just done for my sacred trilogy, L'enfance du Christ. I am resisting the temptation to carry out this project and shall, I trust, resist to the end. To me the subject seems magnificent and deeply moving – a guarantee that Parisians would think it flat and tedious.' (1854)

'I have started working out the main lines of the great dramatic business which the Princess is kindly taking an interest in. It's beginning to take shape; but it's enormous and therefore dangerous. I need plenty of peace of mind, which is precisely what I haven't got. It will come, perhaps. Meanwhile I ruminate, and gather my strength like a cat before a desperate spring. I am trying above all to resign myself to the sorrows which this work is bound to bring me.' (12 April 1856)

'A thousand apologies, my dear Princess, for not replying until today to your last two letters. As you will have guessed, the Aeneid and the Academy were the cause of the delay, but the Aeneid much more than the Academy. Every morning I got into a cab, visiting-book in hand, and all the way along my pilgrimage I thought not of what I was going to say to the next immortal on my list, but of what I was going to make my characters say. But now this double preoccupation is at an end. The Academy has elected me, as you know; and the poem of the opera is virtually complete. I'm at the last scene of the fifth act. I get more impassioned about the subject than I should, but am resisting urgent appeals for attention from the music. I want to get everything finished before starting on the score.'

(24 June 1856)

'Would you believe it – I have fallen in love, utterly in love, with the Queen of Carthage! I adore her, this beautiful Dido.'

(late June 1856)

'A few days ago I was in a state of ecstasy. I had played my first act through mentally from beginning to end. Now there is nothing so absurd as an author who, imitating the good Lord, considers his work on the seventh day and 'finds it good'. But imagine – apart from two or three passages – I had forgotten the whole thing. The result was that in reading it through I made discoveries – hence my delight.'

(5 February 1857)

'The countryside at St Germain seems to make my Virgilian passion more intense than ever. I feel as if I knew Virgil, as if he knew how much I love him. Yesterday I was finishing an aria for Dido which is simply a paraphrase of the famous line, 'My own troubles have taught me to help the unfortunate'. When I had sung it through once, I was naive enough to say out loud,

'That's it, isn't it, dear Master? Sunt lacrymae rerum' – just as if Virgil himself had been there.'

(31 October 1857)

'No great credit to me that I turned down the American offer. Ought I not to stay here and stick to my task? And I should have been in a fine mess if I had accepted. They talk in America of nothing but bankruptcies; their theatres and concerts are rushing towards the Niagara Falls. Ours are in no such danger: there's no cataract here – there's no current. We paddle about on a motionless swamp full of frogs and toads, enlivened by the quack and flapping of a few ducks. But I live in my score, like La Fontaine's rat in his cheese; if you will pardon the comparison.'

(30 November 1857)

'Forgive me, Princess, for not having replied to your last letter. I was in the grip of Aeneas's monologue, and could not have put two ideas together while it was uncompleted. At such times I am like one of those bulldogs which let themselves be cut to pieces rather than leave go of what they have between their teeth.'

(27 December 1857)

'It matters little what happens to the work, whether it is ever performed or not. My musical and Virgilian passion will have been satisfied.'

(26 February 1858)

'I assure you that the music of Les Troyens is noble and grand and that it has a poignant truthfulness. I feel that if Gluck were to return to earth and hear it, he would say of me, 'This is my son'. I am not exactly modest, am I? At least I have the modesty to admit that lack of modesty is one of my failings.'

(11 March 1858)

'The actor-singers of the Opéra could not be further from possessing the qualities necessary for some of the roles. Shakespeare has said it: 'Oh, it offends me to the soul to hear a passion torn in tatters, to very rags'. And passion abounds in the score of The Trojans. Even the utterances of the dead have a sadness about them which seems still to belong a little to life.'

(28 April 1859)

'Last week, in the Beethoven Hall, two scenes were sung, with piano accompaniment, before an audience of about 20 people.

Cassandra's aria and her big scene with Corebus, which follows it, moved our little public to the depths. I cannot conceal it from you: from that moment the thought of the quarantine that has been imposed on the work has tormented me day and night. I had not heard any of it before, and those great phrases, brought to life by Mme Charton-Demeur's splendid voice, intoxicated me. I now imagine its effect in the theatre; and against my will, the stupid opposition of those idiots in charge of the Opéra breaks my heart. I know I promised you that I would resign myself to whatever might happen, and here I am completely failing to keep the promise.'

(10 August 1859)

'Of all the passionately sad music I have ever written, I know of none to compare with Dido's in the monologue and the aria that follows, except for Cassandra's in parts of The Capture of Troy, which has not yet been performed anywhere. Oh my noble Cassandra, my heroic virgin, I must then resign myself: I shall never hear you – and I am like Corebus, 'on fire with desperate love' for her.'

(1864)

The fate of *Les Troyens* was as Berlioz had feared. Though not an exceptionally long opera (shorter, for example, than several of Wagner's), it acquired that reputation before even a note had been heard. The Paris Opéra talked, in a desultory way, of putting it on but made no move, and in the end Berlioz accepted an offer from the smaller and much less well-equipped Théâtre-Lyrique. Worse, when the management, alarmed at the work's demands, insisted on his cutting it in two, he agreed, though very reluctantly, in order that he could hear the music before he died; and thus he sanctioned the artificial division into *La prise de Troie* ('The Capture of Troy') and *Les Troyens à Carthage* ('The Trojans at Carthage'), which bedevilled the work for 100 years. In the event, only *The Trojans* at Carthage was performed by the Théâtre-Lyrique, itself with cuts which were faithfully reflected in the score published soon afterwards.

Until quite recently *Les Troyens* was given in the theatre, if at all, as a two-part opera played on separate evenings, or if on one evening, in heavily abridged form. It was not until the near-complete production under Rafael Kubelik at Covent Garden in 1957 that Berlioz's original conception was vindicated: that of a single epic in which the Trojan acts and the Carthaginian acts

belong to, and complement, each other. Since 1957 a new life has begun for *Les Troyens*. The hoary legend of an unstageable monster, beautiful only in patches, product of declining creative powers and impossibly long, has finally been laid to rest, and we have been enabled to recognise that it is Berlioz's richest, most eventful, most electric score, a summing up of his entire life as an artist; in Tovey's words, 'one of the most gigantic and convincing masterpieces of music-drama'.

Various influences are embodied in *Les Troyens*, in both score and libretto, among the most important of which are Gluck and the 18th-century tradition of *tragédie-lyrique*; Parisian grand opera, from which the work derives its five-act form, its central role for the chorus, its big crowd scenes and its use of stage bands (though not its ancient-world subject); and Shakespearean drama, the history plays especially: Shakespeare is the inspiration not only for the text of the Act 4 love duet but for the whole dramatic structure of the work, its mixture of genres, the wide geographical scope of its action. Berlioz described *Les Troyens* as 'Virgil Shakespeareanised'. The chief inspiration, of course, is the *Aeneid*. Skilfully reshaped, Books 1, 2 and 4, but other parts of the epic as well, are the basis for most of the text. But the influence does not end there. The music, in response to Virgil's poetry, encompasses a comparable diversity of scenes, textures and atmospheres, and the same mythic grasp of the migration of peoples. Time and again the score seems to recreate the very substance of the verse, from the doomed splendour of the procession of the wooden horse to the naked simplicity of Dido's end. There is an affinity between composer and poet.

Berlioz is at pains to unify the wealth of incident, by means of recurring motifs, melodic, harmonic and rhythmic, of which the 'Trojan March', the fateful hymn heard in Acts 1, 3 and 5, is only the most obvious. Musically as well as verbally, the central idea of Roman destiny is a constant presence. At the same time, the musico-dramatic structure of the opera is governed by contrast. There is, first and most striking, the contrast between the musical idioms of Acts 1 and 2 (Troy) and Acts 3, 4 and 5 (Carthage) – the one harsh, jagged, possessed, rhythmically on a knife-edge; the other warm, expansive, sensuous. Then there is the contrast between one act and the next: Act 1 spacious and, for much of its course, static, followed by the violent, highly compressed Act 2 – Troy on its final fatal night – itself giving way to the Arcadian

picture of peaceful, industrious Carthage in Act 3, which, however, like Act 1, ends with a fast-moving, highly dramatic and martial finale. Act 4 is a sustained lyrical interlude, a time out of war, but ending with a grim reminder of the great questions of fate and war that will come to a head in Act 5, the act that draws together and completes the preceding four.

There are also continual smaller-scale contrasts of musical character and dramatic perspective: the Trojans' rejoicing interrupted by the mime scene for the grieving Andromache, with its long clarinet melody (the ultimate image of the misery of war, not forgotten in the later cataclysm), itself followed abruptly by Aeneas's brief, hectic narration of the death of Laocoön and the horror-struck ensemble it provokes; the sudden shifts of focus from high romance and affairs of state to the feelings of ordinary people caught up in the tides of history, as Hylas the young sailor sings of his longing for his lost homeland; the Trojan Captain's discussion of policy giving way to the sentries' grumbles, which yield in turn to the anguished, exalted mood of Aeneas's monologue, with its extended melodic lines, panting rhythms and heroic orchestration.

The central theme of the work is expressed in music of truly heroic temper. Yet Berlioz has no illusions about great causes and their effect on the lives of individuals. The juggernaut of Roman destiny marches ruthlessly over the personal fates of two contrasting but complementary tragic heroines. Cassandra is virtually the composer's own creation, developed from a few glimpses in the *Aeneid* into the fiery protagonist of the opera's first two acts; she is the personification of Troy's doom, which she foresees but is powerless to prevent. The role of Dido is Berlioz's tribute – a tribute of great tenderness and radiance – to the mythical but to him very real person who first possessed his imagination 40 years earlier.

Programme note © David Cairns

Synopsis

FIRST PART (THE CAPTURE OF TROY)

Act I

Troy: the abandoned Greek camp outside the walls. The Trojans celebrate their deliverance from ten years of siege. They examine the remains of the camp, then hurry off to look at the huge wooden horse left by the Greeks – many believe – as an offering to Pallas Athene. Cassandra, who has been watching them, gives voice to her fears. Dimly she foresees the fate of Troy: the people, led by the king, going blindly to their doom, and with them her betrothed, Corebus, whom she will not live to marry. When Corebus appears she rejects his soothing words and, as her vision takes shape, prophesies the destruction of Troy. She urges Corebus to save his life by leaving the city; he, as vehemently, dismisses her terrors. Trojan leaders lay thank-offerings at a field altar. The rejoicings break off at the sight of the silent figure of Andromache, widow of Hector. Aeneas rushes in and describes the appalling death of the priest Laocoön, devoured by sea-serpents as he was inciting the people to burn the wooden horse. The whole assembly is struck with horror. Aeneas interprets the portent as Athene's anger at the sacrilege. Priam orders the horse to be brought in and placed beside the temple of the goddess; Cassandra's warning cries are ignored. Cassandra listens as the torchlit procession draws near through the darkness, chanting the sacred hymn of Troy. Suddenly it halts. From within the horse comes a sound like the clash of arms. But the people, possessed, take it as a happy omen. The procession passes into the city.

Act II

Scene 1: a room in Aeneas' palace. The ghost of Hector appears to Aeneas and commands him to escape from the burning city and found a new Troy in Italy. As the apparition fades, Panthus enters, carrying the holy images of Troy, followed by Corebus at the head of a band of armed men. He reports that the citadel is holding out. They resolve to defend it to the death.

Scene 2: a hall in Priam's palace; at the back, a high colonnade; women praying before an altar to Vesta. Cassandra prophesies that Aeneas will found a new Troy in Italy. But Corebus is dead.

She asks the Trojan women whether they would rather become slaves or die by their own hands. A few, too frightened to face death, are driven out. The rest vow to die with Cassandra and, taking their lyres, sing a hymn of defiance. A Greek captain, running in, stops in amazement at the sight. Cassandra stabs herself. Greek soldiers announce that Aeneas has escaped with the treasure of Troy. With a final cry of 'Italy!', some of the women throw themselves from the colonnade, others stab or strangle themselves. Fire engulfs the palace.

SECOND PART (THE TROJANS AT CARTHAGE)

Act III

Carthage: the city founded by Dido on the North African coast after she fled from Tyre and from her brother Pygmalion, murderer of her husband Sychaeus. In a hall in Dido's palace, decorated for a festival on a brilliant day after storms, the people greet their queen. Dido reviews the achievements of the city's first seven years, and appeals to her people to defend her against the Numidian king, Iarbas. Builders, sailors and farmworkers are presented with symbolic gifts. Alone with her sister Anna, Dido confesses to a strange sadness. She denies that she is pining for love, and resists Anna's plea that she should marry again; but to herself she admits the appeal of her sister's words. Iopas announces the arrival of an unknown fleet, driven ashore by the storm. Dido, recalling her own wanderings on the sea, agrees to receive the strangers. Trojan chiefs enter. Ascanius presents trophies from Troy; Panthus explains that Aeneas' mission is to found a new Troy in Italy. Narbal rushes in with the news that Iarbas and his hordes have attacked. Aeneas, till now disguised, offers the dazzled queen an alliance and, after entrusting Ascanius to her care, leads Trojans and Carthaginians to battle.

Act IV

Scene 1 (Royal Hunt and Storm): a forest near Carthage. Naiads bathing in a stream take fright at the sound of hunting horns, and vanish just before huntsmen enter the clearing. A storm breaks. Dido and Aeneas, separated from the rest, take refuge in a cave and there acknowledge and consummate their love, while satyrs and wood-nymphs utter cries of 'Italy!'. The storm passes.

Scene 2: Dido's garden by the sea; evening. Narbal and Anna discuss the situation, he full of foreboding, she lighthearted and optimistic: 'Fate calls Aeneas to Italy' – 'Love is the greatest of the gods'. Dido, Aeneas and the court watch dances performed in honour of the victory over the Numidians. At the queen's request Iopas, the court bard, sings of the fruits of the earth. Still restless, Dido asks Aeneas for further tales of Troy and learns that Andromache has married Pyrrhus, son of Achilles, and the slayer of Hector, Andromache's husband. Dido feels absolved; she hardly notices when Ascanius slips Sychaeus' ring from her finger. All rise and contemplate the beauty of the night. Alone, Dido and Aeneas celebrate their love in a rapt duet. As they leave the garden, Mercury appears by a column on which Aeneas' arms are hung and, striking the shield, calls three times 'Italy!'.

Act V

Scene 1: the harbour of Carthage; night; the Trojan ships at anchor. Hylas, a young Phrygian sailor, sings of his longing for the forests of Mount Ida. Panthus and the Trojan chiefs agree they cannot put off their departure for Italy any longer: the gods are angry at the delay and daily send portents. Two Trojan sentries exchange views: they are enjoying life in Carthage and don't see why they shouldn't stay. Aeneas enters, determined to leave but torn by love and remorse. The ghosts of dead Trojan heroes appear and urge him to be gone. Aeneas rouses the sleeping army. Dido, distraught, confronts him. But her entreaties and her curses are equally in vain.

Scene 2: a room in the palace. The Trojan fleet is seen setting sail. Dido orders a pyre, on which she will burn all memorials of Aeneas. Alone, she resolves on her death, and takes farewell of life, friends and city.

Scene 3: a terrace overlooking the sea. Narbal and Anna pronounce a ritual curse on Aeneas. Dido ascends the pyre. To the horror of all she stabs herself with Aeneas' sword. Before doing so, she has prophesied the coming of a great conqueror, Hannibal, who will avenge her wrongs. But her final vision is of Eternal Rome.

Synopsis © David Cairns

Hector Berlioz (1803–1869)

Les Troyens – grand opéra en cinq actes (1856–58)

La genèse du chef-d'œuvre le plus achevé de Berlioz remonte à son enfance ; elle prend racine dans la passion qu'il nourrissait à l'égard de Virgile et de l'atmosphère héroïque du monde antique, telle qu'il s'en forgea l'idée en étudiant l'Enéide sous la direction de son père. Dès cette période, les personnages du poème peuplèrent son univers intérieur ; ils avaient pris une telle force de réalité, écrivait-il plus tard, qu'il en vint à imaginer qu'ils le connaissaient aussi bien que lui les connaissait.

Cependant, même si dans l'intervalle l'idée de composer un opéra sur la chute de Troie et la fondation de Rome a dû lui venir à l'esprit à plus d'une reprise, il ne commença pas à caresser sérieusement ce projet avant le début des années 1850. Des arguments puissants se dressaient contre une telle entreprise. Il savait bien que la probabilité était pour ainsi dire nulle que l'Opéra de Paris acceptât de monter l'ouvrage d'un compositeur à la réputation aussi incertaine, et dans ce cas, qu'elle le fit dans des conditions honorables. Mais l'élan intérieur qui poussait Berlioz eut finalement raison de ces réticences.

Le succès rencontré par l'oratorio *L'enfance du Christ*, qui lui offrit une respectabilité qu'il n'avait pas connue auparavant, constitua un premier encouragement. Par ailleurs, il était pressé par la princesse Carolyne de Sayn-Wittgenstein, l'amie de Liszt, à laquelle il s'était ouvert de son projet lors de ses séjours à Weimar et qui s'était fait un devoir de le pousser à écrire son opéra. Ainsi aiguillonné, Berlioz se jeta à l'eau. Il prit conscience que cette œuvre devait absolument être composée, qu'il s'agissait du grand œuvre de sa vie, où tous les cordons de son art se noueraient ensemble dans un suprême effort pour couronner sa carrière. Il se mit au travail en mai 1856, et composa livret et musique des *Troyens* en un peu moins de deux ans.

L'avancement de la composition, l'arrière-plan imaginaire de l'œuvre et l'existence « ardente et exaltée » qu'il mena durant ces mois transparaissent mieux selon ses propres termes :

« Depuis trois ans, je suis tourmenté par l'idée d'un vaste opéra dont je voudrais écrire les paroles et la musique, ainsi que je

viens de le faire pour ma trilogie sacrée : L'Enfance du Christ. Je résiste à la tentation de réaliser ce projet et j'y résisterai, je l'espère, jusqu'à la fin. Le sujet me paraît grandiose, magnifique et profondément émouvant, ce qui prouve jusqu'à l'évidence que les Parisiens le trouveraient fade et ennuyeux. » (1854)

« J'ai commencé à dégraisser le plan de la grande machine dramatique à laquelle la Princesse veut bien s'intéresser. Cela commence à s'éclaircir ; mais c'est énorme et par conséquent c'est dangereux. J'ai besoin de beaucoup de calme d'esprit, ce dont j'ai le moins, précisément. Cela viendra peut-être. En attendant je rumine, je me ramasse, comme font les chats quant ils veulent faire un bond désespéré. Je tâche surtout de me résigner aux chagrins que cet ouvrage ne peut manquer de me causer. » (le 12 avril 1856)

« Mille pardons, Princesse, de ne répondre qu'aujourd'hui à vos dernières lettres. Vous devinez que l'Enéide et l'Académie sont causes de ce retard ; mais beaucoup plus encore l'Enéide que l'Académie. Tous les matins je montais en voiture avec mon album à la main, et tout le long de ma pérégrination je songeais, non à ce que j'allais dire à l'immortel à qui je le rendais visite, mais à ce que je ferais dire à mes personnages. Enfin cette double préoccupation cesse : l'Académie m'a nommé, vous le savez déjà ; et l'opéra est à peu près terminé. J'en suis à la dernière scène du 5ème acte. Je me passionne pour ce sujet plus que je ne devrais, et je résiste aux sollicitations que la musique me fait de temps en temps pour que je m'occupe d'elle. Je veux tout finir avant d'entreprendre la partition. »

(le 14 juin 1856)

« Croirez-vous que je suis tombé en amour, mais tout à fait, pour ma reine de Carthage ? Je l'aime à la fureur, cette belle Didon ! » (fin juin 1856)

« ... il y a cinq jours ... j'étais dans un accès de joie, je venais de m'exécuter mentalement et d'un bout à l'autre mon premier acte. Or il n'y a rien de bête comme un auteur qui, le septième jour, imitant le bon Dieu, considère son ouvrage et trouve cela bon. Figurez-vous, qu'à part deux ou trois mois morceaux j'avais tout oublié. De sorte qu'en lisant je faisais de véritables découvertes ... de là des joies ! »

(le 5 février 1857)

« La vue de la campagne [à St Germain] me paraît même donner plus d'intensité à ma passion virgilienne. Il me semble que j'ai connu Virgile ; il me semble qu'il sait combien je l'aime. Hier, j'achevais un air de Didon, qui n'est que la paraphrase du fameux vers : *Haud ignara mali miseris succurrere disco*. Après l'avoir chanté une fois, j'ai eu la naïveté de dire tout haut : « C'est cela, n'est-ce pas, cher Maître ? Sunt lacrymae rerum ? » Comme si Virgile eût été là. »

(le 31 octobre 1857)

« Il n'y a pas eu grand mérite à moi de refuser l'engagement américain dont vous me parlez. Ne fallait-il pas rester dans ma tâche ? Je serais dans de beaux draps à cette heure, si j'eusse accepté. On ne parle partout en Amérique que de banqueroutes, et les théâtres et les concerts s'avancent vers la chute du Niagara. Les nôtres n'ont pas ce danger à courir. Il n'y a pas de cataracte, chez nous, parce qu'il n'y a pas de courant. Nous voguons sur un étang fort calme, rempli de grenouilles et de crapauds, animé par le vol et le chant de quelques canards. Mais je suis vivant dans ma partition comme le rat de La Fontaine dans son fromage, pardon de la comparaison. »

(le 30 novembre 1857)

« Excusez-moi, Princesse, de n'avoir pas encore répondu à votre dernière lettre. J'étais pris par le dernier monologue d'Enée, et je n'eusse pas été capable d'assembler deux idées jusqu'au moment où il a été entièrement écrit. En pareil cas je suis comme ces bouledogues qui se laisseraient copier en quartiers plutôt que lâcher ce qu'ils ont saisi avec leurs dents. »

(le 27 décembre 1857)

« Peu importe ce que l'œuvre ensuite deviendra, qu'elle soit représentée ou non. Ma passion virgilienne et musicale aura été ainsi satisfaite. »

(le 26 février 1858)

« Je t'assure que la musique des Troyens est quelque chose de noblement grand ; c'est en outre d'une vérité poignante. Il me semble que si Gluck revenait au monde, il dirait de moi en entendant cela : « Décidément, voilà mon fils. » Ce n'est pas modeste, n'est-ce pas ? Mais j'ai du moins la modestie d'avouer que j'ai le défaut de manquer de modestie. »

(le 11 mars 1858)

« Les chanteurs acteurs de l'Opéra sont tellement loin de posséder les qualités nécessaires pour représenter certains rôles ! Shakespeare l'a dit : « Rien n'est plus affreux que de voir déchirer de la passion comme des lambeaux de vieille étoffe... » Et la passion surabonde dans la partition des Troyens ; les morts eux-mêmes ont un accent triste qui semble appartenir encore un peu à la vie. »

(le 28 avril 1859)

« La semaine dernière on a chanté deux scènes (au piano) dans la salle Beethoven devant une vingtaine d'auditeurs ; je puis vous dire que l'effet en a été bien plus grand que je n'eusse jamais osé l'espérer. L'air de Cassandre et sa grande scène avec Chorèbe, qui lui succède, ont rudement émotionné notre petit public. Vous l'avouerez-je, depuis ce moment l'idée de la quarantaine qu'on fait subir à cet ouvrage (si tant et qu'il entre jamais en libre pratique) me torture jour et nuit. Je n'en avais jamais rien entendu, et ces grandes phases animées par la splendide voix de Mme Charton-Demeur, m'ont grisé. Je vois d'ici l'effet au théâtre ; et, j'ai beau faire, cette résistance inerte des imbéciles qui dirigent l'Opéra me crève le cœur. Je vous avais, il est vrai, promis une résignation à toute épreuve, et voilà que j'en manque absolument. »

(le 10 août 1859)

« Dans tout ce que j'ai produit de musique douloureusement passionnée, je ne connais de comparable à ces accents de Didon, dans cette scène et dans l'air suivant, que ceux de Cassandre dans quelques parties de la Prise de Troie qu'on n'a encore représentée nulle part. O ma noble Cassandre, mon héroïque vierge, il faut donc me résigner, je ne t'entendrai jamais ! ... et je suis comme le jeune Chorèbe. ... *Insano Cassandrae incensus amore* (Enflammé d'un amour dément pour Cassandre). »

(1864)

Les Troyens connut le destin que Berlioz avait redouté. Bien que l'ouvrage ne fût pas d'une longueur hors du commun (il était plus court, par exemple, que de nombreux opéras de Wagner), il acquit cette réputation avant même qu'on en ait entendu la moindre note. Agissant d'une manière incohérente, l'Opéra de Paris parla de le monter mais ne fit rien de concret, et finalement Berlioz accepta l'offre du Théâtre-Lyrique, scène plus petite et beaucoup moins bien équipée. Pis, lorsque l'administration, affolée par les moyens que requerraient l'ouvrage, insista pour

que l'ouvrage soit divisé en deux parties, Berlioz accepta : une telle proposition le rebutait, mais au moins cela lui offrait-il une chance d'entendre sa musique avant de mourir. Ainsi Berlioz entérina-t-il lui-même une séparation artificielle (la *Prise de Troie* et les *Troyens à Carthage*) qui défigura l'œuvre pendant un siècle. Pour l'heure, seul les *Troyens à Carthage* fut représenté au Théâtre-Lyrique, entaché de surcroît par de nombreuses coupures que reflète fidèlement la partition publiée dans la foulée.

Jusqu'à des temps récents, les *Troyens* ne fut monté que sous la forme d'un opéra en deux parties, donnés lors de deux soirées différentes, ou d'un seul tenant mais considérablement raccourci. Ce n'est qu'en 1957, à l'occasion de la production quasi intégrale dirigée par Rafael Kubelik au théâtre de Covent Garden à Londres, que les intentions initiales de Berlioz ont enfin pu être respectées : une épopée unique où les actes situés à Troie et ceux de Carthage forment une même entité, se complétant mutuellement. Depuis 1957, une nouvelle vie s'est ouverte aux *Troyens*. La légende tenace collait à l'ouvrage – un monstre impossible à monter, ne recelant que des beautés éparses, fruit de forces créa-trices sur le déclin et d'une longueur impossible – a finalement volé en éclats. Et nous pouvons désormais y reconnaître la partition la plus riche, la plus mouvementée, la plus électrique qu'ait produite Berlioz, la somme de toute sa vie d'artiste ; pour reprendre les termes de Tovey, « l'un des chefs-d'œuvre les plus gigantesques et les plus convaincants du drame musical ».

Toutes sortes d'influences se donnent rendez-vous dans les *Troyens*, tant dans la musique que dans le livret : celle de Gluck et de la tragédie lyrique du XVIII^e siècle, en premier lieu ; le grand opéra à la française, auquel l'œuvre emprunte sa structure en cinq actes, le rôle central du chœur, les grandioses scènes de foule et l'usage d'un orchestre de scène (mais pas le sujet, tiré de l'Antiquité) ; le drame shakespearien, enfin, et surtout ses drames historiques : Shakespeare inspire non seulement le texte du duo d'amour de l'acte IV, mais aussi toute la structure dramatique de l'œuvre, le mélange des genres et le vaste champ géographique dans lequel se déroule l'action. Berlioz décrit les *Troyens* comme du « Virgile shakespearianisé ». La principale source d'inspiration est bien sûr *l'Enéide*. Habilement refaçonnés, les livres 1, 2 et 4, mais également d'autres passages de l'épopée, forment la base de la majeure partie du texte. Mais l'influence

ne s'arrête pas là. En écho à la poésie de Virgile, la musique embrasse une variété tout aussi considérable de scènes, de contextes et d'atmosphères, et la même appréhension mythique de la migration des peuples. En de nombreux endroits, la partition semble recréer la substance intime du poème, depuis la splendeur fatale de la procession du cheval de bois, jusqu'au dépouillement de la mort de Didon. Tout cela témoigne de l'affinité entre le poète et le musicien.

Berlioz s'emploie à unifier la profusion d'événements au moyen de motifs récurrents mélodiques, harmoniques et rythmiques, dont la « Marche troyenne », l'hymne fatidique entendu aux actes I, III et V, n'est que le plus manifeste. Musicalement autant que littérairement, l'idée centrale du destin menant à Rome est sans cesse présente. Pourtant, la structure musicale et dramatique de l'œuvre est également régie par le contraste. Le plus frappant est celui qui sépare le langage musical des deux premiers actes (Troie) de celui des trois actes suivants (Carthage) : l'un est âpre, haché, obsessionnel, mu par un rythme acéré ; l'autre est chaleureux, expansif, sensuel. Un autre jeu de contrastes est celui qui oppose un acte au suivant : l'acte I, qui se déroule dans de vastes espaces et se caractérise par un certain statisme, est suivi par un acte II violent, extrêmement dense (l'horreur de l'ultime nuit de Troie). Il débouche à son tour sur un tableau arcadien de la paisible et travaillée Carthage – l'acte III, lequel s'achève cependant, tout comme le premier, sur un finale martial et très dramatique au rythme effréné. L'acte IV est une interlude lyrique au rythme soutenu, un havre au milieu des batailles, mais il finit par le sinistre rappel des graves questions du destin et de la guerre qui vont éclater dans l'acte V, celui qui synthétise et complète les quatre précédents.

Le caractère de la musique et la perspective dramatique sont également soumis à d'incessants contrastes à petite échelle : les réjouissances des *Troyens* interrompues par la séquence de pantomime mettant en scène Andromaque affligée, avec sa longue mélodie de clarinette (l'ultime image des horreurs de la guerre, qui ne sera pas oubliée lors du prochain cataclysme), elle-même suivie par le bref et fiévreux récit que fait Enée de la mort de Laocoon et l'ensemble pétrifié d'effroi qu'il déclenche ; les changements soudains de cadrage, depuis la romance amoureuse et les affaires d'Etat jusqu'aux sentiments de gens ordinaires pris dans le flux de l'histoire, quand le jeune matelot

Hylas chante sa nostalgie de sa patrie perdue ; la discussion politique des chefs troyens entraînant les grommellements des sentinelles, qui font naître à leur tour le ton angoissé et exalté du monologue d'Énée, avec ses amples lignes mélodiques, son rythme haletant et son orchestration héroïque.

La principale thématique de l'ouvrage s'exprime au travers d'une musique au caractère authentiquement héroïque. Pourtant, Berlioz ne se faisait aucune illusion quant aux grandes causes et à leur effet sur la vie de chacun. Le poids écrasant du Fatum romain foula impitoyablement au pied le destin individuel de deux héroïnes tragiques opposées mais complémentaires. Cassandre est dans ses grandes lignes un pur produit de l'imagination du compositeur, qui a modelé la fière protagoniste des deux premiers actes à partir d'un personnage à peine évoqué chez Virgile ; elle incarne la ruine de Troie, qu'elle prophétise mais qu'elle est impuissante à prévenir. Quant au rôle de Didon, c'est l'hommage tout de tendresse et d'éclat que rend Berlioz au personnage mythique, mais si réel à ses yeux, qui s'était emparé avant tout autre de son imagination, quelque quarante ans plus tôt.

Notes de programme © David Cairns

Traduction : Claire Delamarche

Synopsis

PREMIÈRE PARTIE (LA PRISE DE TROIE)

Acte I

Troie : le camp grec abandonné à l'extérieur des murs. Les Troyens se réjouissent de leur liberté retrouvée après dix ans de siège. Ils contemplent ce qui reste du camp, puis se précipitent pour regarder le colossal cheval de bois abandonné par les Grecs : ils sont nombreux à penser qu'il s'agit d'une offrande à Pallas Athéna. Cassandre, qui a surveillé la scène, fait part de ses craintes. Elle voit les images floues du destin de Troie : le peuple, mené par son roi, marchant aveuglément à sa perte et à leurs côtés son fiancé, Chorèbe, qu'elle ne vivra pas assez long-temps pour pouvoir épouser. Lorsque survient Chorèbe, elle rejette ses paroles rassurantes et, alors que sa vision devient plus distincte, elle prophétise la destruction de Troie. Elle presse Chorèbe de préserver sa propre vie en quittant la ville ; il refuse avec la même véhémence de céder à sa terreur. Les chefs troyens déposent des offrandes devant l'autel du camp. Les réjouissances s'interrompent à la vue du personnage muet d'Andromaque, la veuve d'Hector. Énée fait irruption et décrit la mort effroyable du prêtre Laocoon, dévoré par des serpents de mer tandis qu'il exhortait le peuple à brûler le cheval de bois. L'assemblée est figée par l'horreur. Énée interprète ce prodige comme la punition d'Athéna envers le sacrilège. Priam ordonne que l'on fasse entrer le cheval dans la ville et qu'on le place à côté du temple de la déesse. Les mises en garde de Cassandre sont vaines ; dans l'obscurité, elle entend passer à proximité la procession aux flambeaux, au son de l'hymne sacré de Troie. Soudain tout s'arrête. De l'intérieur du cheval résonne comme un bruit d'armes. Mais le peuple, envoûté, prend cela pour un heureux présage. La procession entre dans la ville.

Acte II

Premier tableau : une pièce dans le palais d'Énée. Le spectre d'Hector apparaît à Énée et lui ordonne de fuir la ville en flammes et de fonder une nouvelle Troie en Italie. Tandis que l'apparition s'évanouit, Panthée fait son entrée. Il apporte les statues sacrées de Troie, suivi par Chorèbe à la tête d'une bande d'hommes en armes. Il rapporte que la citadelle tient toujours. Ils prennent la décision de la défendre jusqu'à la mort.

Second tableau : une salle dans le palais de Priam ; au fond, une haute colonnade ; des femmes prient devant l'autel de Cybèle (Vesta). Cassandre prophétise qu'Énée va fonder une nouvelle Troie en Italie. Mais Chorèbe est mort. Elle demande aux Troyennes si elles préféreraient devenir des esclaves ou se donner elles-mêmes la mort. Quelques-unes d'entre elles, trop effrayées pour affronter la mort, sont conduites au dehors. Les autres jurent de mourir avec Cassandre et, prenant leurs lyres, chantent un hymne de défi. Un capitaine grec, faisant irruption, s'arrête net à la vue de ce spectacle. Cassandre se poigne. Les soldats grecs annoncent qu'Énée s'est enfui avec le trésor de Troie. Au cri de « Italie » quelques femmes se précipitent du haut de la colonnade, d'autres se poignent et se s'étranglent. Le feu dévore le palais.

SECONDE PARTIE (LES TROYENS À CARTHAGE)

Acte III

Carthage : cité fondée par Didon sur la côte nord-africaine, après qu'elle eut fui la cité de Tyr et son frère Pygmalion, meurtrier de son mari Sichée. Dans une salle du palais de Didon, décorée à l'occasion d'une cérémonie en l'honneur des jours radieux qui ont succédé à la tempête, le peuple acclame sa souveraine. Didon fait le bilan des réalisations menées durant les sept premières années de l'existence de la ville. Elle exhorte son peuple à la défendre contre le roi de Numidie, Iarbas. Des constructeurs de bâtiments, des matelots et des laborieux se présentent avec des offrandes symboliques. Seule avec sa sœur Anna, Didon lui fait part de son étrange tristesse. Elle nie souffrir d'un mal d'amour et résiste à Anna qui l'encourage à se remarier ; mais elle admet en son for intérieur qu'Anna a frappé juste. Iopas annonce l'arrivée d'une flotte inconnue, poussée jusqu'au rivage par la tourmente. Didon, qui se rappelle ses propres errements sur les flots, accepte d'accueillir les étrangers. Ascagne présente les trophées de Troie ; Panthée explique qu'Énée a pour mission de fonder une nouvelle Troie en Italie. Narbal entre soudain pour annoncer que Iarbas et ses troupes ont attaqué Carthage. Énée, qui jusque-là était déguisé, offre son alliance à la reine éblouie et, après lui avoir confié Ascagne, mène Troyens et Carthaginois au combat.

Acte IV

Premier tableau (Chasse royale et Orage) : une forêt proche de Carthage. Des naïades qui se baignent dans la rivière sont effrayées par le son des cors de chasse et disparaissent juste avant l'entrée des chasseurs dans la clairière. Un orage éclate. Didon et Énée, isolés des autres chasseurs, se réfugient dans une grotte; ils s'avouent leur amour et cèdent l'un à l'autre, tandis que satyres, sylvains et nymphes crient « Italie ! ». L'orage s'éteint.

Second tableau : le jardin de Didon au bord de la mer, le soir. Narbal et Anna débattent de la situation, lui tenaillé par les mauvais pressentiments, elle insouciant et optimiste : « Mais le destin impérieux Appelle Énée en Italie – L'amour est le plus grand des dieux ». Didon, Énée et la cour admirent les danses données en l'honneur de la victoire sur les Numides. À la demande de la reine, Iopas, le barde de la cour, chante une ode à Cérès, qui fait fructifier la terre. Toujours aussi agitée, Didon demande Énée de poursuivre le récit de l'histoire de Troie et apprend qu'Andromaque a épousé Pyrrhus, le fils d'Achille, l'assassin de son mari Hector. Didon se sent déculpabilisée ; elle ne remarque pas qu'Ascagne dérobe à son doigt l'anneau de Sichée. Tous se lèvent et admirent la beauté de la nuit. Restés seuls, Didon et Énée célèbrent leur amour dans un duo enchanteur. Comme ils quittent le jardin, Mercure apparaît près d'une colonne où sont suspendues les armes d'Énée et, frappant le bouclier, crie à trois reprises : « Italie ! »

Acte V

Premier tableau : le port de Carthage, la nuit ; les bateaux troyens sont au mouillage. Hylas, un jeune marin phrygien, pleure les forêts du mont Ida. Panthée et les chefs troyens admettent qu'ils ne peuvent plus remettre davantage leur départ pour l'Italie : les dieux s'impatientent de ce retard et envoient chaque jour de mauvais présages. Deux sentinelles troyennes échangent leurs points de vue : ils se réjouissent de la vie qu'ils mènent à Carthage et ne voient pas pourquoi ils ne pourraient y rester. Énée fait son entrée, déterminé à partir mais tenaillé par l'amour et le remords. Les spectres des héros troyens morts lui apparaissent et le pressent de lever l'ancre. Énée éveille son armée endormie. Didon, au comble de l'angoisse, lui fait face. Mais ses supplications et ses malédictions restent vaines.

Deuxième tableau : une salle au palais. On voit la flotte troyenne hisser les voiles. Didon ordonne que l'on dresse un bûcher, où elle immolera tous les souvenirs d'Énée. Restée seule, elle se résout à mourir et prend congé de la vie, de ses amis et de la cité.

Troisième tableau : une terrasse surplombant la mer. Narbal et Anna prononcent la malédiction rituelle à l'encontre d'Énée. Didon monte au bûcher. À l'horreur générale, elle se poignarde avec l'épée d'Énée. Avant d'exécuter cet acte, elle a prophétisé l'arrivée d'un grand conquérant, Hannibal, qui vengera ses maux. Mais sa dernière vision est celle de la Rome éternelle.

Synopsis © David Cairns

Traduction : Claire Delamarche

Hector Berlioz (1803–1869)

Les Troyens – Grand opéra in fünf Akten (1856–58)

Die krönende Leistung in Berlioz' Lebenswerk hatte ihren Ursprung in seiner Kindheit und seiner Begeisterung für Vergil und das Helden_tum der Antike, mit der er vertraut wurde, als er unter der Anleitung seines Vater die *Æneis* studierte. Von der Zeit an gehörten die Figuren des Versepos zu seiner inneren Welt und waren für ihn derart real, dass er, wie er später schrieb, sich vorstellte, sie kennen ihn, weil er sie so gut kannte.

Obwohl ihm die Idee, eine Oper über den Fall Trojas und die Gründung Roms zu schreiben, in all den Jahren häufig durch den Kopf gegangen sein musste, machte er sich erst Anfang der 1850er-Jahre ernsthaft Gedanken darüber. Es gab gewichtige Argumente, die gegen ein solches Vorhaben sprachen: Die Wahrscheinlichkeit, dass die Opéra de Paris ein solches Werk von einem Komponisten seines zweifelhaften Rufs akzeptieren würde – und wenn, ob sie eine angemessene Aufführung ermöglichen könnte –, war ausgesprochen gering. Doch letztlich konnte sich Berlioz dem inneren Drang nicht widersetzen.

Beflügelt durch das Ansehen, das er mit dem Erfolg seines Oratoriums *L'enfance du Christ* gewonnen hatte, und ermutigt durch das Drängen von Liszts Freundin Fürstin Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, mit der er bei seinen Besuchen in Weimar das Projekt erörtert hatte (und die es sich zur Aufgabe machte, dafür zu sorgen, dass die Oper tatsächlich geschrieben wurde), griff er zur Feder. Ihm war klar geworden, dass er das Werk schreiben musste, dass er vor der größten Herausforderung seines Lebens stand und er die vielen verschiedenen Elemente seiner Kunst in diesem krönenden Werk zusammenführen könnte. Im Mai 1856 begann er, Libretto und Partitur von *Les Troyens* zu schreiben, und keine zwei Jahre später war die Arbeit abgeschlossen.

Sein Fortgang beim Komponieren, der geistige Hintergrund des Werks und Berlioz' „feurige, überschäumende Existenz“ in diesen Monaten lassen sich am besten mit seinen eigenen Worten schildern:

„Seit drei Jahren treibt mich der Gedanke an eine große Oper um, zu der ich Text und Musik schreiben möchte, so wie ich

es gerade bei meiner geistlichen Trilogie L'Enfance du Christ getan habe. Ich widerstehe der Versuchung, diesen Plan in die Tat umzusetzen, und werde ihr hoffentlich bis zum Ende widerstehen. Das Sujet scheint mir erhaben, großartig und zutiefst ergreifend zu sein, was hinlänglich beweist, dass die Pariser es nichtssagend und langweilig finden würden.“

(1854)

„Ich arbeite jetzt an den Grundzügen der großen dramatischen Geschichte, an welcher die Fürstin freundlicherweise Interesse zeigt. Allmählich nimmt die Sache Gestalt an, aber sie ist gewaltig und deshalb riskant. Ich brauche große innere Ruhe, und eben die habe ich nicht. Aber vielleicht kommt sie ja noch. In der Zwischenzeit grübele ich und sammle Kräfte wie eine Katze, ehe sie zu einem verzweifelten Sprung ansetzt. Vor allem versuche ich, mich für das ganze Leid zu wappnen, das dieses Werk mir bescheren wird.“

(12. April 1856)

„Tausendfache Entschuldigungen, meine liebe Fürstin, dass ich erst heute auf Eure beiden letzten Briefe antworte. Wie Ihr Euch zweifelsohne dachtet, sind die Æneis und die Akademie der Grund für diese Säumigkeit, die Æneis allerdings mehr als die Akademie. Jeden Morgen bestieg ich die Droschke, meine Besuchliste in der Hand, und dachte meine gesamte Pilgerfahrt hindurch nicht, was ich dem nächsten Unterbleiben auf meiner Liste sagen würde, sondern was meine Figuren sagen sollten. Jetzt aber hat diese Doppelaufgabe ein Ende. Wie Ihr wisst, hat die Akademie mich gewählt, und die Verse der Oper sind praktisch abgeschlossen. Ich bin bei der letzten Szene des fünften Akts. Ich steigere mich mehr in das Thema hinein, als mir gut tut, widerstehe aber dem Drängen der Musik, mich ihr zuzuwenden. Ich möchte alles fertig haben, ehe ich mit der Partitur beginne.“

(24. Juni 1856)

„Ob Ihr es glaubt oder nicht – ich habe mich in die Königin von Karthago verliebt, unsterblich verliebt! Ich vergrößere diese schöne Dido.“

(Ende Juni 1856)

„Vor einigen Tagen war ich ekstatisch. Ich hatte meinen ersten Akt im Kopf von Anfang bis Ende durchgespielt. Nun gibt es nichts Absurderes als einen Schriftsteller der, nach dem Vorbild des guten Herrgotts, sein Werk am siebten Tage betrachtet und es für gut befindet. Doch stellt Euch vor – abgesehen von zwei

oder drei Passagen hatte ich alles vergessen. Mit dem Ergebnis, dass ich beim Durchlesen einige Entdeckungen machte – das ist die Ursache meines Glücks.“

(5. Februar 1857)

„Die Landschaft von St. Germain steigert meine Vergilsche Leidenschaft schier ins Unermessliche. Ich habe das Gefühl, als kenne ich Vergil, als wüsste er, wie sehr ich ihn liebe. Gestern beendete ich eine Arie Didos, eine schlichte Paraphrase der berühmten Zeile, 'Unglück lehrte mich, den Unglücklichen zu helfen.' Nachdem ich sie einmal von Anfang bis Ende gesungen hatte, sagte ich in aller Einfachheit laut: 'Genau darum geht es doch, verehrter Meister, nicht wahr? Sunt lacrymae rerum' – als säße Vergil neben mir.“

(31. Oktober 1857)

„Es ist kein großes Verdienst meinerseits, dass ich das Angebot aus Amerika ausgeschlagen habe. Muss ich denn nicht hier bleiben und meine Aufgabe erfüllen? Hätte ich eingewilligt, wäre es mir sehr schlecht ergangen. In Amerika reden sie von nichts als Bankrott, die Theater und Konzerte eilen den Niagarafällen entgegen. Unseren hiesigen droht keine solche Gefahr, hier gibt es keinen Katarakt – es gibt nicht einmal eine Strömung. Wir paddeln auf einem reglosen Teich voller Frösche und Kröten umher, das einzig Belebende sind das Quacken und Flattern einiger Enten. Doch ich gehe in meiner Partitur auf, wie La Fontaines Ratte in ihrem Käse, wenn ihr mir den Vergleich verzeiht.“

(30. November 1857)

„Verzeiht, Fürstin, dass ich nicht früher auf Euren letzten Brief geantwortet habe. Ich war im Bann von Aneas' Monolog und hätte, solange er nicht beendet war, keine zwei Gedanken im Kopf behalten können. Zu solchen Zeiten bin ich wie eine Bulldogge, die sich eher in Stücke schneiden lässt, als das, was sie zwischen den Zähnen hat, loszulassen.“

(27. Dezember 1857)

„Es tut wenig zur Sache, was mit dem Werk geschieht, ob es je aufgeführt wird oder nicht. Meine musikalische und meine Vergilsche Leidenschaft werden befriedigt sein.“

(26. Februar 1858)

„Ich versichere Euch, dass die Musik von Les Troyens erhaben und großartig ist und von ergreifender Aufrichtigkeit. Ich glaube,

würde Glück auf die Welt zurückkehren und sie hören, würde er von mir sagen: 'Dies ist mein Sohn.' Ich bin nicht gerade bescheiden, nicht wahr? Aber zumindest bin ich bescheiden genug, um zu gestehen, dass der Mangel an Bescheidenheit eine meiner Schwächen ist.“

(11. März 1858)

„Die Schauspieler-Sänger der Opéra verfügen einfach nicht über die Fähigkeiten, die einige Rollen verlangen. Wie Shakespeare einmal sagte: 'Oh, es ärgert mich in der Seele zu hören, wenn eine Leidenschaft in Fetzen, in rechte Lumpen zerrissen wird.' Und Leidenschaft gibt es in Les Troyens zuhauf. Selbst die Äußerungen der Toten sind von einer Trauer, die noch ein wenig zum Leben zu gehören scheint.“

(28. April 1859)

„Vergangene Woche wurden im Beethoven-Saal vor etwa zwanzig Zuhörern zwei Szenen zu Klavierbegleitung gesungen. Kassandras Arie und ihre darauf folgende große Szene mit Corebus bewegten unser kleines Publikum zutiefst. Ich kann es Euch nicht verheimlichen: Seit dem Moment quält mich Tag und Nacht der Gedanke an die Quarantäne, die dem Werk auferlegt wurde. Zuvor hatte ich noch nichts von der Musik gehört und war nun berauscht von diesen großartigen Passagen, die Mme. Charton-Demeur mit ihrer herrlichen Stimme zum Leben erweckte. Jetzt stelle ich mir vor, welche Wirkung sie im Theater hätten, und unwillentlich bricht der einfältige Widerstand der Idioten an der Opéra mir das Herz. Ich weiß, dass ich Euch versprach, ich würde mich mit allem abfinden, was auch immer geschehen würde, aber jetzt scheitere ich kläglich, mein Versprechen zu halten.“

(10. August 1859)

„Von der vielen leidenschaftlich traurigen Musik, die ich geschrieben habe, ist keine zu vergleichen mit der Didos im Monolog und der darauf folgenden Arie, abgesehen von Kassandras in Teilen der 'Einnahme von Troja', die noch nirgends aufgeführt wurde. Ach, meine hehre Cassandra, meine heldenhafte Jungfrau, ich muss mich mit meinem Schicksal abfinden: Ich werde dich niemals hören – dabei bin ich, wie Corebus, 'entflammt vor inbrünstiger Liebe' zu ihr.“

(1864)

Les Troyens erlitt genau das Schicksal, das Berlioz befürchtet hatte. Zwar ist die Oper nicht über die Maßen lang (und kürzer als etliche von Wagner), doch noch ehe eine einzige Note gehört worden war, stand sie am Ruf, allzu ausgedehnt zu sein.

Die Opéra de Paris sprach immer wieder einmal von einer möglichen Aufführung, unternahm aber keine konkreten Schritte, und schließlich nahm Berlioz das Angebot des kleineren und weit weniger gut ausgestatteten Théâtre-Lyrique an. Schlimmer noch, als die Theaterverwaltung angesichts der Anforderungen der Oper verlangte, dass er sie unterteile, willigte er ein, wenn auch ausgesprochen widerwillig, damit er die Musik vor seinem Tod wenigstens einmal noch hören könnte. Damit billigte er die künstliche Unterteilung in *La prise de Troie* („Die Einnahme von Troja“) und *Les Troyens à Carthage* („Die Trojaner in Karthago“), die der Oper hundert Jahre lang anhängte. Schließlich inszenierte das Théâtre-Lyrique lediglich *Les Troyens à Carthage*, und auch das nur mit Kürzungen, die getreulich in die wenig später veröffentlichte Partitur übernommen wurden.

Bis vor relativ kurzer Zeit wurde *Les Troyens*, wenn überhaupt, dann als zweiteilige Oper an zwei verschiedenen Abenden inszeniert; beschränkte sich die Inszenierung auf einen Abend, kam nur eine stark gekürzte Fassung zur Aufführung. Erst bei der Produktion des fast vollständigen Werks, die Rafael Kubelík 1957 in Covent Garden darbot, offenbarte sich die organische Geschlossenheit von Berlioz' ursprünglichem Konzept, in dem die trojanischen und die karthagischen Akte zueinander gehören und sich ergänzen. Mit dieser Produktion veränderte sich auf einen Schlag die Einstellung zu *Les Troyens*. Die alte Mär eines unaufführbaren Monstrums von nur partieller Schönheit, das ein Produkt nachlassender schöpferischer Kräfte war und zudem über Gebühr lang, war schließlich und endlich widerlegt. Damit wurde uns möglich zu erkennen, dass diese Oper Berlioz' gehaltvollste, bedeutendste und elektrisierendste Partitur ist, eine Zusammenfassung seines gesamten Lebenswerks als Musiker, oder, um mit den Worten des englischen Musikwissenschaftlers Donald Toveys zu sprechen: „eines der gigantischsten und überzeugendsten Meisterwerke des Musikdramas.“

Bei *Les Troyens* kommen sowohl in der Partitur als auch im Libretto verschiedene Einflüsse zum Tragen. Zu den wichtigsten zählen zum Einen Gluck und die Tradition der *Tragédie lyrique* aus dem 18. Jahrhundert, zum Anderen die Pariser *Grand opéra*, der das Werk neben der fünftaktigen Form auch die zentrale Rolle des Chors, die großen Massenszenen und den Einsatz von Bühnenmusikensembles verdankt (nicht aber die antike Thematik) sowie zum Dritten das Shakespearische Drama,

insbesondere die Historiendramen: Shakespeare diente als Inspiration nicht nur für den Text des Liebesduetts im vierten Akt, sondern für den gesamten dramatischen Aufbau des Werks, die Mischung der Genres und den weitläufigen geographischen Rahmen. Berlioz selbst beschrieb *Les Troyens* als „Shakespearisierten Vergil.“ Hauptquelle ist aber natürlich die *Æneis*; Buch 1, 2 und 4 sowie andere Teile des Epos bilden die Grundlage für einen Großteil des Textes. Damit aber nicht genug. Ausgehend von Vergils Lyrik schildert die Musik eine vergleichbare Vielfalt von Szenen, Klangfarben und Stimmungen und dasselbe mythische Verständnis für die Wanderung von Völkern. Immer wieder hat man den Eindruck, als erzeuge die Partitur selbst das Wesen der Zeilen, von der ominösen Pracht der Prozession des Holzpferdes bis hin zur bloßen Schlichtheit von Didos Ende. Zwischen Komponist und Dichter besteht eine innere Verwandtschaft.

Berlioz gab sich große Mühe, die Handlungsfülle durch häufig wiederkehrende melodische, harmonische und rhythmische Motive zusammenzuhalten, von denen der „trojanische Marsch“ lediglich der markanteste ist. Die zentrale Idee von Roms Fatum zieht sich sowohl durch die Musik als auch durch den Text, gleichzeitig ist die musikalisch-dramatische Anlage der Oper von Gegensätzen bestimmt. Am auffälligsten ist eindeutig derjenige zwischen dem musikalischen Idiom des ersten und zweiten Akts (Troja) und des dritten, vierten und fünften Akts (Karthago) – das eine schroff, kantig, besessen und rhythmisch sehr scharf, das andere warm, ausladend, sinnlich. Dann gibt es den Kontrast zwischen den einzelnen Akten: Der erste ist gedehnt und großteils statisch, gefolgt vom heftigen, stark gedrängten zweiten Akt – die letzte schicksalhafte Nacht Trojas –, der in die arkadische Szene des friedvollen, geschäftigen Karthagos im dritten Akt übergeht, welcher allerdings wie der erste Akt mit einem vorwärts drängenden, hochdramatischen und kriegerischen Finale endet. Der vierte Akt, ein längeres lyrisches Zwischenspiel, beschwört eine Zeit ohne Krieg, endet allerdings mit einer düsteren Erinnerung an die großen Fragen nach Schicksal und Krieg, die sich im fünften Akt zuspitzen, der die ersten vier zusammenführt und beschließt.

Zudem finden sich immer wieder kleinere Gegensätze im musikalischen Charakter und in der dramatischen Perspektive, etwa wenn der Jubel der Trojaner durch die mimische Szene der trauernden Andromache mit ihrer langen Klarinettenmelodie

unterbrochen wird (das einprägsamste Bild für das Leid des Kriegs, das in der späteren Katastrophe nicht vergessen ist), auf die abrupt Aneas' kurzer, erregter Bericht vom Tod Laocoons und das dadurch hervorgerufene von Grauen erfüllte Ensemble folgt. Als weitere kleine Kontraste gibt es die plötzlichen Veränderungen im Blickwinkel von großer Liebe und Staatsfragen hin zu den Gefühlen einfacher Menschen, die im Strudel der Geschichte gefangen sind, etwa Hylas, der junge Seemann, der von seiner Sehnsucht nach seiner Heimat singt, oder auch der Übergang von der politischen Diskussion der trojanischen Offiziere in das Murren der Wachposten, welches wiederum zur gequälten, exaltierten Stimmung von Aneas' Monolog mit den ausgedehnten Melodielinien, den keuchenden Rhythmen und der heroischen Orchestrierung führt.

Das zentrale Thema des Werks kommt in der wahrhaft heroischen Musik zum Ausdruck. Dennoch gibt sich Berlioz keinerlei Illusionen über große Ursachen und deren Auswirkungen auf das Leben der Menschen hin. Roms Fatum marschiert rücksichtslos über das persönliche Schicksal zweier gegensätzlicher, sich aber ergänzender tragischer Heldinnen hinweg. Cassandra ist im Grunde die Erfindung des Komponisten, die er aus einigen kurzen Szenen der Aneis zur leidenschaftlichen Protagonistin seiner ersten beiden Akte ausbaute. Sie personifiziert den Untergang Trojas, den sie weissagt und dennoch nicht verhindern kann. Mit der Rolle der Dido erweist Berlioz auf sehr zarte, aber strahlende Art der Person die Ehre, die zwar mythisch ist, seine Phantasie aber vierzig Jahre zuvor als sehr reale Person in ihren Bann geschlagen hatte.

Text © David Cairns

Die Handlung

ERSTER TEIL (DIE EINNAHME VON TROJA)

1. Akt

Troja: Das verwaiste Lager der Griechen vor der Stadtmauer. Die Trojaner feiern das Ende der zehn Jahre währenden Belagerung. Sie besichtigen die Überreste des Lagers und betrachten gebannt das riesige Holzpferd, das sie für eine Opfergabe der Griechen an Pallas Athene halten. Kassandra, die sie beobachtet hat, spricht von ihren Ängsten, vage sieht sie das Schicksal Trojas voraus: Angeführt von ihrem König werden die Menschen blind in ihr Verderben gehen, und mit ihnen ihr eigener Verlobter Corebus, mit dem sie die Ehe nicht mehr erleben wird. Als Corebus hinzutritt und sie zu trösten versucht, weist sie seine Worte zurück. Ihre Prophezeiung nimmt immer deutlichere Gestalt an, sie sagt die Zerstörung Trojas voraus und fleht Corebus an, sein Leben zu retten und die Stadt zu verlassen. Doch er tut ihre Befürchtungen mit heftigen Worten ab. Anführer der Trojaner legen zum Dank Opfergaben auf einen Feldalter. Als schweigend Andromaque, die Witwe Hectors, an ihnen vorbeigeht, verstummt ihr Jubel. Äneas stürzt herbei und beschreibt den grausamen Tod des Priesters Laocoon, der von Meeresschlangen verschlungen wurde, als er das Volk aufforderte, das Holzpferd zu verbrennen. Alle erstarren vor Entsetzen. Äneas deutet Laocoons Tod als Zeichen für den Zorn Athenes ob des Sakrilegs, Priamos befiehlt, das Pferd in die Stadt zu bringen und neben den Tempel der Göttin aufzustellen. Niemand achtet auf Kassandras warnende Rufe. Sie lauscht, während die von Fackeln beleuchtete Prozession in der Dunkelheit näher kommt und die Menschen den heiligen Hymnus Trojas anstimmen. Unvermittelt bleibt der Geleitzug stehen, aus dem Inneren des Pferdes ist ein Geräusch wie das Klirren von Waffen zu hören. Doch das deuten die Würdenträger und das Volk in ihrer Verblendung als gutes Omen. Die Prozession betritt die Stadt.

2. Akt

1. Szene: Ein Raum in Äneas' Palast. Der Schatten Hectors erscheint Äneas und trägt ihm auf, aus der brennenden Stadt zu fliehen und in Italien ein neues Troja zu gründen. Noch während die Erscheinung verblasst, nähert sich Panthus mit

den heiligen Bildern Trojas, gefolgt von Corebus an der Spitze einer Schar Bewaffneter. Er berichtet, dass die Zitadelle dem Angriff noch widersteht. Alle beschließen, sie bis auf den Tod zu verteidigen.

2. Szene: Ein Saal in Priamos' Palast, im Hintergrund eine hohe Kolonnade, vor einem Altar beten Frauen zu Vesta. Kassandra prophezeit, dass Äneas in Italien ein neues Troja gründen wird. Corebus jedoch ist tot. Sie fragt die Trojanerinnen, ob sie lieber zu Sklavinnen werden oder von ihrer eigenen Hand sterben würden. Einige, die den Tod fürchten, werden aus dem Saal getrieben, die anderen Frauen geloben, mit Kassandra zu sterben, greifen zu ihren Lyren und singen eine trotzige Hymne. Ein griechischer Offizier stürzt herein, bleibt bei diesem Anblick jedoch verwundert stehen. Kassandra erdolcht sich. Griechische Soldaten verkünden, Äneas sei mit dem Schatz Trojas geflohen. Mit einem letzten Ruf „Italien!“ werfen einige Frauen sich von der Kolonnade, andere erdolchen oder erdrosseln sich. Flammen lodern durch den Palast.

ZWEITER TEIL (DIE TROJANER IN KARTHAGO)

3. Akt

Karthago: Stadt von Dido an der Küste Nordafrikas gegründete Stadt, die sie nach ihrer Flucht aus Tyros vor ihrem Bruder Pygmalion, dem Mörder ihres Gemahls Sychäus, errichtete. In einem Saal in Didos Palast, der an diesem, nach Stürmen strahlenden Tag festlich geschmückt ist, begrüßt das Volk seine Königin. Dido spricht von all den Dingen, welche die Stadt in den sieben Jahren ihres Bestehens erreicht hat, und bittet ihr Volk, sie gegen den nubischen König Iarbas zu verteidigen. Baumeistern, Seeleuten und Ackersmännern werden symbolische Gaben überreicht. Als Dido allein mit ihrer Schwester Anna zurückbleibt, erzählt sie von ihrer Trauer, bestreitet jedoch, dass sie sich nach Liebe sehnt, und weist Annas Vorschlag einer erneuten Heirat weit von sich. Insegeheim allerdings gesteht sie sich ein, dass sie Annas Rat gerne folgen würde. Iopas berichtet von der Ankunft einer unbekannten Flotte, die vom Sturm an die Küste getrieben wurde. Eingedenk ihrer eigenen Irrfahrten über das Meer erklärt Dido sich bereit, die Fremden zu empfangen. Trojanische Offiziere treten ein. Ascanius überreicht Trophäen aus Troja, Panthus berichtet von

Äneas' Aufgabe, in Italien ein neues Troja aufzubauen. Narbal stürzt herbei mit der Nachricht, dass Iarbas und seine Horden zum Angriff übergegangen sind. Äneas, der sich bis zu diesem Moment nicht zu erkennen gab, bietet der verstörten Königin eine Allianz an, überantwortet Ascanius ihrer Fürsorge und führt die Trojaner und die Karthager in die Schlacht.

4. Akt

1. *Szene (Königliche Jagd und Gewitter):* Ein Wald in der Umgebung Karthagos. Die in einem Bach badenden Najaden werden vom Klang mehrerer Jagdhörner aufgeschreckt und enteilten, kurz bevor Jäger auf die Lichtung stürmen. Ein Gewitter bricht los. Dido und Äneas, die von der restlichen Gruppe getrennt wurden, finden Unterschlupf in einer Höhle, wo sie sich ihre Liebe gestehen und sie vollziehen, während Satyrn und Waldnymphen immer wieder „Italien!“ rufen. Das Gewitter verzieht sich.

2. *Szene:* Didos Garten am Meer, Abend. Narbal und Anna sprechen über die Zukunft. Er ist voll böser Vorahnungen, sie frohgemut und optimistisch: „Das Schicksal ruft Äneas nach Italien“ – „Die Liebe ist von allen Gottheiten die größte.“ Dido, Äneas und der gesamte Hof sehen den Tänzen zu, die zur Feier des Siegs über die Nubier aufgeführt werden. Auf Bitten der Königin besingt Iopas, der königliche Barde, die Früchte der Erde. Noch immer unruhig, fragt Dido Äneas nach weiteren Berichten aus Troja und erfährt, dass Andromaque Pyrrhus geheiratet hat, den Sohn Achilles' und Mörder Hectors, Andromaches Gemahl. Dido glaubt sich dadurch von jeder Schuld befreit, sie bemerkt kaum, dass Ascanius ihr Sýchäus' Ring vom Finger streift. Alle erheben sich und betrachten versonnen die Schönheit der Nacht. Allein gelassen, beschwören Dido und Äneas in einem verzückten Duett ihre Liebe. Als sie den Garten verlassen, erscheint Merkur neben einer Säule, an der Äneas' Waffen hängen, klopft auf den Schild und ruft dreimal „Italien!“

5. Akt

1. *Szene:* Der Hafen von Karthago, Nacht. Die trojanischen Schiffe liegen vor Anker. Hylas, ein junger phrygischer Seemann, singt von seiner Sehnsucht nach den Wäldern des Bergs Ida. Panthus und die trojanischen Offiziere kommen überein, dass sie ihre Abreise nach Italien nicht länger hinauszögern können: Die Götter seien erzürnt ob des Verzugs und schickten täglich

Omen. Zwei trojanische Wachposten unterhalten sich: ihnen gefällt das Leben in Karthago, sie verstehen nicht, weshalb sie die Stadt verlassen sollen. Äneas tritt auf. Er ist zum Aufbruch entschlossen und dennoch hin und her gerissen zwischen Liebe und Reue. Die Schatten der trojanischen Gefallenen erscheinen und drängen ihn zur Abreise. Er weckt die schlafende Armee. Verzweifelt stellt Dido ihn zur Rede, doch weder ihr Flehen noch ihre Flüche können ihn umstimmen.

2. *Szene:* Ein Raum im Palast. Man sieht die trojanische Flotte Segel setzen. Dido gibt den Befehl, einen Scheiterhaufen zu errichten, auf dem sie alle Erinnerungen an Äneas verbrennen will. Als sie allein zurückbleibt, beschließt sie zu sterben, und nimmt Abschied vom Leben, von ihren Freunden und der Stadt.

3. *Szene:* Eine Terrasse mit Blick aufs Meer. Narbal und Anna verfluchen Äneas rituell. Dido besteigt den Scheiterhaufen und ersticht sich zum Entsetzen aller mit Äneas' Schwert. Doch zuvor prophezeit sie das Kommen eines großen Eroberers, Hannibal, der sie rächen wird. Ihre letzte Vision jedoch ist die des Ewigen Rom.

Inhaltsangabe © David Cairns

Übersetzung: Ursula Wulfekamp (Ros Schwartz Translations Ltd.)

Hector Berlioz *Les Troyens*

DISC 1 – PREMIÈRE PARTIE (La Prise de Troie)

ACTE I

L'emplacement du camp abandonné des Grecs dans la plaine de Troie. A gauche du spectateur et à quelque distance dans l'intérieur de Troie, la Citadelle. A droite le Simois et sur l'un des bords un Tumultus, le tombeau d'Achille. Au loin des sommets du Mont Ida. Un autel champêtre sur l'avant-scène et près de l'autel un trône élevé. Le peuple Troyen se répandant joyeusement dans la plaine. Soldats, citoyens, femmes, et enfants. Danses, jeux divers. Trois bergers jouent de la double flûte au sommet du tombeau d'Achille.

N° 1 – CHŒUR

Chœur

- 1 Ha ! ha ! Après dix ans passés dans nos murailles,
Ah ! quel bonheur de respirer
L'air pur des champs, que le cri des batailles
Ne va plus déchirer.

Jeunes garçons et enfants accourant avec des débris d'armes à la main.

Que de débris ! – Un fer de lance !
Je trouve un casque ! – Et moi, deux javelots !
Voyez, ce bouclier immense !
Il porterait un homme sur les flots.
Quels poltrons que ces Grecs !

Un Soldat

Savez-vous quelle tente
En ce lieu même s'élevait ?

Chœur

Non ! Dites-le ... C'était ?

Un Soldat

Celle d'Achille.

Chœur (*se reculant avec terreur*)
Dieux !

Un Soldat

Restez, troupe vaillante !
Achille est mort, vous pouvez voir ici
Sa tombe, la voici.

DISC 1 – FIRST PART (The Capture of Troy)

ACT I

The site of the abandoned Greek camp on the plains of Troy. To the left, some distance within Troy, the Citadel. To the right, the river Simoies, and on one of its banks a burial mound – the tomb of Achilles. In the distance, the heights of Mount Ida. In front, a field altar, and near it a throne. The people of Troy are spread over the plain, rejoicing: soldiers, citizens, women, and children. There are dances and various games. Three shepherds are playing the double flute on top of Achilles's tomb.

No 1 – CHORUS

Chorus

- 1 Ha! Ha! After ten years spent within our walls,
Ah! What delight to breathe
The pure air of the fields, which will never more
Be rent by the noise of battle.

Young men and boys run up with the remains of weapons in their hands.

Look at these remains! A spearhead!
I've found a helmet! And I, two javelins!
Look this huge shield!
A man could float on it over the waves!
What cowards these Greeks are!

A Soldier

Do you know whose tent
Stood on this very spot?

Chorus

No – tell us ... Whose was it?

A Soldier

Achilles'.

Chorus (*recoiling, in terror*)
Ye gods!

A Soldier

Don't run away, brave fellows;
Achilles is dead. You can see
His tomb – here it is.

Chœur

C'est vrai ; de ce monstre homicide
Paris nous délivra. Connais-tu le cheval
De bois, qu'avant de partir pour l'Aulide
Construisirent les Grecs ? Ce cheval colossal,
Leur offrande à Pallas, dans ses vastes entrailles
Tiendrait un bataillon. On abat les murailles.
Dans la ville, ce soir, nous allons le traîner ;
On dit que le roi vient tantôt l'examiner !
Où donc est-il ? Sur le bord du Scamandre !
Il faut le voir sans plus attendre !
Courons! courons ! Le cheval ! le cheval !

Ils sortent en tumulte.

N° 2 – RÉCITATIF ET AIR

Pendant la fin de la scène précédente, Cassandra a paru au milieu des groupes, parcourant la plaine avec agitation. Son regard est inquiet et égaré.

Cassandra

- 2 Les Grecs ont disparu ! ... mais quel dessein fatal
Cache de ce départ l'étrange promptitude ?
Tout vient justifier ma sombre inquiétude !
J'ai vu l'ombre d'Hector parcourir nos remparts
Comme un veilleur de nuit, j'ai vu ses noirs regards
Interroger au loin le détroit de Sigée ...
Malheur ! dans la folie et l'ivresse plongée
La foule sort des murs, et Priam la conduit !

- 3 Malheureux Roi ! dans l'éternelle nuit,
C'en est donc fait, tu vas descendre !
Tu ne m'écoutes pas, tu ne veux rien comprendre,
Malheureux peuple, à l'horreur qui me suit!
Chorèbe, hélas, oui, Chorèbe lui-même
Croit ma raison perdue ! ... A ce nom mon effroi
Redouble ! Ô Dieux ! Chorèbe ! il m'aime !
Il est aimé ! mais plus d'hymen pour moi.
Plus d'amour, de chants d'allégresse,
Plus de doux rêves de tendresse !
De l'affreux destin qui m'opprime
Il faut subir l'inexorable loi !

Elle tombe dans une tendre rêverie.

Chorèbe ! ... il faut qu'il parte et quitte la Troade.

Chorus

So it is. Paris delivered us from that
Murderous monster. Have you seen the wooden horse,
Which the Greeks built before they set sail
For Aulis? This immense horse,
Their offering to Pallas, could hold a battalion
In its enormous entrails. The walls are being levelled.
This evening we are going to drag it into the city.
They say the King is shortly coming to look at it.
Where is it, then? On the banks of the Scamander.
We must see it at once!
Quick, quick! The horse, the horse!

They rush out in tumult.

N° 2 – RECITATIVE AND ARIA

During the latter part of the preceding scene, Cassandra has appeared among the groups of people, anxiously pacing the plain. She has a wild and troubled look.

Cassandra

- 2 The Greeks have vanished. But what dread plan
Lies behind this strangely sudden departure?
Everything bears out my grim forebodings!
I saw Hector's spirit pacing our ramparts
Like a night-watchman; I saw his darkened eyes
Staring far off towards the straits of Sigelium ...
Woe betide them! Drunk with madness
The people leave the city – Priam at their head!
- 3 Ill-fated King! The die is cast,
You must go down to everlasting night.
Ill-fated face, you heed me not, nor wish
To understand the terror that haunts me.
Alas, Corebus too, Corebus himself
Thinks me out of my mind. At the thought of him
My dread redoubles. God! Corebus – he loves me!
I love him! But there will be no marrying
For me, no love, no joyful hymns,
No more tender dreams of happiness.
The fate that bears me down
Must be submitted to: there is no escape.

She falls into a tender reverie.

Corebus ... He must leave Troy.

N° 3 – DUO

Chorèbe s'avance vivement.

Cassandra

4 C'est lui !

Chorèbe

Quand Troie éclate en transports jusqu'aux cieux
Vous fuyez les palais joyeux
Pour les bois et les champs, pensive Hamadryade !
De vous on s'inquiète ...

Cassandra

Ah ! je cache à vos yeux
Le trouble affreux dont mon âme est remplie !

Chorèbe

Cassandra !

Cassandra

Quitte-moi !

Chorèbe

Viens !

Cassandra

Pars, je t'en supplie !

Chorèbe

Moi, partir ! Te quitter quand le plus saint des nœuds ...

Cassandra

C'est le temps de mourir et non pas d'être heureux.

Chorèbe

5 Reviens à toi, vierge adorée !
Cesse de craindre en cessant de prévoir;
Lève vers la voûte azurée
L'œil de ton âme rassurée.
Laisse entrer dans ton cœur un doux rayon d'espoir.

Cassandra

Tout est menace au ciel ! Crois en ma voix qu'inspire
Le barbare dieu même à nous perdre acharné.
Au livre du destin mon regard a su lire,
Je vois l'essaïm de maux sur nous tous déchaîné !
Il va tomber sur Troie !
A sa fureur en proie,
Le peuple va rugir

NO 3 – DUET

Corebus arrives at a brisk pace.

Cassandra

4 It is he!

Corebus

When all Troy is loud with rejoicing,
You flee the festive halls
For the woods and fields, pensive nymph of the trees!
They are anxious about you.

Cassandra

Ah! I cannot tell you
The hideous dread that fills my soul!

Corebus

Cassandra!

Cassandra

Leave me!

Corebus

Come!

Cassandra

Go, I entreat you!

Corebus

I – go? Leave you, when the most sacred tie ...

Cassandra

It is the hour of our death, not of our happiness.

Corebus

5 Come back to your senses, beloved maiden,
Cease to prophesy and you will cease to fear.
Gaze upwards to the cloudless sky,
Look, and let your soul be at peace,
Let your heart hope again.

Cassandra

The sky is full of menace! Believe my voice, inspired
By the same cruel god who is bent on our destruction.
I have read it in the book of destiny;
I see the cloud of evil unloosed on us all!
I see it falling on Troy!
The people crying out,
Helpless before its fury,

Et de son sang rougir
 Le pavé de nos rues ;
 Les vierges demi-nues,
 Aux bras des ravisseurs,
 Vont pousser des clameurs
 A déchirer les nues !
 Déjà le noir vautour,
 Sur la plus haute tour
 A chanté le carnage !
 Tout s'écroule ! tout nage
 Sur un fleuve de sang,
 Et dans ton flanc
 Le fer d'un Grec ! ... Ah !

Chorèbe soutient un instant dans ses bras Cassandre à demi évanouie.

Chorèbe

Pauvre âme égarée !
 Reviens à toi, vierge adorée !, etc.

Cassandre

La mort déjà plane dans l'air ...
 Et j'ai vu le sinistre éclair
 De son froid regard homicide !

Si tu m'aimes, va-t'en
 Pars ! ... va rendre à ton père
 Un appui nécessaire
 A ses vieux ans,
 Inutile pour nous.

Chorèbe

Eh, de quel œil, si de tel maux sur nous
 Devaient tomber, chère insensée,
 Mon père me reverrait-il
 Fuyant ma fiancée
 Au moment du péril ?
 Mais le ciel et la terre,
 Oublieux de la guerre
 Proclament ton erreur.
 Cette tiède douceur
 Du souffle de la brise
 Et cette mer qui brise
 Si mollement ses flots
 Aux caps de Ténédos ;
 Sur la plaine ondoyante
 Ces tranquilles troupeaux,
 Ce pâtre heureux qui chante
 Et ces joyeux oiseaux
 Semblent ne faire entendre,

And staining our streets
 Red with their blood;
 The half-naked virgins
 In the arms of their ravishers,
 Uttering screams
 To pierce the skies!
 Already from the highest tower
 The grim vulture
 Croaks of slaughter!
 Everything is falling, everything drowning
 In a river of blood,
 And in your side
 A Greek spear ... Ah!

Corebus supports the half-fainting Cassandra for a moment in his arms.

Corebus

Poor unhappy soul!
 Come back to your senses, beloved maiden, etc.

Cassandra

Even now Death hovers in the air;
 I have seen the cold glint
 Of his murderous eye on us.

If you love me, go –
 Leave ... go to your father,
 Give him in his old age
 The support that he needs
 And that we are beyond needing.

Corebus

Dear, distracted creature – were these evils
 Really to fall on us,
 How would my father regard me
 If I abandoned my betrothed
 At the moment of danger?
 But all earth and heaven
 Are witness to your error;
 War is forgotten.
 The warmth
 Of the breeze's soft breath,
 The sea breaking
 With gentle swell
 On the headlands of Tenedos,
 The contented flocks
 Browsing on the rolling plain,
 The cheerful shepherd singing,
 And the joyful birds
 Seem united

Sous le céleste dais,
Et partout ne répandre
Que l'hymne de la paix.

Cassandra

Signes trompeurs ! calme perfide !
La mort déjà plane dans l'air,
Et j'ai vu le sinistre éclair
De son froid regard homicide !
Quitte-nous dès ce soir,

Entends-moi, je t'implore,
Dans nos murs que l'aurore
Ne puisse te revoir !
D'épouvante j'expire
Et mon cœur se déchire !
Pars ce soir, pars ce soir !

Chorèbe

Te quitter, dès ce soir !
Cassandra! et je t'adore !
Sauve-moi, je t'implore,
D'un affreux désespoir.
Tu veux donc que j'expire ?
Sans pitié peux-tu dire :
Pars ce soir, pars ce soir !

Cassandra

Si de ton noble amour, Chorèbe,
Tu me crus digne un jour, tu partiras !

Chorèbe

Au nom des dieux du ciel et de l'Érèbe,
Cassandra, tu m'écouteras !
A tes genoux je tombe,
Cassandra !

Cassandra

A tant de douleurs je succombe !
Ô dieux cruels !

Chorèbe

Te quitter, dès ce soir ! *etc.*

Cassandra

Entends-moi, je t'implore, *etc.*
Aveugle et sourd comme eux ! Tu persévères
A t'immoler à ton funeste amour ?

Beneath the vault of heaven
To proclaim
A universal hymn of peace.

Cassandra

These signs deceive. The calm is a lie!
Even now Death hovers in the air;
I have seen the cold glint
Of his murderous eye on us.
Leave us tonight,

Hear me, I implore you;
Dawn must not find you
Within our walls.
Terror chokes me,
My heart is breaking –
Go tonight, go tonight!

Corebus

Leave you tonight –
Cassandra, I adore you!
Save me, I implore you,
From hopeless despair.
Do you want to destroy me?
Have you no pity that you can say:
'Go tonight, go tonight'?

Cassandra

If you once thought me worthy
Of your noble love, Corebus, then go!

Corebus

By the gods of Heaven and Hades,
Cassandra, you must listen to me.
I clasp your knees,
Cassandra!

Cassandra

I cannot resist such grief.
Merciless gods!

Corebus

Leave you tonight, *etc.*

Cassandra

Hear me, I implore you, *etc.*
Blind and deaf like the rest! You are bent
On sacrificing yourself to your fatal love?

Chorèbe

Je ne te quitte pas !

Cassandra

L'épouvantable jour
Te verra donc combattre avec mes frères ?

Chorèbe

Je ne te quitte pas !

Cassandra

Eh bien ! voilà ma main
Et mon chaste baiser d'épouse !
Reste ! La mort jalouse
Prépare notre lit nuptial pour demain.

Chorèbe

Viens ! Viens !

Il l'entraîne éperdue.

N° 4 – MARCHÉ ET HYMNE

*Entrent Ascanie à la tête des enfants ; Hécube et les princesses ;
Enée à la tête des guerriers troyens ; Priam et les prêtres.*

Chœur

- 6 Dieux protecteurs de la ville éternelle,
Recevez notre encens ;
Et du bonheur de son peuple fidèle
Entendez les accents !
Ô vous ! divins auteurs de notre délivrance.
Dieu de l'Olympe ! Dieu des mers !
Régulateurs de l'univers,
Acceptez les présents de la reconnaissance.

Corebus

I will not leave you!

Cassandra

So the dread day
Will see you fighting beside my brothers?

Corebus

I will not leave you!

Cassandra

Then take my hand,
And my chaste bride's kiss,
And stay! Envious death makes ready
Our nuptial bed for tomorrow.

Corebus

Come! come!

He draws her after him, distraught.

NO 4 – MARCH AND HYMN

*Enter Ascanius leading the children; Hecuba and the princesses;
Aeneas at the head of the fighting men of Troy; Priam and the priests.*

Chorus

- 6 Gods who watch our eternal city,
Receive our incense,
And hear the joyful voice
Of its faithful people.
Divine beings from whom our deliverance has come,
God of Olympus! God of the seas!
Rulers of the universe,
Accept our grateful offerings.

7 NO 5 – GAUNTLET COMBAT – WRESTLERS' DANCE**8 NO 6 – PANTOMIME**

Andromaque entre à pas lents, tenant par la main Astyanax. Ils sont en deuil (vêtus de blanc) tous les deux. Astyanax dépose une corbeille de fleurs au pied de l'autel. Andromaque se lève et conduit son fils devant le trône de Priam. Elle présente l'enfant au Roi et à la Reine. Priam se lève en bénit l'enfant ; Hécube le bénit à son tour. Andromaque abaisse son voile.

Andromache enters with slow steps, holding Astyanax by the hand. They are both dressed in the ritual white of mourning. Astyanax lays a basket of flowers at the foot of the altar. Andromache rises and leads her son up to Priam's throne. She presents the child to the King and Queen. Priam rises and blesses the child; then Hecuba after him. Andromache lowers her veil.

Chœur

Andromaque et son fils !
Ô destin !
Ces clameurs de la publique allégresse,
Et cette immense tristesse,
Ce deuil profond,
Ces muettes douleurs !
Les épouses, les mères pleurent à leur aspect ...

Cassandra (*passant au fond du théâtre*)

Hélas ! garde tes pleurs,
Veuve d'Hector ...
A de prochains malheurs
Tu dois bien des larmes amères ...

Chœur

Ah !

Andromaque, gagnée par des larmes, reprend la main d'Ashtanax et passe devant le peuple pour se retirer. La foule s'écarte devant les deux personnages.

N° 7 – RÉCITATIF

Énée (*accourant*)

- 9 Du peuple et des soldats, ô roi ! la foule
S'enfuit et roule
Comme un torrent ; on ne peut l'arrêter !
Un prodige inouï vient de l'épouvanter :
Laocoon, voyant quelque trame perfide
Dans l'ouvrage des Grecs, a d'un bras intrépide
Lancé son javelot sur ce bois, excitant
Le peuple indécis et flottant
A le brûler. Alors, gonflés de rage,
Deux serpents monstrueux s'avancent vers la plage,
S'élançant sur le prêtre, en leurs terribles nœuds
L'enlacent, le brûlant de leur haleine ardente,
Et le couvrant d'une bave sanglante,
Le dévorent à nos yeux.

N° 8 – OTTETTO ET DOUBLE CHŒUR

Priam, Panthée, Chorèbe, Énée, Hélénius, Cassandra,
Ascagne, Hécube, Le Peuple

- 10 Châtiment effroyable !
Mystérieuse horreur !
A ce récit épouvantable
Le sang s'est glacé dans mon cœur.

Chorus

Andromache and her son!
Oh fate!
The shouts of our public rejoicing,
And this immense sorrow,
This profound loss,
These silent griefs!
Wives and mothers weep at the sight.

Cassandra (*passing at the back of the stage*)

Alas, keep your tears,
Widow of Hector ...
Disasters soon to come
Will make you weep long and bitterly.

Chorus

Ah!

Andromache, overcome by tears, takes Ashtanax' hand and passes in front of the people on her way out. The crowd parts before the two figures.

NO 7 – RECITATIVE

Aeneas (*running in*)

- 9 O King, a great throng of soldiers and people
Is pouring towards us
Like a torrent: nothing can stop it.
An unheard of portent has filled them with panic.
Laocoon, suspecting some vile trick
In the Greeks' handiwork, hurled his javelin
With fearless arm against the wooden flank
And urged the fickle and uncertain crowd
To set fire to the horse. At that, swollen with rage,
Two monstrous serpents came straight towards the shore
And attacked the priest, entwined him
In their dreadful coils, blasted him with their fiery breath
Covered him with a bloody slaver,
And devoured him before our eyes.

NO 8 – OCTET AND DOUBLE CHORUS

Priam, Panthus, Corebus, Aeneas, Helenus, Cassandra,
Ascagnus, Hecuba, The People

- 10 Awful punishment!
Mysterious horror!
At this appalling tale
My blood freezes in my veins;

Un frisson de terreur
Ébranle tout mon être !
Laocoon ! un prête !
Objet de la fureur des dieux,
Dévoré palpitant par ces monstres hideux !
Horreur !

Cassandra

Ô peuple déplorable !
Mystérieuse horreur ! etc.

N° 9 – RÉCITATIF ET CHŒUR

Énée

- 11 Que la déesse nous protège,
Conjurons ce nouveau danger !
Il est trop vrai, Pallas vient de venger
Un affreux sacrilège.

Priam

Pour l'apaiser, suivez mes ordres sans retard.

Énée

Déjà sur des rouleaux disposés avec art,
Le cheval est placé, que chacun le conduise,
Vers le Palladium en pompe l'introduise !
A cet objet sacré formez cortège, enfants,
Femmes, guerriers, couvrez de fleurs la voie,
Et que jusques dans Troie
La trompette et la lyre accompagnent vos chants !

Tous

À cet objet sacré formez cortège, enfants, etc.

Cassandra (*parcourant la scène avec égarement*)

Malheur !

Priam, Hécube, Énée, Panthée, Chorèbe, Hélénus

Pallas, pardonne à Troie !

Ils sortent. Cassandra reste seul sur l'avant-scène. Après avoir fait quelques pas pour suivre la foule, elle rentre brusquement.

N° 10 – AIR

Cassandra

- 12 Non, je ne verrai pas la déplorable fête
Où s'enivre, en espoir d'un brillant avenir,

A thrill of terror
Runs through my whole being.
Laocoon, a priest –
Object of the gods' wrath,
Devoured alive by those hideous monsters!
Horror!

Cassandra

O pitiful people!
Mysterious horror! etc.

N° 9 – RECITATIVE AND CHORUS

Aeneas

- 11 May the goddess protect us;
We must ward off this new danger.
It is too true, Pallas has avenged
A shocking sacrilege.

Priam

To appease her, carry out my orders without delay.

Aeneas

Already the horse, skillfully hoisted
On wheels, stands waiting. Let all of us go
And bring it with pomp to Minerva's temple!
Let children, women, and warriors escort
The holy object, and strew the way with flowers.
And let the trumpet and the lyre join your songs
All the way into Troy.

All

Let children, women, and warriors, escort etc.

Cassandra (*pacing about in frenzy*)

Doom!

Priam, Hecuba, Aeneas, Panthus, Corebus, Helenus

Pallas, forgive Troy!

They go out. Cassandra remains alone at the front of the stage. She takes a few steps after the crowd, then abruptly turns back.

N° 10 – ARIA

Cassandra

- 12 No, I shall not watch their pitiful rejoicing,
This doomed people, drunk with the hopes

Ce peuple condamné, que rien, hélas ! n'arrête
Sur la pente du gouffre. Ô cruel souvenir !

Gloire de la Patrie ! ... Et voir s'évanouir
Du bonheur le plus pur la séduisante image !
Ô Chorébe! Ô Priam ! ... Vains efforts de courage,
Des pleurs d'angoisse inondent mon visage !

N° 11 – FINAL (MARCHE TROYENNE)

On entend le cortège dans un grand éloignement.

Cassandra

13 De mes sens éperdue ... est-ce une illusion ?
Les chœurs sacrés d'Ilium !

Chœur

Du roi des dieux, ô fille aimée,
Du casque et de la lance armée,
Sage guerrière aux regards doux,
À nos destins sois favorable,
Rends Ilium inébranlable,
Belle Pallas, protège-nous.

Cassandra

Quoi, déjà le cortège ! ... Au loin je l'aperçois !
L'ennemi vient et la ville est ouverte ! ...
Ce peuple fou qui se rue à sa perte
Semble avoir devancé les ordres de son Roi !

On entend le cortège plus près.

Chœur

Du roi des dieux, ô fille aimée, *etc.*
Entends nos voix, vierge sublime,
Aux sons des flûtes de Dindyme
Se mêler au plus haut des airs.
Que la trompette phrygienne
Unie à la lyre troyenne
Te porte nos pieux concerts !

Cassandra

L'éclat des chants augmente !
L'énorme machine roulant
S'avance ! ... la voici !

Chœur (entrant en scène)

Du roi des dieux, *etc.*
Souriante guirlande,

Of a dazzling future, plunging to destruction,
With nothing, alas, that can stop them. Oh bitter memories!

My country's glory ... And to see vanish
My cherished dream of purest happiness!
O Corebus, O Priam! I can resist no more,
Tears of anguish flow down unhindered.

NO 11 – FINALE (TROJAN MARCH)

The procession is heard in the distance.

Cassandra

13 Can it be true? Can I believe my ears?
The sacred hymn of Ilium!

Chorus

Beloved daughter of the king of gods,
Armed with helmet and spear,
Wise warrior with the gentle eyes,
Look kindly on our destiny.
Make Ilium impregnable.
Fair Pallas, protect us.

Cassandra

What – the procession already? I see it in the distance.
The enemy comes and the city is open.
This blind people rushing to its ruin
Seems to have anticipated its King's command.

The procession sounds from nearer.

Chorus

Beloved daughter, *etc.*
Hear our voices, divine maiden,
To the sound of the flutes of Dindyma,
Mingle with the noblest of songs.
Let the Phrygian trumpet
And the Trojan lyre
Carry our faithful music to you!

Cassandra

The noise of their chanting grows louder.
The great engine
Rolls onwards – there it is!

Chorus (entering)

Beloved daughter, *etc.*
Smiling garland

A l'entour de l'offrande
Dansez, heureux enfants !
Semez sur la ramée
La neige parfumée
Des muguetts du printemps.
Pallas ! protége-nous !

*Les chants cessent brusquement. Le chœur s'agite en divers sens ;
quelques femmes sortent comme pour aller voir ce qui se passe hors
de la scène et reviennent presque aussitôt.*

Quelques hommes de peuple

Qu'est-ce donc ? et pourquoi ce mouvement d'alarmes ?

Cassandre

Jupiter ! on hésite !
Et la foule s'agite !

Les femmes

Dans les flancs du colosse on entend un bruit d'armes ...

Cassandre

On s'arrête ... Ô dieux ! Si ...

Les hommes

Présage heureux ! chantez, enfants !

Les chants reprennent avec plus d'éclat qu'auparavant.

Chœur

Fiers sommets de Pergame,
D'une joyeuse flamme
Rayonnez triomphants !

Le chœur reprend la suite du cortège et sort.

Cassandre

Arrêtez ! arrêtez ! Oui, la flamme, la hache !
Fouillez le flanc du monstrueux cheval !
Laocoon ! ... les Grecs ! ... il cache
Un piège infernal ...
Ma voix se perd ! ... plus d'espérance !
Vous êtes sans pitié, grands dieux,
Pour ce peuple en démence !
Ô digne emploi de la toute-puissance,
Le conduire à l'abîme en lui fermant les yeux !

*Elle écoute les derniers sons de la marche triomphale qu'on distingue
encore et qui s'éteignent tout d'un coup.*

Around the offering,
Dance, happy children!
Spread on the branches
The scented snow
Of springtime lily-of-the-valley.
Pallas, protect us!

*The chanting stops suddenly. The crowd sways in different directions;
a few women go off to see what is happening offstage, and come
back a moment later.*

Some Trojan Men

What is it? Why this sudden panic spreading?

Cassandra

Jupiter! They are hesitating;
The crowd grows restless!

The Women

From the womb of the monster came a clash of arms ...

Cassandra

They are stopping ... Gods! If ...

The Men

A happy omen! Children, sing!

The chanting begins again, more loudly than before.

Chorus

Let the joyful flame
Blaze forth in triumph
From the heights of Pergamon!

The chorus rejoins the procession and goes out.

Cassandra

Stop, stop! Yes, fire, an axe!
Search the monstrous horse!
Laocoon! ... The Greeks! ... It hides
A deadly trap ...
My voice grows faint.
Great gods, you have no pity
For this demented people.
Oh noble exercise of omnipotence,
To lead them blindfold to the abyss!

*She listens to the last strains of the triumphal march, which can still
be heard but then abruptly cease.*

Cassandra

Ils entrent, c'en est fait, le destin tient sa proie !
Sœur d'Hector, va mourir sous les débris de Troie !

Elle sort.

DISC 2

ACTE II

PREMIER TABLEAU N° 12 – SCÈNE ET RÉCITATIF

- [1] *Un appartement du palais d'Énée, qu'éclaire à peine une lampe. Rumeurs de combats éloignés. Énée à demi armé dort sur son lit. Ascanie sort tout effrayé d'un appartement voisin. Il écoute ; il s'approche du lit de son père. Les bruits de la ville cessant de se faire entendre, il n'ose pas le réveiller et s'en retourne. D'un coin obscur s'avance vers Énée le spectre sanglant d'Hector d'un pas lent et solennel. Sa barbe et sa chevelure sont souillées et en désordre. Parvenu auprès d'Énée, il reste un instant immobile à le contempler et soupire profondément. Un bruit d'écroulement au loin, plus fort que les précédents, éveille Énée en sursaut. Il voit Hector debout devant lui et après un instant d'hésitation il lui adresse la parole, à demi levé sur son lit.*
- [2] *Un appartement du palais d'Énée, qu'éclaire à peine une lampe. Rumeurs de combats éloignés. Énée à demi armé dort sur son lit. Ascanie sort tout effrayé d'un appartement voisin. Il écoute ; il s'approche du lit de son père. Les bruits de la ville cessant de se faire entendre, il n'ose pas le réveiller et s'en retourne. D'un coin obscur s'avance vers Énée le spectre sanglant d'Hector d'un pas lent et solennel. Sa barbe et sa chevelure sont souillées et en désordre. Parvenu auprès d'Énée, il reste un instant immobile à le contempler et soupire profondément. Un bruit d'écroulement au loin, plus fort que les précédents, éveille Énée en sursaut. Il voit Hector debout devant lui et après un instant d'hésitation il lui adresse la parole, à demi levé sur son lit.*

Énée

- [3] Ô lumière de Troie ! ... Ô gloire des Troyens !
Après tant de labeurs de tes concitoyens,
De quels bords inconnus reviens-tu ? Quel nuage
Semble voiler tes yeux sereins ?
Hector, quelles douleurs ont flétri ton visage ?

L'ombre d'Hector

Ah ! ... fuis, fils de Vénus ! l'ennemi tient nos murs !
De son faite élevé Troie entière s'écroule !
Un ouragan de flammes roule
Des temples aux palais ses tourbillons impurs ...
Nous eussions fait assez pour sauver la patrie
Sans l'arrêt du destin. Pergame te confie
Ses enfants et ses dieux. Va, cherche l'Italie ...
Où pour ton peuple renaissant,
Après avoir longtemps erré sur l'onde
Tu dois fonder un empire puissant,
Dans l'avenir, dominateur du monde,
Où la mort des héros t'attend.

La forme d'Hector devient de plus en plus indistincte. Entre Panthée, blessé et portant les dieux de Troie.

Cassandra

They enter, it is done, fate has seized its victim.
Sister of Hector, go, die beneath the ruins of Troy!

She goes out.

DISC 2

ACT II

SCENE ONE NO 12 – SCENE AND RECITATIVE

- [1] *A room in Aeneas' palace, dimly lit by a lamp. Noise of distant fighting. Aeneas, half-armed, is asleep on his bed. Ascanius, in great alarm, comes out of an adjoining room. He listens, then goes up to his father's bed. The din from the town dies down; he does not dare wake him, but goes out again. Out of the darkness the bloodstained ghost of Hector moves towards Aeneas with slow and solemn tread. Its beard and hair are dishevelled and begrimed. Reaching Aeneas, it remains motionless for a moment, looking down at him, and sighs deeply. A distant crash, louder than the rest, awakens Aeneas, who starts up and sees Hector standing before him. After a moment of irresolution, he addresses him, half-risen from his bed.*
- [2] *A room in Aeneas' palace, dimly lit by a lamp. Noise of distant fighting. Aeneas, half-armed, is asleep on his bed. Ascanius, in great alarm, comes out of an adjoining room. He listens, then goes up to his father's bed. The din from the town dies down; he does not dare wake him, but goes out again. Out of the darkness the bloodstained ghost of Hector moves towards Aeneas with slow and solemn tread. Its beard and hair are dishevelled and begrimed. Reaching Aeneas, it remains motionless for a moment, looking down at him, and sighs deeply. A distant crash, louder than the rest, awakens Aeneas, who starts up and sees Hector standing before him. After a moment of irresolution, he addresses him, half-risen from his bed.*

Aeneas

- [3] O light of Troy, pride of the Trojans,
After all the labours of your fellow citizens,
From what unknown bourne do you come? What veil
Seems to cloud your noble eyes?
Hector, what sorrows have ravaged your face?

The Ghost of Hector

Ah! Fly, son of Venus – the enemy's within our walls.
From its high summit all Troy is falling!
A hurricane of flame is rolling
From temple to palace with clouds of choking smoke.
We had done enough to save our country
But for the decree of fate. Pergamon entrusts to you
its children and its gods. Go ... seek Italy,
Where for your people reborn,
After long wanderings over the sea,
You are to found a mighty empire,
Destined in the future to rule the world,
And where a hero's death awaits you.

Hector fades from sight. Panthus enters, wounded and carrying the sacred images of Troy.

N° 13 – RÉCITATIF ET CHŒUR

4

Énée

Quelle espérance encor est permise, Panthée ?
Où combattre, où courir ?

Panthée

La ville ensanglantée
Brûle ! c'est notre jour fatal !
Priam n'est plus ! Sortis du monstrueux cheval,
Les Grecs ont massacré les gardes de nos portes.
Déjà d'innombrables cohortes,
Affluant du dehors, courent de toutes parts
Attiser l'incendie
Qu'alluma de leurs chefs l'infâme perfidie ;
D'autres occupent les remparts.

Entre Ascagne.

Ascagne

Ô père ! le palais d'Ucalégon s'écroule !
Son toit fondant en pluie ardente coule !

Énée

Suis-nous, Ascagne !

Entre Chorèbe, à la tête d'une troupe armée.

Chorèbe

Aux armes, grand Énée !
Viens, la Citadelle cernée
Tient encor !

Énée

A tout prix il faut y parvenir.
Prêts à mourir
Tentons de nous défendre.
Le salut des vaincus est de n'en plus attendre.

Grands bruits et cris lointains.

Chœur

Le salut des vaincus est de n'en plus attendre.
Entendez-vous
L'écroulement des tours ? ... la flamme dévorante ?
Les hurlements des Grecs ? Toujours leur foule augmente.
Marchons ! le désespoir dirigera nos coups.

Tous

Prêts à mourir, tentons de nous défendre,
Le salut des vaincus est de n'en plus attendre.

NO 13 – RECITATIVE AND CHORUS

Aeneas

What hope is left, Panthus?
Where should we fight, where turn?

Panthus

The bloodsoaked town
Is ablaze! Our last day has come.
Priam's no more. The Greeks came out
Of the monstrous horse and murdered the sentries at the gates.
Already they have come in hordes
From outside the city, pouring in
On all sides, fanning the flames
Lit with foul deceit by their chiefs.
Others control the ramparts.

Ascanius enters.

Ascanius

Oh, father! Ucalegon's palace is falling.
Its roof is a melting torrent of red-hot rain.

Aeneas

Come with us, Ascanius!

Corebus enters, at the head of an armed band.

Corebus

To arms, great Aeneas!
Come, the beleaguered citadel
Is still holding out.

Aeneas

We must reach it at all costs.
Ready to face death,
Let us strive to defend ourselves.
One safety the vanquished have – to hope for none.

Low noises and distant cries.

Chorus

One safety the vanquished have – to hope for none.
Do you hear
The crash of falling towers, the roar of the flames,
The yells of the Greeks? They grow in number all the time.
To battle! Despair will direct our blows.

All

Ready to face death, let us strive to defend ourselves.
One safety the vanquished have – to hope for none.

Énée prend la main d'Ascanie et le place au milieu d'un groupe armé.

Tous

Mars ! Erinnyes ! conduisez-nous !

Ils sortent.

DEUXIÈME TABLEAU

N° 14 – CHŒUR – PRIÈRE

Un intérieur du palais de Priam. Dans le fond, une galerie à colonnade dont le parapet peu élevé donne sur une place située à une assez grande profondeur. Entre les colonnades on aperçoit au loin le mont Ida. L'autel de Vesta-Cybèle allumé. Polyxène, femmes troyennes, groupées autour de l'autel. Quelques-unes sont agenouillées, d'autres assises à terre, plusieurs sont couchées sur les gradins de l'autel, la face contre terre. Toutes dans l'attitude du plus profond accablement.

Polyxène, Chœur des Troyennes

Ah !
Puissante Cybèle,
Déesse immortelle,
Mère des malheureux,
A tes Troyens sois secourable,
A leurs efforts sois favorable
En ces moments affreux !
Sauve de l'outrage
Et de l'esclavage
Leurs mères, leurs sœurs.
Brise l'arme impie
De la perfidie
Aux mains des vainqueurs,
Puissante Cybèle, etc.

N° 15 – RÉCITATIF ET CHŒUR

Cassandra (*entrant, les cheveux épars*)

Tous ne périront pas. Le valeureux Énée
Et sa troupe, trois fois au combat ramenée,
Ont délivré nos braves citoyens
Enfermés dans la Citadelle.
Le trésor de Priam est aux mains des Troyens.
Bientôt en Italie, où le sort les appelle,
Ils verront s'élever, plus puissante et plus belle,
Une nouvelle Troie.
Ils marchent vers l'Ida.

Aeneas takes Ascanius by the hand and places him in the centre of a group of soldiers.

All

Mars! Erinnyes! Lead us!

They go out.

SCENE TWO

NO 14 – CHORUS – PRAYER

A room in Priam's palace. At the back, a gallery with a colonnade and a low parapet overlooking, some way below, a square. Between the columns, a glimpse of Mount Ida in the distance. The altar of Vesta-Cybele, alight. Polyxena, Trojan women, round the altar. Some are kneeling, others sitting on the ground, several lying face downwards on the altar steps; all in utter dejection.

Polyxena, Chorus of Trojan Women

Ah!
Mighty Cybele,
Immortal goddess,
Mother of the wretched,
Send help to your Trojan sons,
Bless their endeavours
In this dread hour.
Save from violation
And from slavery
Their mothers and sisters.
Shatter evil's
Impious weapons
In the conquerors' hands.
Mighty Cybele, etc.

NO 15 – RECITATIVE AND CHORUS

Cassandra (*entering, her hair dishevelled*)

Not all shall perish. The valiant Aeneas
Led his men three times back to the fray;
They have relieved our brave citizens
Beleaguered in the citadel.
Priam's treasure is in Trojan hands.
Soon, in Italy, where destiny calls them,
They will see a new Troy rise, stronger
And more beautiful.
They are marching towards Ida.

Chœur
Et Chorèbe ?

Cassandra
Il est mort.

Chœur
Dieux cruels !

Cassandra
De Vesta,
Pour la dernière fois, à l'autel, je m'incline.
Je suis mon jeune époux. Oui, cet instant termine
Mon inutile vie.

Chœur
Ô digne sœur d'Hector !
Prophétesse que Troie accusait de démente !
De nous sauver, hier, il était temps encor,
Quand elle prédisait cette ruine immense !

Cassandra
Bientôt elle ne sera plus.

Chœur
Ô désespoir ! Ô regrets superflus !

Cassandra
Mais vous, colombes effarées,
Pouvez-vous consentir
A l'horrible esclavage ? et voudrez-vous subir,
Vierges, femmes déshonorées
La loi brutale des vainqueurs ?

Chœur
Faut-il bannir tout espoir de nos cœurs ?

Cassandra
L'espoir ! Ô malheureuses !
Dans ces ténèbres lumineuses
Ne voyez-vous, n'entendez-vous donc pas
Les cruels Myrmidons qui remplissent nos rues
Et ceux qui du palais gardent les avenues ?

Chœur
C'en est fait, rien ne peut nous sauver de leurs bras.

Cassandra (*montrant la galerie*)
Rien, dites-vous ? Si l'honneur vous anime,
Pour qui donc cet abîme
Est-il ouvert devant vos pas ?

Chorus
What of Corebus ?

Cassandra
He is dead.

Chorus
Cruel gods!

Cassandra
For the last time
I bow down at the altar of Vesta.
I follow my young husband. Yes, now must end
My fruitless life.

Chorus
Worthy to be Hector's sister!
Prophetess whom Troy accused of madness!
Yesterday there was time to save us
When she predicted this utter catastrophe.

Cassandra
Soon Troy will be no more.

Chorus
Oh despair, vain regrets!

Cassandra
But you, frightened doves,
Will you consent
To the horrors of slavery? And will you, virgins,
Submit as women defiled
To the brutal laws of conquest?

Chorus
Must we banish all hope from our hearts?

Cassandra
Hope? Oh, wretched creatures!
In this garish darkness
Do you not see, do you not hear
The savage Myrmidons running wild in our streets,
And others guarding the approaches to the palace?

Chorus
All is lost, nothing can save us from their lust.

Cassandra (*pointing to the gallery*)
Nothing, do you say? If honour inspires you,
For whom, then, does this gulf
Open below you?

(montrant son poignard et les ceintures des femmes)
Pour qui ce fer et ces cordons de soie,
Sinon pour vous, femmes de Troie ?

Un petit groupe se tait et manifeste une terreur profonde.

Une partie du Chœur

Héroïne d'amour
Et d'honneur, tu dis vrai ! nous te suivrons !

Cassandra

Le jour
Ne vous trouvera pas par les Grecs profanées ?

Le grand Chœur

Non, Cassandra, nous le jurons !

Cassandra

Vous ne paraîtrez pas en triomphe traînées ?

Le grand Chœur

Jamais ! jamais ! avec toi nous mourrons.

N° 16 – FINAL

Les femmes se parlent entre elles. Quelques-unes prennent des lyres et en jouent en chantant.

Le grand Chœur

7 Complices de sa gloire,
En partageant son sort,
Des Grecs par notre mort
Flétrissons la victoire !
Pures et libres nous vivions.
En cette nuit fatale
Pures et libres descendons
À la rive infernale !

Cassandra *(interpellant le petit groupe)*

Vous qui tremblez et gardez le silence,
Vous hésitez ?

Le petit groupe

Ah ! je me sens frémir !

Cassandra

Eh quoi ! vous subiriez une vile existence
Indigne des grands cœurs ? ...

(pointing to her dagger and the women's girdles)
For whom this iron and these silk cords,
If not for you, women of Troy?

A small group of women say nothing and look terrified.

A part of the Chorus

Heroine inspired by love and honour,
You are right! We will follow you.

Cassandra

Dawn will not find you
Defiled by the Greeks?

Large Chorus

No, Cassandra, we swear it.

Cassandra

You will not be seen dragged behind them in triumph?

Large Chorus

Never! Never! We will die with you.

NO 16 – FINALE

The women talk among themselves. A few take lyres and play as they sing.

Large Chorus

7 Partaking in her glory
By sharing her fate,
By our death we will tarnish
The Greeks' victory.
Pure and free we lived.
On this fatal night
We will go down pure and free
To the river of death.

Cassandra *(challenging the small group)*

You who tremble and say nothing,
Do you hesitate?

Small Group

Ah! I am afraid!

Cassandra

So you would submit to a base existence,
Unworthy of noble hearts?

Le petit groupe

Hélas ! ... déjà mourir !

Cassandra (avec explosion)

Allez dresser la table et le lit de vos maîtres !
Esclaves, loin de nous !

Le petit groupe

Pitié ...

Cassandra et le grand Chœur

Honte sur vous !
Descendez vers ces traîtres,
Jetez-vous à leurs pieds, embrassez leurs genoux !

(avec une violente expression de mépris)

Allez vivre ! Thessaliennes !
Honte sur vous ! sortez ! vous n'êtes pas Troyennes !

Elles les chassent. Le petit groupe recule en silence devant les autres femmes jusqu'à la coulisse et sort enfin de la scène. Toutes les autres redescendent la scène avec une exaltation toujours croissante.

Le grand Chœur

Cassandra, avec toi nous mourrons !
On ne nous verra pas par les Grecs profanées,
Nous ne paraîtrons pas en triomphe traînées,
Non, non, jamais, nous le jurons.

Elles recommencent à jouer de la lyre.

Complices de sa gloire, etc.

Ouvre-nous, noir Pluton,
Les portes du Ténare !
Fais retentir, Caron,
Ta funèbre fanfare !

Cassandra (avec la plus grande exaltation)

Chorèbe ! Hector ! Priam ! Roi ! père ! frère ! amant !
Je vous rejoins ! entendez leur serment,
Dieux des enfers !

Elle saisit la lyre d'une Troyenne.

Mourez dignes de gloire,
Et partageant mon sort
Des Grecs par votre mort, etc.

Vers la fin de ce tableau, un chef Grec entre rapidement, l'épée haute, mais s'arrête à l'aspect des Troyennes.

Small Group

Alas! to die so soon!

Cassandra (violently)

Go and tend the table and the bed of your masters!
Slaves, leave us!

Small Group

Mercy ...

Cassandra and Large Chorus

Shame on you!
Go down to those villains,
Throw yourselves at their feet, clasp their knees!

(with the utmost scorn)

Go, live – Thessalians!
Shame upon you! Out! You are not Trojan women.

They drive them away. The small group passes in silence before the other women and goes off. The rest come forward with ever-growing exaltation.

Large Chorus

Cassandra, we will die with you.
They will not see us defiled by the Greeks,
Nor dragged behind them in triumph.
No, no, never, we swear it.

They begin to play their lyres again.

Partaking in her glory, etc.

Dark Pluto, open for us
The gates of Tenarus!
Charon, make
Your gloomy fanfare ring!

Cassandra (with intense exaltation)

Corebus! Hector! Priam! King! Father! Brother! Lover!
I rejoin you. Hear their oath,
You gods of Hades.

She seizes a Trojan woman's lyre.

Die worthy of glory,
And sharing my fate,
By your death you will tarnish, etc.

A Greek Captain enters during the latter part of this scene. He strides forward, sword uplifted, but stops at the sight of the Trojan women.

Un chef Grec *(avec la partie finale du chœur des femmes)*

Quoi : la lyre à la main ! ... de ce noble transport,
J'admire malgré moi la sublime ironie !
Cassandra ! ... qu'elle est belle ainsi chantant la mort,
Bacchante à l'œil d'azur s'enivrant d'harmonie !

Entre une partie des Grecs.

Les Soldats Grecs

Le trésor ! le trésor ! livrez-nous le trésor !

Ils lèvent leurs épées sur les femmes.

Cassandra

Nous méprisons votre lâche menace,
Monstres ivres de sang, troupe immonde et rapace !
Vous n'étancherez pas, brigands, votre soif d'or !

Elle se frappe et tendant le poignard à Polyxène.

Tiens ! la douleur n'est rien !

Polyxène se frappe à son tour. Cassandra se soutient toujours.

Autre troupe de Grecs *(entrant)*

Dieux ennemis ! Ô rage !
Couverts de sang, du milieu du carnage,
Énée et ses Troyens échappent à nos coups.
Et, maître du trésor, ils sortent ! ...

Quelques-unes dénouent leur ceinture et tirent leur poignard.

Cassandra *(mourant)* **et les femmes**

Malgré vous,
Aux chemins de l'Ida les voilà tous,
Et nous bravons votre furie.

Toutes agitant leurs voiles et leurs écharpes du côté de l'Ida.

Sauve nos fils, Énée ! Italie ! Italie !

*Quelques-unes se précipitent, d'autres s'étranglent et se poignent.
Cri d'horreur des Grecs s'élançant vers la galerie. Pendant cette dernière scène, Cassandra, après s'être frappée, et voyant les Troyennes monter sur le parapet pour se précipiter, s'avance en chancelant vers le fond du théâtre ; mais les forces lui manquent avant de parvenir à la galerie. Elle s'affaisse aux genoux, puis se relevant par un suprême effort et tendant les bras vers l'Ida, elle s'écrie : Italie ! et tombe morte.*

A Greek Captain *(with the final part of the women's chorus)*

What! Lyres in their hands! Against my will I am struck
By the sublime irony of their magnificent fervour.
Cassandra – how beautiful she looks as she sings of
A blue-eyed Bacchante drunk with her own music!

A detachment of Greeks enters.

Greek Soldiers

The treasure! the treasure! Hand over the treasure!

They raise their swords at the women.

Cassandra

We scorn your cowardly threats,
Monsters drunk with blood, vile and predatory crew!
You will not quench your thirst for gold, you robbers!

She stabs herself, then hands the dagger to Polyxena.

There! Pain is nothing!

Polyxena stabs herself. Cassandra remains standing.

Another group of Greeks *(entering)*

The gods are against us! Oh fury!
Covered in blood, from the midst of the slaughter,
Aeneas and his Trojans have escaped our blows.
They have the treasure, they are getting away!

Some of the women undo their belts and draw their daggers.

Cassandra *(dying)* **and the women**

In spite of you
They are all already on their way to Ida,
And we defy your rage.

All gesticulate with their veils and scarves in the direction of Mount Ida.

Save their sons, Aeneas! Italy! Italy!

*Some leap from the parapet, others strangle or stab themselves.
The Greeks rush towards the gallery with cries of horror. During this latter scene Cassandra, having stabbed herself and seeing the Trojan women climbing up on the parapet in order to throw themselves down, has managed to stagger towards the back of the stage; but before she reaches the gallery her strength gives way. She sinks to her knees, then raising herself with a supreme effort and stretching out her arms towards Mount Ida, cries: "Italy", and falls dead.*

SECONDE PARTIE (Les Troyens à Carthage)

ACTE III

Une vaste salle de verdure du palais de Didon à Carthage. Sur l'un des côtés s'élève un trône entouré des trophées de l'agriculture, du commerce, et des arts ; sur l'autre côté et au fond un amphithéâtre en gradins, sur lequel une innombrable multitude est assise, au lever du rideau.

N° 17 – CHŒUR

- 8 **Chœur** (*d'une partie du peuple carthaginois*)
De Carthage les cieux semblent bénir la fête !
Vit-on jamais un jour pareil
Après si terrible tempête ?
Quel doux zéphyr ! notre brûlant soleil
De ses rayons calme la violence ;
A son aspect la plaine immense
Tressaille de joie ; il s'avance
Illuminant le sourire vermeil
De la nature à son réveil.

9 N° 18 – CHANT NATIONAL

Entre Didon avec sa suite. A son entrée, tout le peuple assis sur les gradins de l'amphithéâtre se lève en agitant des voiles de diverses couleurs, des palmes, des fleurs. Didon va s'asseoir sur son trône ayant sa sœur à sa droite et Narbal à sa gauche ; quelques soldats les entourent.

Chœur general

Gloire à Didon, notre reine chérie !
Reine par la beauté, la grâce, le génie,
Reine par la faveur des dieux,
Et reine par l'amour de ses sujets heureux !

Le peuple agite des palmes et jette des fleurs.

N° 19 – RÉCITATIF ET AIR

- 10 **Didon** (*debout, du haut de son trône*)
Nous avons vu finir sept ans à peine,
Depuis le jour où, pour tromper la haine
Du tyran meurtrier de mon auguste époux,
J'ai dû fuir avec vous,
De Tyr à la rive africaine.
Et déjà nous voyons Carthage s'élever,
Ses campagnes fleurir, sa flotte s'achever !

SECOND PART (The Trojans at Carthage)

ACT III

A large hall of greenery in Dido's palace at Carthage. On one side a high throne surrounded with the trophies of agriculture, commerce, and the arts; on the other a tiered stand upon which, at the rise of the curtain, a numerous multitude is seated.

N° 17 – CHORUS

- 8 **Chorus** (*one section of the Carthaginian people*)
The heavens seem to bless Carthage on its festive day.
Has such a day ever been seen
After so terrible a storm?
What a gentle breeze! Our blazing sun
With his rays subdues the tempest.
At the sight of it the vast plain
Quivers with delight; the sun advances,
Brightening the warm smile
Of nature at its awakening.

9 N° 18 – NATIONAL ANTHEM

Dido enters with her retinue. When she enters, all the people seated in the amphitheatre stand and wave multicoloured banners, palms, and flowers. Dido takes her seat on her throne, with her sister to her right, and Narbal to her left; some soldiers stand guard around her.

General Chorus

Glory to Dido, our beloved Queen!
Queen by her beauty, grace, and genius,
Queen by the favour of the gods,
And Queen by the love of her happy subjects.

The people wave palm leaves and throw flowers.

N° 19 – RECITATIVE AND ARIA

- 10 **Dido** (*from her throne, standing*)
Scarcely seven years have passed
Since the day when, to foil the hatred
Of the tyrant who murdered my noble husband,
I had to flee with you
From Tyre to the African shore;
And already we see Carthage arise,
Her fields blossom, her fleet built;

Déjà des bords lointains où s'éveille l'aurore
 Vous rapportez, laboureurs de la mer,
 Le blé, le vin et la laine et le fer,
 Et les produits des arts qui nous manquent encore.
 Chers Tyriens, tant de nobles travaux
 Ont enivré mon cœur d'un orgueil légitime !
 Mais ne vous laissez pas, suivez la voix sublime
 Du Dieu qui vous appelle à des efforts nouveaux !
 Donnez encore un exemple à la terre ;
 Grands dans la paix, devenez dans la guerre
 Un peuple de héros.

Le peuple

Grands dans la paix, *etc.*

Didon

Le farouche Iarbas veut m'imposer la chaîne
 D'un hymen odieux ;
 Son insolence est vaine.

Le peuple

Son insolence est vaine.

Didon

Le soin de ma défense est à vous comme aux dieux.

Le peuple

Gloire à Didon, notre reine chérie !
 Chacun de nous est prêt à lui donner sa vie !
 Tous nous la défendrons.
 Nous bravons d'Iarbas l'insolence et la rage,
 Et nous repousserons
 Jusqu'au fond des déserts ce Numide sauvage !

Didon, Le peuple

11 Chers Tyriens ! oui, vos nobles travaux, *etc.*

Didon

Cette belle journée
 Qui dans vos souvenirs doit rester à jamais,
 A couronner les œuvres de la paix
 Fut par moi destinée.
 Approchez, constructeurs,
 Matelots, laboureurs ;
 Recevez de ma main la juste récompense
 Due au travail qui donne la puissance
 Et la vie aux États.

Already from far-off lands where the dawn rises
 You, toilers on the sea, bring back
 Corn, wine, wool, iron,
 And the products of arts still unknown to us.
 Dear Tyrians, your noble and unstinting toil
 Has gladdened my heart with justifiable pride.
 But do not relax your efforts, follow the sovereign voice
 Of the god who calls you to fresh endeavours!
 Give one more example to the earth:
 Great in peace, become in war
 A nation of heroes.

The People

Great in peace, *etc.*

Dido

The sullen Iarbas seeks to impose on me the yoke
 Of a hateful marriage.
 His arrogance is vain.

The People

His arrogance is vain.

Dido

My defence is in your hands and the gods'.

The People

Glory to Dido, our beloved Queen!
 Every one of us is ready to give our lives for her.
 We will all defend her.
 We defy Iarbas and his arrogance and rage,
 We will drive this barbarous Numidian
 Back to the farthest limits of his deserts.

Dido, The People

11 Dear Tyrians, yes, your noble and unstinting toil, *etc.*

Dido

This fair day,
 Which must live for ever in your memories,
 I marked out to celebrate
 The works of peace.
 Draw near, builders,
 Sailors, farm-workers,
 Receive from my hand the just reward
 Of labours that give life
 And strength to the realm.

12 N° 20 – ENTRÉE DES CONSTRUCTEURS

Les constructeurs en cortège s'avancent vers le trône. Dido donne à leur chef une équerre d'argent et une hache. Le cortège retourne au fond du théâtre.

13 N° 21 – ENTRÉE DES MATELOTS

Les matelots en cortège s'avancent vers le trône. Dido donne à leur chef un gouvernail et un aviron. Le cortège retourne au fond du théâtre.

14 N° 22 – ENTRÉE DES LABOUREURS

Le cortège des laboureurs, plus nombreux que les deux précédents, s'avance lentement vers le trône ; un vieillard robuste le conduit. Dido donne au vieillard chef des laboureurs une faucille d'or, puis, tenant à la main une couronne de fleurs et d'épis, elle s'écrit :

15 N° 23 – RÉCITATIF ET CHŒUR

Didon

Peuple ! tous les honneurs

Pour le plus grand des arts, l'art qui nourrit les hommes !

Le peuple

Vivent les laboureurs ! nous sommes

Leurs fils reconnaissants ; ils nous donnent le pain !

Didon (à part)

O Cérès ! l'avenir de Carthage est certain !

Le peuple, conduit par Narbal, défile en cortège devant le trône de Dido et sort.

Chœur general

Gloire à Dido, notre reine chérie !

Chacun de nous est prêt à lui donner sa vie.

Prouvons-lui notre amour par des gages nouveaux.

Colons, marins, formons un peuple de héros !

Gloire à Dido, notre reine chérie !

Reine par la beauté, la grâce, le génie !

Reine par la faveur des dieux,

Et reine par l'amour de ses sujets heureux !

12 NO 20 – ENTRANCE OF THE BUILDERS

The builders advance in procession towards the throne. Dido presents their leader with a silver set-square and an axe. The procession returns to the back of the stage.

13 NO 21 – ENTRANCE OF THE SAILORS

The sailors advance in procession towards the throne. Dido presents their leader with a rudder and an oar. The procession returns to the back of the stage.

14 NO 22 – ENTRANCE OF THE FARMERS

The farm-workers' procession, which is larger than the other two, advances slowly towards the throne, led by a vigorous-looking old man. Dido presents the old leader of the farm-workers with a golden sickle; then, holding in her hand a wreath of flowers and corn, cries out:

15 NO 23 – ENTRANCE OF THE FARMERS

Dido

My people! All honour

To the greatest of the arts, the art that nourishes men!

The People

Long live the farm-workers! We are

Their grateful sons; they give us bread.

Dido (aside)

O Ceres! The future of Carthage is assured!

The people, led by Narbal, pass in procession before Dido's throne and go out.

General Chorus

Gloory to Dido, our beloved Queen.

Every one of us is ready to give his life for her.

Let us provide her with fresh proofs of our love.

Farmers, sailors, let us create a nation of heroes.

Gloory to Dido, our beloved Queen!

Queen by her beauty, grace, and genius,

Queen by the favour of the gods,

And Queen by the love of her happy subjects.

16 N° 24 – RÉCITATIF ET DUO

Didon

Les chants joyeux, l'aspect de cette noble fête,
Ont fait rentrer la paix en mon cœur agité.
Je respire, ma sœur, oui, ma joie est parfaite,
Je retrouve le calme et la sérénité.

Anna

Reine d'un jeune empire
Qui chaque jour s'élève florissant
Reine adorée et que le monde admire,
Quelle crainte avait pu vous troubler un instant ?

Didon

Une étrange tristesse,
Sans causes, tu le sais, vient parfois m'accabler.
Mes efforts restent vains contre cette faiblesse,
Je sens transir mon sein qu'un ennui vague oppresse,
Et mon visage en feu sous mes larmes brûler ...

Anna (*souriant*)

Vous aimerez, ma sœur ...

Didon

Non, toute ardeur nouvelle
Est interdite à mon cœur sans retour.

Anna

Vous aimerez, ma sœur ...

Didon

Non, la veuve fidèle
Doit éteindre son âme et détester l'amour.

Anna

Didon, vous êtes reine, et trop jeune, et trop belle,
Pour ne plus obéir à cette douce loi ;
Carthage veut un roi.

Didon (*montrant à son doigt l'anneau de Siché*)

Puissent mon peuple et les dieux me maudire,
Si je quittais jamais cet anneau consacré !

Anna

Un tel serment fait naître le sourire
De la belle Vénus ; sur le livre sacré
Les dieux refusent de l'inscrire.

16 NO 24 – RECITATIVE AND DUET

Dido

These happy chants, the sight of this splendid festival,
Have brought peace back to my troubled heart.
I breathe again, my sister; yes, my joy is unalloyed,
Once more I find calm and tranquillity.

Anna

Queen of a young empire
Which grows more prosperous every day,
Adored Queen, whom the world admires,
What fears can have disturbed you for an instant?

Dido

A strange sadness,
Without cause, as you know, sometimes oppresses me.
I am powerless to resist this weakness,
A vague unease in my breast, a chill of fear,
My cheeks burn, and hot tears scald them.

Anna (*smiling*)

You will love, my sister.

Dido

No, all new passion
Is irrevocably forbidden to my heart.

Anna

You will love, my sister.

Dido

No, a faithful widow
Must subdue her soul and abhor love.

Anna

Dido, you are queen, and too young, too beautiful
Not to bow to this gentle law:
Carthage needs a king.

Dido (*pointing to Sychaeus' ring on her finger*)

May the gods and my people curse me
If I ever forsake this consecrated ring.

Anna

Such oaths bring a smile
To the lovely Venus; the gods refuse
To record them in the book of fate.

Didon

Sa voix fait naître dans mon sein
La dangereuse ivresse ;
Déjà dans ma faiblesse
Contre un espoir confus je me débats en vain.

Anna

Ma voix fait naître dans son sein
Des rêves de tendresse ;
Déjà dans sa faiblesse,
Au doux espoir d'aimer elle résiste en vain.

Didon

Sichée ! Ô mon époux, pardonne
A cet instant d'involontaire erreur,
Et que ton souvenir chasse loin de mon cœur
Ce trouble qui l'étonne.

Anna

Didon, ma tendre sœur, pardonne
Si je dissipe une trop chère erreur,
Pardonne si ma voix excite dans ton cœur
Ce trouble qui l'étonne.

N° 25 – RÉCITATIF ET AIR**lopas**

- [17] Échappés à grand peine, à la mer en fureur,
Reine, les députés d'une flotte inconnue
D'être admis devant vous implorent la faveur.

Didon

La porte du palais n'est jamais défendue
A de tels suppliants.

Sur un signe de la reine, lopas sort.

- [18] Errante sur les mers,
Ne fus-je pas aussi, de rivage en rivage,
Emportée au sein de l'orage
Jouet des flots amers !
Hélas, des coups du sort je sais la violence
Sur ceux qu'il frappe. Au malheur compatir
Est facile pour nous. Qui connaît la souffrance
Ne pourrait voir en vain souffrir.

Dido

Her words arouse in my breast
A dangerous delight;
Already, in my weakness,
I struggle vainly against a vague hope.

Anna

My words arouse in her breast
Dreams of tender passion;
Already in her weakness
She tries vainly to resist sweet hopes of love.

Dido

O Sychaeus my husband, forgive me
This moment of unwilling delusion,
And may your memory drive far from my heart
The unease which perturbs it.

Anna

Dido, my gentle sister, forgive me
If I dispel a cherished delusion,
Forgive me if my words excite in your heart
The unease which perturbs it.

NO 25 – Récitatif and ARIA**lopas**

- [17] Queen, emissaries from an unknown fleet,
Narrowly escaped from the raging sea,
Crave admittance before you.

Dido

The doors of my palace are never closed
To suppliants such as these.

At a sign from the Queen, lopas goes out.

- [18] Wandering on the seas,
Was I, too, not tossed from shore to shore
On the bosom of the storm,
The sport of the salt waves!
Alas, I know the strength of fate's blows
On those whom it strikes. To feel for the unfortunate
Is easy for us. He who has known suffering
Cannot look on when others suffer.

19 N° 26 – MARCHÉ TROYENNE (DANS LE MODE TRISTE)

Didon (*à part*)

J'éprouve une soudaine et vive impatience
De les voir, et je crains en secret leur présence.

*Elle monte sur son trône. Entrent Énée sous un déguisement de
matelot, Panthée, Ascanie, et les chefs troyens portant des présents.*

N° 27 – RÉCITATIF

Ascanie (*s'inclinant devant la reine*)

Auguste reine, un peuple errant et malheureux
Pour quelques jours vous demande un asile.
Je dépose à vos pieds les présents précieux,
Débris de sa grandeur, que, par ma main débile
Au nom de Jupiter, vous offre un chef pieux.

Didon

De ce chef, bel enfant, dis-moi le nom, la race ?

Ascanie

Ô reine, sur nos pas une sanglante trace
Des monts de la Phrygie a marqué les chemins
Jusqu'à la mer. Ce sceptre d'Illione,

Il offre un à un les présents.

Fille du roi Priam, d'Hécube la couronne,
Et ce voile léger d'Hélène où l'or rayonne,
Doivent vous dire assez que nous sommes Troyens.

Didon

Troyens !

Ascanie

Notre chef est Énée,
Je suis son fils.

Didon

Étrange destinée !

Panthée (*s'avançant*)

Obeissant au souverain des dieux
Ce héros cherche l'Italie,
Où le sort lui promet un trépas glorieux
Et le bonheur de rendre aux siens une patrie.

19 NO 26 – TROJAN MARCH (IN THE SAD MODE)

Dido (*aside*)

I feel a sudden keen impatience
To see them, yet in my heart I fear their coming.

*She sits on the throne. Aeneas enters disguised as a sailor with
Panthus, Ascanius and Trojan captains bearing gifts.*

NO 27 – RECITATIVE

Ascanius (*bowing to the Queen*)

Revered Queen, a wandering and unhappy people
Ask you for shelter for a few days.
At your feet I lay these precious gifts, all that is left
Of their greatness, now offered you by my weak hand,
In the name of Jove, by their god-fearing chief.

Dido

Fair child, tell me his name and nation.

Ascanius

O Queen, our way was stained with blood
From the mountains of Phrygia
Down to the sea. This sceptre belonged to Iliona,

He offers the gifts one by one.

Daughter of King Priam; this crown was Hecuba's,
And this light veil glistening with gold, Helen's.
They must tell you plainly enough that we are Trojans.

Dido

Trojans!

Ascanius

Our chief is Aeneas.
I am his son.

Dido

Strange fate!

Panthus (*stepping forward*)

Obedient to the king of gods
The hero seeks Italy,
Where fate holds out for him a glorious end
And the happiness of giving his own a homeland.

Didon

Qui n'admire ce prince, ami du grand Hector ?
 Qui de son nom fameux n'est ignorant encor ?
 Carthage en est remplie.
 Dites-lui que mon port ouvert à ses vaisseaux
 L'attend. Qu'il vienne, qu'il oublie
 Avec vous à ma cour ses pénibles travaux.

N° 28 – FINAL**Narbal** *(entrant avec agitation)*

21 J'ose à peine annoncer la terrible nouvelle !

Didon

Qu'arrive-t-il ?

Narbal

Le Numide rebelle,
 Le féroce Iarbas
 Avec d'innombrables soldats
 S'avance vers Carthage.

Carthaginois *(au loin)*

Des armes! des armes !

Narbal

Et la troupe sauvage
 Égorge nos troupeaux
 Et dévaste nos champs. Mais des malheurs nouveaux
 Menacent la ville elle-même :
 A nos jeunes guerriers dont l'ardeur est extrême
 Les armes vont manquer.

Didon

Que dites-vous, Narbal ?

Narbal

Que nous allons tenter un combat inégal.

Carthaginois

Des armes! des armes !

Énée *(s'avancant, après avoir laissé tomber son déguisement de matelot)*

Reine, je suis Énée !
 Ma flotte sur vos bords par les vents entraînée
 A de rudes travaux fut par moi destinée ;
 Permettez aux Troyens de combattre avec vous !

Dido

Who does not admire this prince, great Hector's
 Who has yet to hear his famous name?
 Carthage is full of it.
 Tell him my harbour is open to his ships
 And awaits him. Let him come, and let him forget
 With you, at my court, his toil and tribulation.

NO 28 – FINALE**Narbal** *(entering agitatedly)*

21 I can hardly speak the dreadful news!

Dido

What has happened?

Narbal

The stubborn Numidian,
 The fierce Iarbas
 With hordes of soldiers
 Is advancing on Carthage.

Cathaginians *(in the distance)*

Arms! Give us arms!

Narbal

The barbarous army
 Is butchering our flocks
 And laying waste our fields. But worse,
 The city itself is threatened;
 Our young warriors are full of ardour,
 But they are short of weapons.

Dido

What are you saying, Narbal?

Narbal

That we shall be fighting against heavy odds.

Cathaginians

Arms! Give us arms!

Aeneas *(coming forward, having let fall his sailor's disguise)*

Queen, I am Aeneas.
 My fleet, which the winds have driven on your shores,
 Was destined by me for arduous toil
 Permit the Trojans to fight alongside you.

Didon

J'accepte avec orgueil une telle alliance !
Ênée armé pour ma défense !
Les dieux se déclarent pour nous.

(à part, à Anna)

Ô ma sœur, qu'il est fier, ce fils de la déesse,
Et qu'on voit sur son front de grâce et de noblesse !

Énée

Sur cette horde immonde d'Africains,
Marchons Troyens et Tyriens,
Volons à la victoire ensemble !
Comme le sable emporté par les vents
Chassons dans ses déserts brûlants
Le Numide éperdu ; qu'il tremble.

Énée, Panthée, Narbal, Iopas, Ascanie, Didon, Anna, Les chefs Troyens

C'est le dieu Mars qui vous / nous rassemble
C'est le fils de Vénus qui vous / nous guide aux combats !
Exterminons / exterminons la noire armée,
Et que demain la renommée
Proclame au loin la honte et la mort d'Iarbas !

Pendant la fin de ce morceau, on apporte ses armes à Énée.

Énée (à Panthée)

Annonce à nos Troyens l'entreprise nouvelle
Où la gloire les appelle.

Panthée sort.

Énée

Reine, bientôt du barbare odieux
Vous serez délivrée. A vos soins généreux
J'abandonne mon fils.

Didon

De mon amour de mère
Pour lui ne doutez pas.

*Énée embrasse Ascanie, en le couvrant tout entier de ses armes.
Ascanie pleure sans répondre.*

Énée (à Ascanie)

Viens embrasser ton père.
D'autres t'enseigneront, enfant, l'art d'être heureux ;
Je ne t'apprendrai, moi, que la vertu guerrière
Et le respect des dieux ;

Dido

I accept such an alliance with pride.
Aeneas armed for my defence –
The gods have taken our part.

(aside, to Anna)

Oh my sister, how superb he is, this son of the goddess!
And what grace and nobility are on his brow!

Aeneas

Against this vile horde of Africans,
March, Trojans and Tyrians,
Sweep to victory side by side!
Like sand scattered by the wind,
Drive the Numidian in confusion
Back to his burning deserts! Let him tremble!

Aeneas, Panthus, Narbal, Iopas, Ascanius, Dido, Anna, Trojan Chieftains

The god Mars unites you / us,
The son of Venus leads you / us into battle.
Wipe out the black army
And tomorrow let the shame and death of Iarbas
Be proclaimed far and wide!

During the latter part of this ensemble Aeneas' amour is brought to him.

Aeneas (to Panthus)

Announce to our Trojans the new adventure
That glory calls them to.

Panthus goes out.

Aeneas

Queen, soon from the hateful barbarian
You will be delivered. In your generous care
I leave behind my son.

Dido

Do not doubt I will look after him
With a mother's love.

*Aeneas embraces Ascanius, covering him entirely with his armour.
Ascanius weeps without replying.*

Aeneas (to Ascanius)

Come, embrace your father.
Others, child, will instruct you in the art of happiness;
I will teach you only the courage of a fighting man,
And respect for the gods.

Mais rêver en ton cœur et garde en ta mémoire
Et d'Énée et d'Hector les exemples de gloire.

Le peuple de Carthage accourt de toutes parts demandant des armes. Quelques hommes seulement sont armés régulièrement, les autres portent des faux, des haches, des frondes. Panthée rentre en scène. Ascanie essuie tout à coup ses larmes et s'élance à côté des chefs troyens.

Tous

Des armes ! des armes !

Sur cette horde immonde d'Africains,

Marchez / marchons Troyens et Tyriens, etc.

But honour in your heart and keep fast in your memory
The example of the glory of Aeneas and of Hector.

The people of Carthage rush in from all sides calling for arms. A few only are armed properly, the rest carry scythes, axes and slings. Panthus re-enters. Ascanius abruptly dries his tears and dashes over to the Trojan chieftans.

All

Arms! Give us arms!

March, Trojans and Tyrians,

Against this vile horde of Africans, etc.

DISC 3

ACTE IV

PREMIER TABLEAU

1 N° 29 – CHASSE ROYALE ET ORAGE (PANTOMIME)

Une forêt d'Afrique, au matin. Au fond, un rocher très élevé. Au bas et à gauche du rocher, l'ouverture d'une grotte. Un petit ruisseau coule le long du rocher et va se perdre dans un bassin naturel bordé de joncs et de roseaux. Deux naïades se laissent entrevoir un instant et disparaissent ; puis on les voit nager dans le bassin. Chasse royale. Des fanfares de trompe retentissent au loin dans la forêt. Les naïades effrayées se cachent dans les roseaux. On voit passer des chasseurs tyriens, conduisant des chiens en laisse. Le jeune Ascanie, à cheval, traverse le théâtre au galop. Le ciel s'obscurcit, la pluie tombe. Orage grandissant ... Bientôt la tempête devient terrible, torrents de pluie, grêle, éclairs et tonnerre. Appels réitérés des trompes de chasse au milieu du tumulte des éléments. Les chasseurs se dispersent dans toutes les directions ; en dernier lieu on voit paraître Didon vêtue en Diane chasserresse, l'arc à la main, le carquois sur l'épaule, et Énée en costume demi-guerrier. Ils sont à pied l'un et l'autre. Ils entrent dans la grotte. Aussitôt les nymphes des bois apparaissent, les cheveux épars, au sommet du rocher, et vont et viennent en courant, en poussant des cris et faisant des gestes désordonnés. Au milieu de leurs clameurs, on distingue de temps en temps le mot : Italie !

Le ruisseau grossit et devient une bruyante cascade. Plusieurs autres chutes d'eau se forment sur divers points du rocher et mêlent leur bruit au fracas de la tempête. Les satyres et les sylviens exécutent avec les faunes des danses grotesques dans l'obscurité. La foudre frappe un arbre, le brise et l'enflamme. Les débris de l'arbre tombent sur la scène. Les satyres, faunes et sylviens ramassent les branches enflammées, dansent en les tenant à la main, puis disparaissent avec les nymphes dans les profondeurs de la forêt. La tempête se calme. Les nuages s'élèvent.

DISC 3

ACT IV

FIRST SCENE

1 NO 29 – ROYAL HUNT AND STORM (PANTOMIME)

An African forest; morning. At the back, a high crag; below and to the left of it, the opening of a cave. A small stream flows along the crag till it merges in a natural basin bordered with rushes and reeds. Two naiads appear for an instant and vanish; a moment later they can be seen bathing in the pool. Royal hunt. Hunting calls resound far off in the depths of the forest. The frightened naiads hide in the reeds. Tyrian huntsmen pass, with dogs on leashes. Young Ascanius gallops across the stage on horseback. The sky darkens; it begins to rain. The storm grows. It becomes a tempest with sheets of rain, hail, lightning, and thunder. Repeated hunting calls are heard amid the tumult of the elements. The huntsmen scatter in different directions. Finally Dido and Aeneas appear, she dressed as Diana the huntress, bow in hand and quiver on shoulder, he in semi-military dress. Both are on foot. They enter the cave. Immediately the nymphs of the forest appear, with dishevelled hair, on top of the crag, and run back and forth, shouting and gesticulating wildly. In the midst of their yells, one word can from time to time be heard: "Italy".

The stream swells and becomes a torrent. Several other waterfalls form at different points on the crag and mingle their noise with the roar of the storm. Satyrs and sylviens, with fauns, perform grotesque dances in the darkness. A tree is struck by lightning, shatters and catches fire. Wreckage from the tree falls to the ground. The satyrs, fauns, and sylviens pick up the flaming branches and dance with them in their hands, then disappear with the nymphs into the depths of the forest. The storm passes. The clouds lift.

DEUXIÈME TABLEAU

Les jardins de Didon sur le bord de la mer. Le soleil se couche.

N° 30 – RÉCITATIF

Anna

2 Dites, Narbal, qui cause vos alarmes ?
Le jour qui termina la guerre et ses malheurs
N'a-t-il pas vu briller la gloire de nos armes ?
Les Tyriens ne sont-ils pas vainqueurs ?

Narbal

Pour nous de ce côté plus rien n'est redoutable ;
Les Numides chassés dans leurs déserts de sable,
Près de nos murs ne reparaitront pas ;
Et le glaive terrible
Du héros invincible
Nous a délivrés d'Iarbas.
Mais Didon maintenant oublie
Les soins naguère encore à son esprit si chers ;
En chasses, en festins, elle passe sa vie ;
Les travaux suspendus, les ateliers déserts,
Le séjour prolongé du Troyen à Carthage
Me causent des soucis que le peuple partage.

Anna

Eh ! ne voyez-vous pas, Narbal, qu'elle l'aime,
Ce fier guerrier, et qu'il ressent lui-même
Pour ma sœur un amour égal ?

Narbal

Quoi !

Anna

De l'ardeur qui les anime
Quel malheur craignez-vous ?
Didon peut-elle avoir un plus vaillant époux,
Carthage, un roi plus magnanime ?

Narbal

Mais le destin impérieux
Appelle Énée en Italie !

Anna

Une voix lui dit : Pars ! une autre voix lui crie :
Reste ! L'amour est le plus grand des dieux.

SECOND SCENE

Dido's gardens by the sea; sunset.

NO 30 – RECITATIVE

Anna

2 Say, Narbal, what is it that alarms you?
Are not the war and its miseries at an end?
Were not our arms triumphantly successful,
The Tyrians victorious?

Narbal

We have nothing more to fear from that quarter.
The Numidians have been driven back to their desert
And will not come near our walls again.
The dread sword
Of the invincible hero
Has delivered us from Iarbas.
But Dido is now forgetting
The enterprises that were once dear to her heart;
She spends her life in hunting and feasting;
Building has stopped, the workshops stand empty.
The Trojan stays on in Carthage: that is why
I am anxious; and the people feel it too.

Anna

Do you not see, Narbal, that she loves him,
This proud warrior, and that he on his side
Returns my sister's love?

Narbal

What!

Anna

What disaster can come
From their passion?
Could Dido have a more valiant husband
Or Carthage a more great-hearted king?

Narbal

But inexorable fate
Calls Aeneas to Italy.

Anna

One voice tells him: 'Go!' The other voice cries:
'Stay!' The greatest of the gods is Love.

N° 31 – AIR, CAVATINE ET DUO

Narbal

- 3 De quels revers menaces-tu Carthage,
Sombre avenir ?
Je vois sortir
De sinistres éclairs du sein de ton nuage !
Jupiter ! dieu de l'hospitalité,
En exerçant la vertu qui t'est chère,
Avons-nous donc, avons-nous mérité
Les coups de ta colère ?

Anna

- 4 Vaine terreur !
Carthage est triomphante !
Notre reine charmante
Aime un héros vainqueur,
Une chaîne de fleurs les enlace ;
Bientôt ils vont s'unir.
Telle est la menace
Du sombre avenir.

Narbal

- 5 De quels revers menaces-tu Carthage, etc.

Anna

Vaine terreur ! etc.

- 6 N° 32 – MARCHÉ POUR L'ENTRÉE DE LA REINE SUR
LE THÈME DU CHANT NATIONAL

Entrent Didon, Énée, Panthée, Iopas, Ascagne.

N° 33 – BALLETS

- 7 A) PAS DES ALMÉES

- 8 B) DANSE DES ESCLAVES

C) PAS D'ESCLAVES NUBIENNES

Esclaves Nubiennes

- 9 Ha ! Ha !
Amaloué
Midonaé
Fai caraimé
Dei beraïmbé
Ha ! Ha !

NO 31 – ARIA, CAVATINA AND DUET

Narbal

- 3 Dark future, what disaster
Do you hold in store for Carthage?
I see flickers of lightning dart forth
From the heart of your cloud.
Jupiter, god of the hospitable,
In practising the virtue that is dear to you,
Have we deserved
The blows of your anger?

Anna

- 4 Vain are your fears.
Carthage is triumphant!
Our charming Queen
Is in love with a victorious hero,
A garland of flowers entwines them,
Soon they will be united.
Such is the disaster
Your dark future has in store.

Narbal

- 5 Dark future, what disaster, etc.

Anna

Vain are your fears. etc.

- 6 NO 32 – MARCH FOR THE QUEEN'S ENTRANCE OVER
THE NATIONAL ANTHEM THEME

Enter Dido, Aeneas, Panthus, Iopas, and Ascanius.

NO 33 – BALLETS

- 7 A) BALLET OF THE EGYPTIAN WOMEN

- 8 B) DANCE OF THE SLAVES

C) BALLET OF THE NUBIAN SLAVES

Nubian Slaves

- 9 Ha! Ha!
Amaloué
Midonaé
Fai caraimé
Dei beraïmbé
Ha! Ha!

N° 34 – SCÈNE ET CHANT D'IOPAS

Didon (*languissamment*)

- 10 Assez, ma sœur, je ne souffre qu'à peine
Cette fête importune ...

Sur un signe d'Anna les danseurs se retirent.

Iopas, chante-nous,
Sur un mode simple et doux,
Ton poème des champs.

Iopas

A l'ordre de la reine
J'obéis.

- 11 Ô blonde Cérès,
Quand à nos guérets
Tu rends leur parure
De fraîche verdure,
Que d'heureux tu fais !
Du vieux laboureur,
Du jeune pasteur,
La reconnaissance
Bénit l'abondance
Que tu leur promets.

Ô blonde Cérès, etc.
Le timide oiseau,
Le folâtre agneau,
Des vents de la plaine
La suave haleine,
Chantent tes bienfaits.
Féconde Cérès
Quand à nos guérets, etc.

N° 35 – RÉCITATIF ET QUINTETTE

Didon (*l'interrompant*)

- 12 Pardonne, Iopas, ta voix même,
En mon inquiétude extrême,
Ne peut ce soir me captiver ...

Énée (*assis aux pieds de Didon*)
Chère Didon !

NO 34 – SCENE AND IOPAS' SONG

Dido (*languorously*)

- 10 Enough, my sister: I can scarcely bear
These unwelcome festivities.

At a sign from Anna the dancers go off.

Iopas, sing for us,
In a gentle and simple mode,
Your poem of the fields.

Iopas

I obey
The Queen's command.

- 11 O golden Ceres,
When to our fields
You grant their adornment
Of fresh young crops,
What happiness you bring.
The old farm-worker,
The young shepherd
In gratitude
Render thanks for the promise
Of abundance that you give.

O golden Ceres, etc.
The timorous bird,
The frisky lamb,
The soft breath
Of the winds of the plain,
Tell of your blessings.
Fruitful Ceres, etc.
When to our fields, etc.

N° 35 – RECITATIVE AND QUINTET

Dido (*interrupting him*)

- 12 Forgive me, Iopas; not even your voice
Can charm me tonight,
In my extreme restlessness.

Aeneas (*sitting at Dido's feet*)
Beloved Dido!

Dido

Enée,
 Ah ! daignez achever
 Le récit commencé
 De votre long voyage
 Et des malheurs de Troie.
 Apprenez-moi le sort
 De la belle Andromaque ...

Énée

Hélas ! en esclavage
 Réduite pas Pyrrhus,
 Elle implorerait la mort ;
 Mais l'amour obstiné
 De ce prince pour elle
 Sut enfin la rendre infidèle
 Aux plus chers souvenirs ...
 Après de long refus,
 Elle épousa Pyrrhus.

Dido

Quoi ! la veuve d'Hector !

Énée

Sur le trône d'Épire
 Elle est ainsi montée.

Dido

13 Ô pueur !

(à part)
 Tout conspire
 A vaincre mes remords et mon cœur est absous.
 Andromaque épouser l'assassin de son père,
 Le fils du meurtrier de son illustre époux !

Asagne appuyé sur son arc et semblable à une statue de l'Amour, se tient debout au côté gauche de la reine, Anna inclinée appuie son coude sur le dossier du lit de Didon. Au près d'Anna, Narbal et Iopas debout.

Énée

Elle aime son vainqueur, l'assassin de son père,
 Le fils du meurtrier de son illustre époux.

Dido

Tout conspire, etc.

Didon ayant le bras gauche posé sur l'épaule d'Asagne, de façon que sa main pend devant la poitrine de l'enfant, celui-ci retire en souriant du doigt de la reine l'anneau de Siché, que Didon lui reprend ensuite d'un air distraît et qu'elle oublie sur le lit de repos en se levant.

Dido

Aeneas,
 Ah! Will you not finish
 The tale you began
 Of your long wanderings
 And the miseries of Troy?
 Tell me the fate
 Of the fair Andromache.

Aeneas

Alas! bound
 In slavery by Pyrrhus
 She begged for death;
 But that prince's love for her
 Was so stubborn
 That in the end she forsook
 Her dearest memories.
 After long refusing,
 She married Pyrrhus.

Dido

What! Hector's widow?

Aeneas

She has now ascended
 The throne of Epirus.

Dido

13 For shame!

(aside)
 Everything conspires
 To overcome my remorse, and my heart is absolved.
 Andromache married to her father's murderer,
 The son of him who slew her glorious husband!

Ascanius, leaning on his bow and looking like a statue of Cupid, stands beside the Queen to her left; Anna leans over, with her elbow resting on the back of the couch. By Anna, Narbal and Iopas are standing.

Aeneas

She loves her enslaver, her father's murderer,
 The son of him who slew her glorious husband!

Dido

Everything conspires, etc.

Dido has her left arm on Ascanius' shoulder, in such a way that her hand hangs down in front of him. Smilingly the boy draws Sychaeus' ring from the Queen's finger. Dido later takes it back with an abstracted air, but in rising forgets it, and leaves it on the couch.

Anna (*montrant Ascagne*)

Voyez, Narbal, la main légère
De cet enfant, semblable à Cupidon,
Ravir doucement à Didon
L'anneau qu'elle révère.

Iopas et Narbal

Voyez, Narbal / je vois la main légère, etc.

Didon (*frévant*)

Le fils du meurtrier de son illustre époux ! ...
Tout conspire, etc.

Énée

Didon soupire ...
Mais le remords s'enfuit, et son cœur est absous ! ...
Didon soupire ...
Mais son cœur, oui, son cœur est absous.

Anna, Iopas, et Narbal

Tout conspire, etc.

N° 36 – RÉCITATIF ET SEPTUOR

Énée (*se lève*)

- [14] Mais bannissons ces tristes souvenirs.
Nuit splendide et charmante !
Venez, chère Didon, respirer les soupirs
De cette brise caressante.

Didon se lève.

Didon, Énée, Ascagne, Anna, Iopas, Narbal, Panthée et le Chœur

- [15] Tout n'est que paix et charme autour de nous !
La nuit étend son voile et la mer endormie
Murmure en sommeillant les accords les plus doux.

*Tous les personnages, excepté Énée et Didon, se retirent peu à peu.
Claire de lune.*

N° 37 – DUO

Didon

- [16] Nuit d'ivresse et d'extase infinie !

Énée

Blonde Phœbé, grands astres de sa cour,
Versez sur nous votre leur bénie ;
Fleurs des cieux, souriez à l'immortel amour !

Anna (*pointing to Ascanius*)

Narbal, see how the cunning boy,
Like a Cupid,
Gently steals from Dido
The ring she worships.

Iopas and Narbal

See, Narbal / I see how the cunning boy, etc.

Dido (*dreamily*)

The son of him who slew her glorious husband ...
Everything conspires, etc.

Aeneas

Dido sighs ...
But her remorse has fled, and her heart is absolved.
Dido sighs,
But her heart, yes, her heart is absolved.

Anna, Iopas, and Narbal

Everything conspires, etc.

N° 36 – RECITATIVE AND SEPTET

Aeneas (*rising*)

- [14] But no more of these sad memories.
Night of splendour and enchantment!
Come, dear Dido, breathe the sighing whisper
Of this caressing breeze.

Dido rises.

Dido, Aeneas, Ascanius, Anna, Iopas, Narbal, Panthus and Chorus

- [15] Peace and enchantment are all around us.
Night spreads its veil, and the sleeping sea
Murmurs in its slumber the softest harmonies.

*All except Aeneas and Dido move off gradually.
Moonlight.*

NO 37 – DUET

Dido

- [16] Night of boundless ecstasy and rapture!

Aeneas

Golden Phoebe, and you, great stars of her court,
Pour on us your enchanted light;
Flowers of heaven, smile on our immortal love.

Didon

Par une telle nuit, le front ceint de cythere,
 Votre mère Vénus suivit le bel Anchise
 Aux bosquets de l'Ida.

Énée

Par une telle nuit, fou d'amour et de joie
 Troilus vint attendre aux pieds des murs de Troie
 La belle Cressida.

Didon, Énée

Nuit d'ivresse et d'extase infinie !
 Blonde Phœbé, etc.

Énée

Par une telle nuit la pudique Diane
 Laissa tomber enfin son voile diaphane
 Aux yeux d'Endymion.

Didon

Par une telle nuit le fils de Cythérée
 Accueillit froidement la tendresse enivrée
 De la reine Didon !

Énée

Et dans la même nuit hélas ! l'injuste reine,
 Accusant son amant, obtint de lui sans peine
 Le plus tendre pardon.

Didon, Énée

Ô nuit d'ivresse et d'extase infinie ! etc.

Ils marchent lentement vers le fond du théâtre en se tenant embrassés, puis ils disparaissent. A ce moment-là, Mercure paraît subitement dans un rayon de la lune non loin d'une colonne tronquée où sont appendues les armes d'Énée. S'approchant de la colonne il frappe de son caducée deux coups sur le bouclier, qui rend un son lugubre et prolongé.

Mercury (*d'une voix grave, et étendant le bras du côté de la mer*)
 Italie ! Italie ! Italie !

Il disparaît.

Dido

On such a night, her brow wreathed in blossom,
 Your mother Venus followed the fair Anchises
 To Ida's groves.

Aeneas

On such a night, mad with love and joy,
 Troilus awaited, under the walls of Troy,
 The lovely Cressida.

Dido

Night of boundless ecstasy and rapture!
 Golden Phoebe, etc.

Aeneas

On such a night the modest Diana
 At last let fall her gauzy veil
 Before Endymion's eyes.

Dido

On such a night Cytherea's son
 Responded coldly to the passionate love
 Of Queen Dido!

Aeneas

On that same night, alas, when the Queen
 Unjustly accused her lover, he gladly gave her
 The tenderest forgiveness.

Dido, Aeneas

O night of boundless ecstasy and rapture, etc.

Embracing, they walk slowly towards the back of the stage, then disappear from view. As they do so, Mercury appears suddenly in a ray of moonlight not far from a broken column where Aeneas' armour is hung. He goes up to the column and with his wand strikes the shield twice; it gives forth a long and mournful sound.

Mercury (*in a solemn voice, stretching his arm towards the sea*)
 Italy! Italy! Italy!

He vanishes.

DISC 4

ACTE V

PREMIER TABLEAU

Le bord de la mer couvert de tentes troyennes. On voit les vaisseaux troyens dans le port. Il fait nuit. Un jeune matelot phrygien chante en se balançant au haut du mât d'un navire. Deux sentinelles montent la garde devant les tentes au fond de la scène.

N° 38 – CHANSON D'HYLAS

Hylas

- 1 Vallon sonore,
Où dès l'aurore
Je m'en allais chantant, hélas !
Sous tes grands bois chantera-t-il encore,
Le pauvre Hylas ? ...
Berce mollement sur ton sein sublime,
Ô puissante mer, l'enfant de Dindyme !

Fraîche ramée,
Retraite aimée
Contre les feux du jour, hélas !
Quand rendras-tu ton ombre parfumée
Au pauvre Hylas ? ...
Berce mollement sur ton sein sublime,
Ô puissante mer, l'enfant de Dindyme !

Humble chaumière
Où de ma mère
Je reçus les adieux,

Première Sentinelle

Il rêve à son pays ...

Deuxième Sentinelle

Qu'il ne reverra pas.

Hylas

Hélas !
Reverra-t-il ton heureuse misère,
Le pauvre Hylas ? ...
Berce mollement sur ton sein sublime,
Ô puissante mer, l'enfant ...

Il s'endort.

DISC 4

ACT V

FIRST SCENE

The sea shore, covered with Trojan tents. Trojan ships are visible in the harbour. It is night. A young Phrygian sailor sings as he rocks at the masthead of a ship. Two sentries are on guard at the back of the stage before the tents.

NO 38 – HYLAS' SONG

Hylas

- 1 O echoing vale,
Where from first light
I used to wander singing – alas!
Will he sing again beneath your great trees,
Poor Hylas?
Rock gently on your mighty breast,
Eternal sea, the child of Dindyma.

Cool, green branches,
Cherished retreat
From the day's heat – alas!
When will you restore your scented shade
To poor Hylas?
Rock gently on your mighty breast,
Eternal sea, the child of Dindyma.

Humble cottage
Where I received
My mother's last farewell –

First Sentry

He's dreaming of his homeland ...

Second Sentry

Which he won't see again.

Hylas

Alas!
Will he see your happy poverty again,
Poor Hylas?
Rock gently on your mighty breast,
Eternal sea, the child ...

He falls asleep.

N° 39 – RÉCITATIF ET CHŒUR

Entrent Panthée et les chefs troyens.

Panthée

- 2 Préparez tout, il faut partir enfin.
Enée en vain
Voit avec désespoir l'angoisse de la reine,
La gloire et le devoir sauront briser sa chaîne
Et son cœur sera fort au moment des adieux.

Panthée, Les chefs

Chaque jour voit grandir la colère des dieux.
Des signes effrayants déjà nous avertissent ;
La mer, les monts, les bois profonds gémissent ;
Sous d'invisibles coups nos armes retentissent ;
Comme dans Troie en la fatale nuit,
Hector, dont l'œil courroucé luit,
En armes apparaît ; un chœur d'ombres le suit ;
Et ces morts irrités
La nuit dernière encore ont crié trois fois ...

Les ombres

Italie ! Italie ! Italie !

Panthée, Les chefs

Dieux vengeurs ! c'est leur voix ! ...
Nous avons trop longtemps bravé l'ordre céleste ;
Quittons sans plus tarder ce rivage funeste !
À demain ! à demain !
Préparons tout, il faut partir enfin.

Ils entrent dans les tentes.

N° 40 – DUO

Les deux soldats en sentinelle marchent, l'un de droite à gauche, l'autre de gauche à droite. Ils s'arrêtent de temps en temps l'un près de l'autre vers le milieu du théâtre.

Première Sentinelle

- 3 Par Bacchus ! ils sont fous avec leur Italie ! ...
Je n'ai rien entendu.

Seconde Sentinelle

Ni moi.

Première Sentinelle

La belle vie,
Pourtant, qu'on mène ici !

N° 39 – RECITATIVE AND CHORUS

Panthus and the Trojan chieftains enter.

Panthus

- 2 Get everything ready, we must leave.
In vain Aeneas
With despair beholds the agony of the Queen;
Glory and duty will be able to break his chain,
And his heart will be firm at the moment of farewell.

Panthus, The Trojan Chieftains

Each day the wrath of the gods grows greater.
Already ghastly portents warn us:
The sea, the mountains, the forests groan aloud;
Invisible blows make our armour ring.
As in Troy on the fatal night,
Hector in arms is seen,
His angry eyes aglow; a chorus of spirits follow him,
And these same wrathful dead
Last night again cried out three times –

The Ghosts

Italy! Italy! Italy!

Panthus, The Trojan Chieftains

Avenge gods! That is their voice!
Too long have we defied the divine command.
Let us leave this ill-omened coast without delay.
Tomorrow! tomorrow!
Get everything ready, we must leave.

They go inside the tents.

N° 40 – DUET

The two sentries march up and down, one from right to left, the other from left to right. From time to time they stop near one another in the middle of the stage.

First Sentry

- 3 By Bacchus, they're mad, with their 'Italy'.
I haven't heard anything.

Second Sentry

Nor have I.

First Sentry

It's a fine life
We're leading here.

Seconde Sentinelle

Dans plus d'une maison
Nous trouvons et bon vin et grasse venaison.

Première Sentinelle

A ma belle Carthaginoise,
Je puis déjà parler phénicien.

Seconde Sentinelle

La mienne comprend le Troyen,
M'obéit sans me chercher noise.

Première Sentinelle

La tienne comprend le Troyen ?

Seconde Sentinelle

M'obéit sans me chercher noise.
La femme n'est point rude ici pour l'étranger.

Tous les Deux

Non, la femme n'est point rude ici pour l'étranger.

Première Sentinelle

Et l'on nous veut faire changer
Ces douceurs contre un long voyage !

Seconde Sentinelle

Les caresses de l'orage !

Première Sentinelle

La faim.

Seconde Sentinelle

La soif.

Première Sentinelle

Vingt maux d'enfer !

Seconde Sentinelle

Et tous les ennuis de la mer !

Première Sentinelle

Maudite folie !

Seconde Sentinelle

Pour cette Italie ...

Première Sentinelle

Où nous devons jouir du fruit de nos travaux ...

Second Sentry

More than one house
Gives us good wine and tasty venison.

First Sentry

I can already talk Phoenician
To my Carthaginian girl.

Second Sentry

Mine understands Trojan,
Does what I tell her without complaining.

First Sentry

Yours understands Trojan?

Second Sentry

Does what I tell her without complaining.
The women here know how to look after a foreigner.

Both

No! The women here know how to look after a foreigner.

First Sentry

And they want us to exchange
All this for a long voyage!

Second Sentry

The pleasures of a storm!

First Sentry

Hunger!

Second Sentry

Thirst!

First Sentry

A dog's life!

Second Sentry

And the boredom of the sea!

First Sentry

Curse their folly!

Second Sentry

And all for this Italy –

First Sentry

Where we're to enjoy the fruits of our labours.

Tous les Deux

En nous faisant rompre les os !

Seconde Sentinelle

Encor pàtir !

Première Sentinelle

Encor pàtir !

Notre lot est l'obéissance.

Seconde Sentinelle

Silence !

Je vois Énée à grands pas accourir.

Les deux sentinelles s'éloignent et disparaissent.

N° 41 – RÉCITATIF ET AIR

Énée (*s'avancant dans une grande agitation*)

4 Inutiles regrets ! ... Je dois quitter Carthage !
Didon le sait ... son effroi, sa stupeur,
En l'apprenant, ont brisé mon courage ...
Mais je le dois ... il le faut !
Non, je ne puis oublier la pâleur
Frappant de mort son beau visage,
Son silence obstiné, ses yeux
Fixes et pleins d'un feu sombre ...
En vain ai-je parlé des prodiges sans nombre
Me rappelant l'ordre des dieux,
Invoqué la grandeur de ma sainte entreprise,
L'avenir de mon fils et le sort des Troyens,
La triomphale mort par les destins promise,
Pour couronner ma gloire aux champs ausoniens;
Rien n'a pu la toucher ; sans vaincre son silence
J'ai fui de son regard la terrible éloquence.

5 Ah ! quand viendra l'instant des suprêmes adieux,
Heure d'angoisse et de larmes baïgnée,
Comment subir l'aspect affreux
De cette douleur indignée ? ...
Lutter contre moi-même et contre toi, Didon !
En déchirant ton cœur implorer mon pardon !
En serai-je capable ? ... En un dernier naufrage,
Ah ! puissé-je périr, si je quittais Carthage
Sans te revoir pourtant ! ...
Sans la voir ? lâcheté !
Mépris des droits sacrés de l'hospitalité !
Non, non, reine adorée,
Âme sublime et par moi déchirée,

Both

By breaking our backs!

Second Sentry

To go through it all again!

First Sentry

To go through it all again!

It's orders, orders all the time.

Second Sentry

Be quiet!

Aeneas is coming.

The two sentries withdraw and disappear.

NO 41 – RECITATIVE AND ARIA

Aeneas (*hurrying in, in great agitation*)

4 Futile regrets! I must leave Carthage.
Dido knows. Her terror, her amazement
When she learned it have shattered my nerve.
But I must, it has to be.
No, I cannot forget how her fair face
Turned deathly pale;
She would not say a word, but her eyes
Stared and blazed darkly.
In vain I told her of the countless portents
Which remind me of the gods' command,
Invoked the greatness of my sacred mission,
My son's future and the destiny of the Trojans,
The heroic death, promised by the fates,
That is to crown my glory on the Ausonian fields –
Nothing moved her. I could not break her silence,
And I fled from the terrible power of her look.

5 But ah! when the moment comes for the last farewell,
Moment of anguish and tears unstinted,
How to bear the dreadful sight
Of her indignant grief?
To strive against myself, and against you, Dido!
Implore forgiveness while I break your heart?
How can I do it? Ah, may I go down and perish
In the depths of the sea if I leave Carthage
Without seeing you again!
Without seeing her? Am I a coward?
To spurn the sacred laws of hospitality?
No, no, beloved Queen,
Sublime soul that I have torn asunder!

Bienfaitrice des miens ! Non, je veux te revoir,
Une dernière fois presser tes mains tremblantes,
Arroser tes genoux de mes larmes brûlantes,
Dussé-je être brisé par un tel désespoir.

N° 42 – SCÈNE

Chœur d'ombres

6 Énée ! ...

Énée

Encor ces voix !

Les quatre spectres voilés paraissent successivement, l'un à l'entrée des coulisses à gauche du spectateur, l'autre à l'entrée des coulisses à droite, les deux autres au fond du théâtre. Au-dessus de la tête de chacun d'eux brille une couronne de petites flammes pâles.

Énée

De la sombre demeure,
Messager menaçant, qui donc t'a fait sortir ? ...

Le spectre de Priam (visible)

Ta faiblesse et ta gloire ...

Énée

Ah ! je voudrais mourir !

Le spectre de Priam

Plus de retards !

Le spectre de Chorèbe (invisible)

Pas un jour !

Les spectres d'Hector et de Cassandra (invisibles)

Pas une heure !

Le spectre de Priam (levant son voile devant les yeux d'Énée)

Je suis Priam ! ... Il faut vivre et partir !

Sa couronne de flammes s'éteint, il disparaît.

Le spectre de Chorèbe (levant son voile)

Je suis Chorèbe !
Il faut partir et vaincre !

Sa couronne s'éteint, il disparaît.

Oh beloved Queen! No, I will see you once more,
For the last time press your trembling hands,
Wash your knees with my burning tears,
Though the despair of it should break me utterly!

NO 42 – SCENE

Chorus of Ghosts

6 Aeneas!

Aeneas

Those voices again!

Four veiled spirits appear in succession, one at the entrance to the wings on the left of the spectator, the second at the entrance to the wings on the right, the other two at the back of the stage. Above the head of each a crown of pale flames shines.

Aeneas

Grim messenger,
What has brought you from the realm of the dead?

The Ghost of Priam

Your weakness and your glory ...

Aeneas

Ah, would I could die!

The Ghost of Priam

No more delay!

The Ghost of Corebus (invisible)

Not a day!

The Ghosts of Hector and Cassandra (invisible)

Not an hour!

The Ghost of Priam (lifting his veil before Aeneas)

I am Priam. You must live and depart.

His crown of flame goes out; he vanishes.

The Ghost of Corebus (lifting his veil)

I am Corebus.
You must depart and conquer.

His crown goes out; he vanishes.

Énée (*les reconnaissant au moment où ils se dévoilent*)
Hector ! dieux de l'Érèbe ! ...
Cassandra ! ...

Les spectres de Cassandra et d'Hector
Il faut vaincre et fonder ! ...

Leurs couronnes s'éteignent, ils disparaissent.

Énée
Je dois céder
A vos ordres impitoyables !
J'obéis, j'obéis, spectres inexorables !
Je suis barbare, ingrat ; vous l'ordonnez, grands dieux !
Et j'immole Didon, en détournant les yeux !

N° 43 – SCÈNE ET CHŒUR

Énée (*passant devant les tentes*)
[7] Debout, Troyens, éveillez-vous, alerte !
Le vent est bon, la mer nous est ouverte !
Éveillez-vous !
Il faut partir avant le lever du soleil !

Les Troyens (*dans les tentes*)
Alerte ! ... entendez-vous, amis, la voix d'Énée ? ...
Donnez partout le signal du réveil ...

Ils sortent des tentes.

Énée (*à un chef*)
Va, cours, porte cet ordre à l'oreille étonnée
D'Ascanie : Qu'il se lève et qu'il se rende à bord !
Avant le jour il faut quitter le port.
Ma tâche, jusqu'au bout, grands dieux, sera remplie,
Alerte, amis ! profitons des instants !
Coupez les câbles, il est temps !
En mer ! en mer ! Italie ! Italie !

Chœur
Voici le jour, profitons des instants !
Coupons les câbles, il est temps !
En mer ! en mer ! Italie ! Italie !

Énée (*se tournant du côté du palais de Didon*)
A toi mon âme ! Adieu ! digne de ton pardon,
Je pars, noble Didon !
L'impatient destin m'appelle ;
Pour la mort des héros, je te suis infidèle.

Aeneas (*recognising them as they unveil*)
Hector, ye gods of Hades!
Cassandra!

The Ghosts of Cassandra and Hector
You must conquer and found.

Their crowns go out; they vanish.

Aeneas
I must yield
To your pitiless commands.
I obey, I obey, inexorable spirits!
I am cruel and ungrateful: it is your decree, great gods.
Dido must be sacrificed, without a glance from me.

NO 43 – SCENE AND CHORUS

Aeneas (*going from tent to tent*)
[7] Trojans, arise, awake, hurry!
The wind is fair, the open sea awaits us.
Awake!
We must be off before sunrise.

The Trojans (*within their tents*)
Hurry! Comrades, do you hear Aeneas' voice?
Sound the reveille all over the camp!

They come out of their tents.

Aeneas (*to a chieftain*)
Quickly, take this order to the astonished Ascanius:
He must get up and go on board;
Before daybreak we must leave port.
My task, great gods, will be accomplished to the end.
Hurry, comrades, not a moment's delay.
Cut the cables. The time has come!
To sea, to sea! Italy! Italy!

Chorus
Daybreak is here; not a moment's delay!
Cut the cables. The time has come!
To sea, to sea! Italy! Italy!

Aeneas (*turning towards Dido's palace*)
To you, my soul, farewell! Deserving of your forgiveness,
I go, noble Dido;
My impatient destiny summons me;
For a hero's death I forsake you.

Tous se précipitent hors de la scène dans diverses directions, comme pour faire des préparatifs de départ. On voit les vaisseaux commencer à se mettre en mouvement. Éclairs et tonnerre lointain. Entre Didon.

N° 44 – DUO ET CHŒUR

Didon

8 Errante sur tes pas,
Sous la foudre qui gronde,
J'ai voulu voir, je vois et ne crois pas ...
Tu prépares ta fuite ?

Énée

En ma douleur profonde,
Chère Didon, épargnez-moi !

Didon

Tu pars ? tu pars ?
Sans remords ! Quoi !
Dédaigneux du sceptre de Libye,
En m'arrachant le cœur tu cours en Italie !

Énée

J'ai trop tardé ... des dieux les ordres souverains ...

Didon

Il part ! ... il suit la voix d'implacables destins,
Sans écouter la mienne ! à ses lâches dédains
Il me voit exposer ma douleur surhumaine,

(elle voit un groupe de Troyens sourire en la regardant)
Et ma beauté de reine
Aux rires insolents de ces ingrats Troyens ! ...

Énée

Didon !

Didon

Sans qu'à l'aspect d'une telle misère
La pitié d'une larme humecte sa paupière !
Tu pars ? Non ! ce n'est pas Vénus qui t'enfanta,
Quelque louve hideuse aux forêts t'allaita !

Énée

Ô reine, quand à vous se dévoua mon âme,
Elle subit la loi d'un immortel amour,
Et jusqu'au dernier jour
Mon cœur vivra de cette flamme ...

All rush off in different directions to make ready for sailing. The ships are seen to begin to move. Lightning and distant thunder. Dido enters.

NO 44 – DUET AND CHORUS

Dido

8 I have sought you out
While the thunder rumbles;
I wanted to see. Now I see but cannot believe it.
You are getting ready to flee?

Aeneas

Spare me, Dido,
In my profound grief.

Dido

You are going? Going?
Without compunction! What!
Spurning the sceptre of Libya,
You tear my heart out and hurry away to Italy.

Aeneas

I have delayed too long – the gods' imperious command ...

Dido

He's going – he follows the voice of cruel fate
And does not listen to mine. He can watch me
Expose my appalling grief to his cowardly scorn,

(she sees a group of Trojans looking at her with smiles)
And my queenly beauty
To the sneers of these ungrateful Trojans.

Aeneas

Didot!

Dido

And no tears of pity moisten his eye
At the sight of such misery.
You are going? No, it was not Venus who bore you –
Some hideous she-wolf in the forest gave you suck.

Aeneas

O Queen, when my soul first gave itself to you,
It was bound by the law of an undying love,
And till the end of time
This flame will live in my heart.

Didon

Tais-toi ! rien ne t'arrête ;
La mort qui plane sur ma tête,
Ma honte, mon amour, notre hymen commencé,
Mon nom du livre d'or dès ce jour effacé !
Encor, si de ta foi, j'avais un tendre gage,
Oui, si d'un fils d'Énée
Le fier et doux visage
Me rappelant tes traits, souriait sur mon sein,
Je serais moins abandonnée ...

Énée

Je vous aime, Didon : grâce ! l'ordre divin
Pouvait seul emporter la cruelle victoire.

On entend la fanfare de la marche troyenne.

Didon

A ce chant de triomphe où rayonne ta gloire,
Je te vois tressaillir !
Tu pars ?

Énée

Je dois partir ...

Didon

Tu pars ?

Énée

Mais pour mourir,
Obéissant aux dieux,
Je pars et je vous aime !

Didon

Ne sois plus longtemps par mes cris arrêté,
Monstre de pitié !
Va donc, va ! je maudis et tes dieux et toi-même !

Elle sort.

Énée, Les Troyens

Italie !

Ascanie arrive conduit par un chef troyen. Énée monte sur un vaisseau.

Dido

Silence! Nothing can stop you –
Not Death hovering over me,
My shame, my love, our wedded life begun,
My name wiped from this day from the book of honour!
Yet had I a tender pledge of your trust,
Yes, had I, cradled in my arms,
Aeneas' son, his proud, sweet face
Smiling at me, to remind me of you,
I would be less forsaken.

Aeneas

I love you, Dido – Pardon! Only the divine command
Could so cruelly compel me.

The fanfare of the Trojan March rings out.

Dido

At the sound of this triumphant song proclaiming your glory,
I see you quiver.
You are going?

Aeneas

I must go ...

Dido

You are going?

Aeneas

Yes, but to die,
Obedient to the gods,
I go, and I love you!

Dido

Do not let my tears delay you longer,
Monster of piety!
Go, get you gone! I curse your gods and you!

She goes out.

Aeneas, The Trojans

Italy!

Ascanius enters escorted by a Trojan chieftain. Aeneas goes on board.

DEUXIÈME TABLEAU

Un appartement de Didon. Le jour se lève.

N° 45 – SCÈNE

Didon

- 10 Va, ma sœur, l'implorer
De mon âme abattue
L'orgueil a fui. Va ! ce départ me tue
Et je le vois se préparer.

Anna

Hélas ! moi seule fus coupable,
En vous encourageant à former d'autres nœuds.
Peut-on lutter contre les dieux ? ...
Son départ est inévitable,
Et pourtant il vous aime.

Didon

Il m'aime ! non ! non ! son cœur est glacé !
Ah ! je connais l'amour, et si Jupiter même
M'eût défendu d'aimer, mon amour insensé
De Jupiter braverait l'anathème.
Mais va, ma sœur, allez, Narbal, le supplier
Pour qu'il m'accorde encore
Quelques jours seulement. Humblement je l'implore :
Ce que j'ai fait pour lui, pourra-t-il l'oublier,
Et repoussera-t-il cette instance suprême
De vous, sage Narbal, de toi, ma sœur, qu'il aime ? ...

N° 46 – SCÈNE

Chœur (*au loin*)

- 11 En mer, voyez ! six vaisseaux ! sept ! neuf ! dix !

Iopas (*entrant*)

Les Troyens sont partis !

Didon

Qu'entends-je ?

Iopas

Avant l'aurore
Leur flotte était en mer, on l'aperçoit encore !

Didon

Dieux immortels ! il part ! Armez-vous, Tyriens !

SECOND SCENE

A room in Dido's palace; dawn.

NO 45 – SCENE

Dido

- 10 Go, my sister, entreat him.
My soul is abased,
My pride has fled. Go. This parting kills me –
And I see him make ready.

Anna

Alas! I alone am guilty,
For encouraging you to form new ties.
Can one strive against the gods?
Nothing can stop him going,
And yet he loves you.

Dido

He loves me? No, no, his heart is like ice.
Ah, I know love. If Jove himself
Forbade me love him, my reckless love
Would brave Jove's interdiction.
But go, sister, and you, Narbal, beg him
To grant me a few days more,
Only a few days. Humbly I entreat him.
Can he forget what I have done for him?
Surely he will not reject this urgent plea
From you, good Narbal, and you, sister, whom he loves.

NO 46 – SCENE

Chorus (*in the distance*)

- 11 Look! They have set sail! Six ships, seven, nine, ten!

Iopas (*entering*)

The Trojans have gone!

Dido

What are you saying?

Iopas

Their fleet put to sea
Before dawn; but they are still in sight.

Dido

Immortal gods – he's gone! Tyrians, to arms!

Carthaginois, courez, poursuivez les Troyens !
 Courbez-vous sur les rames,
 Volez sur les eaux,
 Lancez des flammes,
 Brûlez leurs vaisseaux !
 Que la ville entière ...
 Que dis-je ? ... impuissante fureur !
 Subis ton sort et désespère,
 Dévore ta douleur,
 Ô malheureuse !
 Et voilà donc la foi de cette âme pieuse !
 J'offrais un trône ! ... Ah ! je devais alors
 Exterminer la race vagabonde
 De ces maudits, et disperser sur l'onde
 Les débris de leurs corps !
 C'est alors qu'il fallait prévoir leur perfidie,
 Livrer leur flotte à l'incendie,
 Et me venger d'Énée et lui servir enfin
 Les membres de son fils en un hideux festin !
 À moi, dieux des enfers ! l'Olympe est inflexible ! ...
 Aidez-moi ! que par vous mon cœur soit enflammé
 D'une haine terrible
 Pour ce fugitif que j'aimai !
 Du prêtre de Pluton, qu'on réclame l'office !
 Pour apaiser mes douloureux transports,
 À l'instant même offrons un sacrifice
 Aux sombres déités de l'empire des morts !
 Qu'on élève un bûcher !
 Que les dons du perfide
 Et ceux que je lui fis,
 Dans la flamme livide,
 Souvenirs détestés, disparaissent ! ... Sortez !

Narbal (à Anna)

Son regard m'épouvante, ô princesse, restez !

Didon

Anna, suivez Narbal.

Anna

Que ma sœur me pardonne !

Didon

Je suis reine et j'ordonne ;
 Laissez-moi seule, Anna.

Anna, Narbal et Iopas sortent.

Carthaginians, hurry, pursue the Trojans:
 Bend to the oars,
 Fly over the water,
 Hurl flames,
 Burn their ships!
 Let the whole city ...
 What am I saying? Pitiful rage!
 Submit to your fate, abandon hope,
 Choke back your grief,
 Wretched one!
 So this is the faith of that pious soul!
 I offered a throne. Ah, I ought rather
 To have wiped out that accursed race
 Of wanderers and scattered on the sea
 What was left of their corpses.
 I should have foreseen their treachery then,
 And set fire to their fleet,
 Avenged myself on Aeneas and, to end, served him
 His own son's limbs for a hideous banquet.
 To me now, gods of Hades; Olympus is inexorable.
 Help me, inflame my heart
 With a burning hatred
 For this fugitive whom I loved.
 Let the aid of Pluto's priest be invoked.
 To assuage my torments
 Let us at once offer a sacrifice
 To the dark deities of the kingdom of the dead.
 Let a pyre be raised,
 And on it the traitor's gifts
 And those I gave to him,
 Hateful memorials,
 Vanish in the livid flames. Now go!

Narbal (to Anna)

Her look terrifies me, princess: stay.

Dido

Anna, go with Narbal.

Anna

Will my sister forgive me?

Dido

I am Queen, and I command it:
 Anna, leave me.

Anna, Narbal and Iopas go out.

N° 47 – MONOLOGUE

Didon parcourt la scène en s'arrachant les cheveux, se frappant la poitrine et poussant des cris inarticulés.

Didon

12 Ah ! Ah !

(elle s'arrête brusquement)

Je vais mourir ...

Dans ma douleur immense submergée

Et mourir non vengée ! ...

Mourons pourtant ! oui, puisse-t-il frémir

À la lueur lointaine de la flamme de mon bûcher !

S'il reste dans son âme quelque chose d'humain,

Peut-être il pleurera sur mon affreux destin.

Lui, me pleurer ! ...

Énée ! ... Énée ! ...

Oh! mon âme te suit,

À son amour enchaînée,

Esclave, elle l'emporte en l'éternelle nuit ...

Vénust rends-moi ton fils ! ... Inutile prière

D'un cœur qui se déchire ! ... A la mort tout entière

Didon n'attend plus rien que de la mort.

N° 48 – AIR

Didon

13 Adieu, fière cité, qu'un généreux effort

Si promptement éleva florissante ;

Ma tendre sœur qui me suivis errante,

Adieu, mon peuple, adieu ; adieu, rivage vénéré,

Toi qui jadis m'accueillis suppliante ;

Adieu, beau ciel d'Afrique, astres que j'admire

Aux nuits d'ivresse et d'extase infinie ;

Je ne vous verrai plus, ma carrière est finie ! ...

Elle sort à pas lents.

TROISIÈME TABLEAU

N° 49 – CÉRÉMONIE FUNÈBRE

Les jardins de Didon sur le bord de la mer. Un vaste bûcher est élevé ; on y monte par les gradins latéraux. Sur la plateforme du bûcher sont placés un lit, une toge, un casque, une épée avec son baudrier, et un buste d'Énée.

NO 47 – MONOLOGUE

Dido paces the room, tearing her hair, beating her breast, and uttering inarticulate cries.

Dido

12 Ah! Ah!

(she stops abruptly)

I am going to die,

Drowned in my great grief –

And die unavenged!

Yet I must die. Could he but tremble

When he sees from afar the glow of my funeral pyre!

If any human feeling is left in his heart,

Perhaps he will weep at my pitiful fate.

He weep for me!

Aeneas, Aeneas!

Oh, my soul flies after you;

Chained to its love,

It bears it down to everlasting night ...

Venus, give me back your son! Futile prayer

Of a heart torn asunder. To death devoted,

Dido has nothing more to look for but death.

NO 48 – ARIA

Dido

13 Farewell, proud city, raised

By selfless toil so swiftly to prosperity.

My gentle sister, who shared my wanderings,

Farewell; my people, farewell, and you, blessed shore

Which welcomed me when I begged for refuge;

Farewell, fair skies of Africa, stars I gazed on in wonder

On those nights of boundless ecstasy and rapture –

I shall see you no more, my career is ended.

She goes out slowly.

THIRD SCENE

NO 49 – FUNERAL CEREMONY

Dido's gardens, by the sea. A large pyre has been set up, with steps on each side. On the platform are placed a bed, a toga, a helmet, a sword with its belt, and a bust of Aeneas.

Entrent les prêtres de Pluton, revêtus de costumes funéraires ; ils viennent processionnellement se grouper auprès de deux autels où brillent des flammes verdâtres, puis Anna, Narbal, et enfin Didon voilée et couronnée de feuillages. Pendant la première partie du chœur des prêtres, Anna, s'approchant de sa sœur, lui dénoue sa chevelure et lui ôte le cothurne de son pied gauche (cérémonial dans les sacrifices aux dieux infernaux).

Chœur de prêtres de Pluton

- 14 Dieux de l'oubli, dieux du Ténare,
Au cœur blessé rendez la force et le repos !
Des profondeurs du noir Tartare
Entendez-nous, Hécate, Érèbe, et toi Chaos !

Anna, Narbal (*étendant le bras droit du côté de la mer*)
S'il faut enfin qu'Énée aborde en Italie,
Qu'il y trouve un obscur trépas !
Que le peuple latin à l'ombrien s'allie
Pour arrêter ses pas !
Percé d'un trait vulgaire en la mêlée ardente,
Qu'il reste abandonné sur l'arène sanglante,
Pour servir de pâture aux dévorants oiseaux !
Entendez-nous, Hécate, Érèbe, et toi Chaos !

Les prêtres, Anna, Narbal

Dieux de l'oubli, dieux du Ténare, etc.

N° 50 – SCÈNE

- 15 **Didon** (*parlant comme en songe*)
Pluton ... semble m'être propice ...
En ce cruel instant ... Narbal ... ma sœur
C'en est fait ... achevons le pieux sacrifice ...
Je sens rentrer le calme ... dans mon cœur.

Deux prêtres portant le premier autel s'avancent de gauche à droite, deux autres portant le second s'avancent de droite à gauche et font en se croisant ainsi le tour du bûcher. Didon, le pied gauche nu, les cheveux épars, après avoir déposé sur l'un des autels sa couronne de feuillage, le suit d'un pas saccadé. Pendant ce mouvement processionnel, Anna est à genoux à droite de la scène et Narbal à gauche. Entre eux le grand-prêtre de Pluton, debout, étend, en la tenant des deux mains, la fourche ploutonique vers le bûcher. Enfin, saisi d'une énergie convulsive, Didon monte d'un pas rapide les degrés du bûcher. Parvenue au sommet, elle saisit la toge d'Énée, détache le voile brodé d'or qui couvre sa tête, et les jetant l'une et l'autre sur le bûcher.

Didon

D'un malheureux amour, funestes gages,
Dans la flamme emportez avec vous mes chagrins !

The priests of Pluto enter in procession, dressed in funeral robes; they group themselves about two altars, which are burning with a greenish flame; after the priests, Anna and Narbal, and finally Dido, veiled and crowned with leaves. During the first part of the priests' chorus, Anna goes up to her sister and unloosens her hair and takes off the shoe from her left foot (part of the ritual of sacrificing to the infernal deities).

Chorus of the Priests of Pluto

- 14 Gods of oblivion, gods of Ténarus,
Restore strength and peace to the wounded heart.
From the depths of dark Tartarus
Hear us, Hecate, Erebus, and thou, Chaos!

Anna, Narbal (*with their right arms extended towards the sea*)
If Aeneas must land at last in Italy,
May he find there an inglorious death!
May the Latin people and the Umbrian unite
To arrest his course!
Pierced by a common arrow in the thick of battle,
May he lie abandoned on the bloody strand,
Carion for birds of prey!
Hear us, Hecate, Erebus, and thou, Chaos!

Priests, Anna, Narbal

Gods of oblivion, gods of Ténarus, etc.

NO 50 – SCENE

- 15 **Dido** (*speaking as if in a dream*)
Pluto ... seems to be propitious ...
In this bitter moment ... Narbal ... my sister ...
All is over ... let us finish the holy sacrifice ...
I feel peace returning ... to my heart.

Two priests carrying the first altar advance from left to right; two others carrying the second move from right to left and cross each other, circling the pyre. Dido, left foot bared and hair dishevelled, having placed her crown of leaves on one of the altars, follows them with faltering steps. During the procession, Anna genuflects to the right of the stage with Narbal to the left. Between them, the great priest of Pluto stands, stretching forth, with both of his hands, the forked staff of Pluto, in the direction of the pyre. Finally, with sudden energy, Dido rapidly climbs the steps of the pyre. She seizes Aeneas' toga, removes the veil from her head, and throws them both on the pyre.

Dido

You, sad pledges of an unhappy love,
Take with you into the flames all my grief.

Elle considère les armes d'Énée.

Didon

Ah !

*Elle se prosterne sur le lit, qu'elle embrasse avec des sanglots convulsifs.
Elle se relève et prenant l'épée elle dit d'un ton prophétique :*

Didon

Mon souvenir vivra parmi les âges.
Mon peuple accomplira d'héroïques destins.
Un jour sur la terre africaine,
Il naîtra de ma cendre un glorieux vengeur ...
J'entends déjà tonner son nom vainqueur.
Annibal ! Annibal ! d'orgueil mon âme est pleine !
Plus de souvenirs amers !
C'est ainsi qu'il convient de descendre aux enfers !

*Elle tire l'épée du fourreau, se frappe et tombe sur le lit. Nabal sort
comme pour aller chercher du secours.*

N° 51 – CHŒUR

Tous

16 Ah ! au secours ! au secours ! la reine s'est frappée !

Chœur (*derrière la scène et accourant*)

Quels cris! ah! dans son sang trempée
La reine meurt !

Nabal rentre, le grand chœur entre en scène.

Chœur

Est-il vrai ? jour d'horreur ! malheur !

Didon (*se relevant appuyée sur son coude*)

Ah !

Elle retombe.

Anna (*sur le bûcher*)

Ma sœur !

Didon se relève.

Didon

Ah ! ...

Elle lève les yeux au ciel et retombe gémissant.

She contemplates Aeneas' amour.

Dido

Ah!

*She throws herself on the bed, embracing it and sobbing uncontrollably.
Then she rises and, taking the sword, speaks in prophetic tones:*

Dido

My memory will live throughout the ages,
My people will fulfil a heroic destiny.
One day in the land of Africa
From my ashes a glorious avenger will be born.
Already I hear the thunder of his conquering name –
Hannibal, Hannibal! My soul swells with pride.
No more bitter memories;
Thus is it fitting to go down to the shades below!

*She pulls the sword from the scabbard, stabs herself, and falls on the
bed. Nabal runs out in search of help.*

NO 51 – CHORUS

All

16 Ah! Help, help! The Queen has stabbed herself!

Chorus (*behind the scenes, running up*)

What cries are these? Ah, the Queen is lying
In her own blood; she is dying.

Nabal returns, the chorus enters.

Chorus

Can it be true? Day of horror!

Dido (*rising on her elbow*)

Ah!

She falls back.

Anna (*on the pyre*)

My sister!

Dido rises.

Dido

Ah!

She lifts her eyes to the sky, then falls back with a groan.

Anna

C'est moi,
C'est ta sœur qui t'appelle ...

Didon (se relevant à demi)

Ah ! Des destins ennemis ... implacable fureur ...
Carthage périra !

N° 52 – IMPRÉCATION

On voit dans une gloire lointaine, le Capitole.

Didon

17 Rome ... Rome ... immortelle !

Elle retombe, et meurt. Anna tombe évanouie à côté d'elle. Le peuple de Carthage, s'avançant vers l'avant-scène et tournant le dos au bûcher, lance son imprécation, premier cri de guerre punique, contrastant par sa fureur avec la solennité de la Marche triomphale.

Chœur

Haine éternelle à la race d'Énée !
Qu'une guerre acharnée
Précipite à jamais nos fils contre ses fils !
Que par nos vaisseaux assaillis
Leurs vaisseaux dans la mer profonde
Périssent abîmés ! Que sur la terre et l'onde
Nos derniers descendants, contre eux toujours armés,
De leur massacre, un jour, épouvantent le monde !

FIN

Livret par le compositeur d'après l'*Enéide* de Virgile.

Anna

It is I,
It is your sister who calls you.

Dido (half-rising)

Ah! The fates are against us ... their hate unrelenting ...
Carthage will perish ...

NO 52 – CURSE

A distant radiance shows the Capitol.

Dido

17 Rome ... Rome ... eternal!

She falls back, and dies. Anna sinks, swooning beside her. The people of Carthage, advancing to the front of the stage with their backs to the pyre, hurl out their imprecation, the first Punic war cry, contrasting in its anger with the solemnity of the triumphal march.

Chorus

Undying hatred for the race of Aeneas!
May our sons hurl themselves against theirs
In relentless war for all time!
May our ships attack theirs
And send them shattered to the bottom
Of the sea! By land and water
May our last descendants, armed against them to the end,
One day astonish the world with their destruction.

END

Text by Hector Berlioz, after Virgil's *Aeneid*.

Translation © David Cairns







Ben Heppner tenor – *Énée*

In 1979 Ben Heppner (tenor) won the Canadian Broadcasting Company Talent Festival. He made his Carnegie Hall debut in 1988 and his European debut the following year in *Lohengrin* with the Royal Opera, Stockholm. His Metropolitan Opera debut came in 1990 in the title-role of *Idomeneo*, and he made his first appearance at the Royal Opera House in the title-role of *Peter Grimes*. He has appeared with the world's leading opera companies, including the Chicago Lyric Opera, Vienna State Opera and Bavarian State Opera, and made numerous recordings.

En 1979, Ben Heppner (ténor) a remporté le Canadian Broadcasting Company Talent Festival. Il a chanté pour la première fois à Carnegie Hall en 1988 et fait ses débuts européens l'année suivante (*Lohengrin*, au Royal Opera, Stockholm). Ses débuts au Metropolitan Opera (*Idomeneo*) remontent à 1990 et le public du Royal Opera House de Londres l'a découvert dans le rôle titre de *Peter Grimes*. Il s'est produit sur les scènes les plus prestigieuses de la planète, notamment au Chicago Lyric Opera, à l'Opéra d'Etat de Vienne et à l'Opéra d'Etat de Bavière. Sa discographie est déjà abondante.

1979 gewann Ben Heppner (Tenor) das Talent Festival der Canadian Broadcasting Company. Sein Debüt an der Carnegie Hall gab er 1988, sein europäisches Debüt folgte ein Jahr später mit *Lohengrin* an der Königlichen Oper Stockholm. An der Metropolitan Opera debütierte er 1990 in der Titelrolle von *Idomeneo*, bei seinem ersten Auftritt am Royal Opera House in London sang er die Titelrolle von *Peter Grimes*. Er ist an allen weltführenden Opernhäusern aufgetreten, unter anderem an der Chicago Lyric Opera, der Wiener Staatsoper und der Bayrischen Staatsoper, und hat zahlreiche Einspielungen gemacht.



Michelle DeYoung mezzo-soprano – *Didon*

Michelle DeYoung (mezzo-soprano) has appeared at many of world's great opera houses including the Metropolitan Opera, New York and Royal Opera House, London. She has given recitals around the world and has worked in concert with many of the leading orchestras and conductors including Bernard Haitink, Zubin Mehta, Pierre Boulez, Riccardo Chailly and Lorin Maazel.

Michelle DeYoung (mezzo-soprano) s'est produite sur les plus grandes scènes mondiales, notamment le Metropolitan Opera de New York et Royal Opera House de Covent Garden, à Londres. Elle a donné des récitals dans le monde entier et ses concerts l'ont conduite à travailler avec les orchestres majeurs et des chefs comme Bernard Haitink, Zubin Mehta, Pierre Boulez, Riccardo Chailly et Lorin Maazel.

Michelle DeYoung (Mezzosopran) war an vielen großen Opernhäusern zu Gast, unter anderem an der Metropolitan Opera in New York und dem Royal Opera House in London. Darüber hinaus hat sie in aller Welt Liederabende gegeben und mit zahlreichen führenden Orchestern und Dirigenten gearbeitet, unter anderem Bernard Haitink, Zubin Mehta, Pierre Boulez, Riccardo Chailly und Lorin Maazel.



Petra Lang mezzo-soprano – *Cassandra*

Frankfurt-born Petra Lang (mezzo-soprano) has performed across Europe including at La Scala in Milan and the Royal Opera House, London. Her repertoire ranges from Verdi to Berg, and she has won renown in the role of Brangäne (*Tristan and Isolde*). Her concert repertoire includes nearly all the works for mezzo-soprano by Berg, Berlioz, Beethoven, Elgar, Schoenberg, Ravel, Rossini and Verdi, and she is a respected Mahler interpreter.

Née à Francfort, Petra Lang (mezzo-soprano) a chanté à travers toute l'Europe, notamment à la Scala de Milan et au Royal Opera House, à Londres. Son répertoire va de Verdi à Berg, et elle s'est fait connaître dans le rôle de Brangäne (*Tristan et Isolde*). Son répertoire de concert comprend presque toutes les pages pour mezzo-soprano de Berg, Berlioz, Beethoven, Elgar, Schoenberg, Ravel, Rossini et Verdi, ainsi que de Mahler, dont elle est une interprète estimée.

Die aus Frankfurt gebürtige Petra Lang (Mezzosopran) stand bereits in ganz Europa auf der Opernbühne, unter anderem an der Mailänder Scala und am Royal Opera House in London. Ihr Repertoire erstreckt sich von Verdi bis Berg, einen Namen machte sie sich in der Rolle der Brangäne (*Tristan und Isolde*). Zu ihrem Konzertrepertoire gehören praktisch alle Werke für Mezzosopran von Berg, Berlioz, Beethoven, Elgar, Schoenberg, Ravel, Rossini und Verdi, darüber hinaus genießt sie großes Ansehen als Interpretin Mahlers.

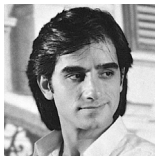


Orlin Anastassov bass – *Le spectre d'Hector*

Orlin Anastassov (bass) was born in Ruse, Bulgaria, where he entered the Ruse Music Conservatoire in 1993. He won first prizes in the 1999 Plácido Domingo Competition and Christo Brambarov Competition. He has performed at La Scala, Milan, the Royal Opera House, London, and sung Verdi's Requiem with Riccardo Chailly in Paris, Amsterdam and Milan.

Né à Ruse, en Bulgarie, Orlin Anastassov (basse) est entré au conservatoire de sa ville natale en 1993. En 1999, il a remporté le premier prix au Concours Plácido-Domingo Competition et au Concours Christo-Brambarov. Il a été invité à la Scala de Milan et au Royal Opera House, à Londres, et a chanté le Requiem de Verdi sous la direction de Riccardo Chailly à Paris, à Amsterdam et à Milan.

Orlin Anastassov (Bass) wurde in Russe, Bulgarien, geboren, wo er 1993 eine Ausbildung am dortigen Konservatorium begann. Beim Plácido Domingo-Wettbewerb sowie beim Christo Brambarow-Wettbewerb gewann er jeweils den ersten Preis. Er war an der Mailänder Scala und am Royal Opera House in London zu Gast und hat unter Riccardo Chailly Verdis Requiem in Paris, Amsterdam und Mailand gesungen.



Bülent Bezdüz tenor – *Helenus*

Born in Turkey, Bülent Bezdüz (tenor) studied at the Music Academy of Gazi University in Ankara followed by the Marseille Conservatoire. He won second prize in the International Vocal Competition in Paris. He has sung *Alfredo (La traviata)* at the Aspendos International Opera Festival and performed with the Netherlands Opera, the Royal Concertgebouw Orchestra and the London Symphony Orchestra.

Né en Turquie, Bülent Bezdüz (ténor) a étudié à l'académie de musique de l'Université Gazi, à Ankara, puis au conservatoire de Marseille. Lauréat d'un second prix au Concours international de chant de Paris, il a incarné Alfredo (*La traviata*) au Festival international d'opéra d'Aspendos. Il a chanté à l'Opéra des Pays-Bas, avec l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam et avec le London Symphony Orchestra.

Der aus der Türkei gebürtige Bülent Bezdüz (Tenor) studierte an der Musikakademie der Gazi-Universität in Ankara und anschließend am Konservatorium in Marseille. Beim Internationalen Gesangswettbewerb in Paris gewann er den zweiten Preis. Beim Aspendos International Opera Festival sang er den Alfredo (*La traviata*), darüber hinaus ist er mit der Niederländischen Oper, dem Royal Concertgebouw Orchestra und dem London Symphony Orchestra aufgetreten.

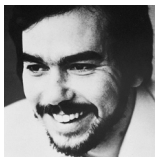


Isabelle Cals mezzo-soprano – *Ascagne*

Isabelle Cals (mezzo-soprano) trained at the Centre de Formation Lyrique of the Paris Opéra, receiving the prestigious Bourse du Cercle Capeaux. In 1999 she represented France in the Cardiff Singer of the World Competition. She made her Paris Opéra debut in *Rigoletto* and *Parsifal*, and has recorded the role of Myrtaile in Massenet's *Thaïs*.

Formée au Centre de formation lyrique de l'Opéra de Paris, Isabelle Cals (mezzo-soprano) a bénéficié de la prestigieuse Bourse du Cercle Capeaux. En 1999, elle a représenté la France au concours Singer of the World de Cardiff. Elle a fait ses débuts à l'Opéra de Paris dans *Rigoletto* et *Parsifal*, et a enregistré le rôle de Myrtaile dans *Thaïs* de Massenet.

Isabelle Cals (Mezzosopran) wurde am Centre de Formation Lyrique der Opéra de Paris ausgebildet und erhielt den renommierten Bourse du Cercle Capeaux. 1999 repräsentierte sie Frankreich beim Cardiff Singer of the World Competition. Ihr Debüt an der Opéra de Paris gab sie in *Rigoletto* und *Parsifal*, darüber hinaus sang sie in einer Einspielung von Massenets *Thaïs* die Rolle der Myrtaile.



Roderick Earle bass – *Seconde Sentinelle troyenne*

Roderick Earle (bass) was a member of English National Opera from 1978 to 1981, and has appeared with the Royal Opera in a wide range of operas. His recordings include Ferneyhough's *Transit* and Rossini's *Stabat Mater* with Richard Hickox, which was nominated for a Gramophone Award in 1990.

Roderick Earle (basse) a fait partie de l'English National Opera de 1978 à 1981, et s'est produit au Royal Opera House, à Londres, dans un large répertoire. Au nombre de ses enregistrements figurent *Transit* de Ferneyhough et le *Stabat Mater* de Rossini avec Richard Hickox, nommé pour un Gramophone Award en 1990.

Roderick Earle (Bass) war von 1978 bis 1981 Mitglied der English National Opera und hat bei der Royal Opera in zahlreichen Opern mitgewirkt. Zu seinen Einspielungen zählen Brian Ferneyhoughs *Transit* und Rossinis *Stabat Mater* mit Richard Hickox, eine Aufnahme, die 1990 für einen Gramophone Award nominiert wurde.



Alan Ewing bass – *Priam*

Alan Ewing (bass) has sung a wide range of opera, from Monteverdi to Prokofiev. Having appeared at the Maggio Musicale and the Teatro Comunale in Florence, he has performed extensively at the Royal Opera House, London, with Bernard Haitink and Valery Gergiev. He made his debut at the Salzburg Festival in Handel's *Acis and Galatea*.

Le répertoire d'Alan Ewing (basse) comporte un large éventail d'opéras, de Monteverdi à Prokofiev. Il a chanté dans le cadre du Mai musical florentin et au Théâtre communal de Florence, et se produit régulièrement au Royal Opera House, à Londres, avec Bernard Haitink et Valery Gergiev. Il a fait ses débuts au Festival de Salzbourg dans *Acis et Galatée* de Haendel.

Alan Ewing (Bass) hat eine große Vielfalt von Opern gesungen, von Monteverdi bis Prokofjew. Neben Gastauftritten beim Maggio Musicale und am Teatro Comunale in Florenz ist er unter Bernard Haitink und Waleri Gergiew vielfach am Royal Opera House in London aufgetreten. Sein Debüt bei den Salzburger Festspielen gab er in Händels *Acis und Galatea*.



Andrew Greenan bass – *Première Sentinelle troyenne*

Andrew Greenan (bass) made his debut at La Scala, Milan, soon followed by three seasons at the Bayreuth Festival. He was formerly a Company Principal with English National Opera and his Royal Opera performances include *Peter Grimes* with Sir Charles Mackerras, *Simon Boccanegra* with Sir Georg Solti and *Salome* with Christoph von Dohnányi.

Après ses débuts à la Scala de Milan, Andrew Greenan (basse) a participé à trois saisons du festival de Bayreuth. Il avait précédemment fait partie de la troupe de l'English National Opera. Au nombre de ses apparitions sur la scène du Royal Opera de Covent Garden, citons *Peter Grimes* avec Sir Charles Mackerras, *Simon Boccanegra* avec Sir Georg Solti et *Salome* avec Christoph von Dohnányi.

Andrew Greenan (Bass) gab sein Debüt an der Mailänder Scala, darauf folgten drei Spielzeiten bei den Festspielen in Bayreuth. Zuvor war er führendes Ensemblemitglied bei der English National Opera, zu seinen Auftritten mit der Royal Opera gehören *Peter Grimes* mit Sir Charles Mackerras, *Simon Boccanegra* mit Sir Georg Solti und *Salome* mit Christoph von Dohnányi.



Tigran Martirosian bass – *Panthée*

Armenian-born Tigran Martirosian (bass) studied at the Gnesin State Academy and performed numerous roles at the Moscow Municipal Theatre. In 1994 he was awarded a Diploma and Special Prize at the Tchaikovsky International Competition in Moscow, later winning the Queen Sonja Competition. He has appeared with the Bolshoi Opera and at the Salzburg Festival.

Né en Arménie, Tigran Martirosian (basse) a étudié au conservatoire d'Etat Gnesine, à Moscou, et joué de nombreux rôles au théâtre de la Ville de Moscou. En 1994, il a remporté un diplôme et un prix spécial au Concours international Tchaïkovski de Moscou, avant de remporter le Concours Reine-Sonja. Il s'est produit au Théâtre Bolchoï et au festival de Salzbourg.

Der gebürtige Armenier Tigran Martirosian (Bass) studierte am Gnessin-Institut Moskau und übernahm zahlreiche Rollen am Stadttheater Moskau. 1994 wurde er beim Internationalen Tschaiowski-Wettbewerb in Moskau mit einem Diplom und einem Sonderpreis ausgezeichnet, später gewann er beim Internationalen Königin Sonja-Musikwettbewerb. Er ist an der Bolshoi-Oper sowie bei den Salzburger Festspielen aufgetreten.

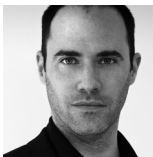


Peter Mattei baritone – *Chorèbe, le Spectre de Chorèbe*

Peter Mattei (baritone) made his operatic debut in 1990 and has been a frequent guest at Stockholm's Royal Opera since 1991. He has sung the title role of *Don Giovanni* at the Théâtre de La Monnaie in Brussels, as well as for Scottish Opera and at the Aix-en-Provence Festival under Claudio Abbado and Daniel Harding. He has appeared at the Salzburg Festival and with the Metropolitan Opera, New York.

Peter Mattei (baryton) a fait ses débuts lyriques en 1990. Depuis 1991, il est régulièrement invité par l'Opéra royal de Stockholm. Il a chanté le rôle titre de *Don Giovanni* au Théâtre de La Monnaie à Bruxelles, aussi qu'au Scottish Opera et au Festival d'Aix-en-Provence, sous la direction de Claudio Abbado et Daniel Harding. Il a également chanté au Festival de Salzbourg et au Metropolitan Opera de New York.

Peter Mattei (Bariton) gab sein Operndebüt 1990, seit 1991 ist er häufig an der Königlichen Oper Stockholm zu Gast. Die Titelrolle von *Don Giovanni* sang er am Théâtre de La Monnaie in Brüssel sowie für die Scottish Opera und beim Festival in Aix-en-Provence unter Claudio Abbado und Daniel Harding. Darüber hinaus ist er bei den Salzburg Festspielen und an der Metropolitan Opera in New York aufgetreten.



Leigh Melrose baritone – *Un soldat, Mercure*

Leigh Melrose (baritone) made his debut with English National Opera while still a student at the Royal Academy of Music. In the 1998/9 season he joined ENO as a junior Company Principal, where his roles have included Ned Keene (*Peter Grimes*), Papageno (*The Magic Flute*) and Rodolfo (Leoncavallo's *La bohème*).

Leigh Melrose (baryton) a débuté à l'English National Opera alors qu'il étudiait encore à la Royal Academy of Music, à Londres. Lors de la saison 1998–1999, il est entré dans la troupe de l'ENO comme junior Company Principal, et y a incarné notamment Ned Keene (*Peter Grimes*), Papageno (*la Flûte enchantée*) et Rodolfo (*la Bohème* de Leoncavallo).

Leigh Melrose (Bariton) war noch Student an der Royal Academy of Music, als er an der English National Opera debütierte. In der Spielzeit 1998/99 ging er als junges Ensemblemitglied zur English National Opera, zu seinen Rollen dort gehören Ned Keene (*Peter Grimes*), Papageno (*Die Zauberflöte*) und Rodolfo (Leoncavallos *La bohème*).



Stephen Milling bass – *Narbal*

Stephen Milling's (bass) roles include the Commendatore (*Don Giovanni*), King Mark (*Tristan and Isolde*), King Philip (*Don Carlos*), Landgraf (*Tannhäuser*), Fasolt (*Das Rheingold*), and Hunding (*Die Walküre*). He has also sung *The Magic Flute* in Berlin and Florence, and *Tannhäuser* in Berlin and Houston, in addition to *Parsifal* with the Royal Opera, Copenhagen.

Au répertoire de Stephen Milling (basse) figurent notamment le Commandeur (*Don Giovanni*), le roi Marke (*Tristan et Isolde*), Philippe II (*Don Carlos*), le Landgrave (*Tannhäuser*), Fasolt (*L'Or du Rhin*) et Hunding (*La Walkyrie*). Il a également chanté *La Flûte enchantée* à Berlin et à Florence, et *Tannhäuser* à Berlin et à Houston, ainsi que *Parsifal* à l'Opéra royal de Copenhague.

Zu den Rollen Stephen Millings (Bass) gehören der Commendatore (*Don Giovanni*), König Marke (*Tristan und Isolde*), König Philipp (*Don Carlos*) und der Landgraf (*Tannhäuser*) sowie Fasolt (*Das Rheingold*) und Hunding (*Die Walküre*). Zudem sang er *Die Zauberflöte* in Berlin und Florenz und *Tannhäuser* in Berlin und Houston, darüber hinaus *Parsifal* mit der königlichen Oper Kopenhagen.



Sara Mingardo alto – *Anna*

Sara Mingardo (alto) has an extensive operatic repertoire, including Rossini's *Demetrio e Polibio* and *La pietra del paragone*, Monteverdi's *Orfeo* and *L'incoronazione di Poppea*, Gluck's *Orfeo ed Euridice*, Handel's *Richard I* and *Julius Caesar*, and the title roles of *Rinaldo* and Berlioz's *Béatrice et Bénédict*. She has sung at many of the leading opera houses and festivals including La Scala and Salzburg.

Sara Mingardo (alto) possède un vaste répertoire lyrique, avec notamment *Demetrio e Polibio* et *La pietra del paragone* de Rossini, *Orfeo* et *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi, *Orfeo ed Euridice* de Gluck, *Richard I*, *Giulio Cesare* et le rôle titre de *Rinaldo* de Haendel, et *Béatrice et Bénédict* de Berlioz. Elle a chanté dans la plupart des opéras et des festivals les plus renommés, notamment à la Scala de Milan et à Salzbourg.

Zu Sara Mingardos (Alt) umfassendem Opernrepertoire gehören Rossinis *Demetrio e Polibio* und *La pietra del paragone*, Monteverdis *Orfeo* und *L'incoronazione di Poppea*, Glucks *Orfeo ed Euridice*, Händels *Richard I.* und *Julius Caesar* sowie die Titelrollen von *Rinaldo* und Berlioz' *Béatrice et Bénédict*. Sie hat an vielen führenden Opernhäusern und bei zahlreichen Festspielen gesungen, unter anderem an der Scala und in Salzburg.



Toby Spence tenor – *Hylas*

Toby Spence (tenor) studied at the Guildhall School of Music and Drama and has sung with the English National Opera, Welsh National Opera and Scottish Opera. He sang with the Netherlands Opera in Amsterdam and Sydney, and made his Salzburg Festival debut in *Mitridate*. He has appeared in concert with conductors including Valery Gergiev and Michael Tilson Thomas.

Toby Spence (ténor) a fait ses études à la Guildhall School of Music and Drama de Londres et chanté avec l'English National Opera, le Welsh National Opera (Opéra national du Pays de Galles) et le Scottish Opera. Il a été invité à Amsterdam (Opéra des Pays-Bas) et à Sydney, et a fait ses débuts au Festival de Salzbourg dans *Mitridate*. Il se produit également au concert, avec des chefs comme Valery Gergiev et Michael Tilson Thomas.

Toby Spence (Tenor) studierte an der Guildhall School of Music and Drama und hat an der English National Opera, der Welsh National Opera und der Scottish Opera gesungen sowie mit der Niederländischen Oper in Amsterdam und Sydney. Sein Debüt bei den Salzburger Festspielen gab er mit *Mitridate*. Auf der Konzertbühne erschien er unter anderem mit den Dirigenten Valeri Gergiev und Michael Tilson Thomas.



Mark Stone baritone – *Un chef grec*

Mark Stone (baritone) studied Mathematics at Cambridge before joining the Guildhall School of Music and Drama, during which time he was awarded the Rosenthal Prize for Opera. He is the 1998 winner of the Decca-Kathleen Ferrier Prize. His roles include title roles in *Don Giovanni* and *The Marriage of Figaro*.

Mark Stone (baryton) a étudié les mathématiques à Cambridge avant d'entrer à la Guildhall School of Music and Drama de Londres, obtenant encore étudiant le Prix Rosenthal pour l'opéra. En 1998, il a remporté le Prix Decca-Kathleen Ferrier. Son répertoire comprend les rôles titres de *Don Giovanni* et des *Noces de Figaro*.

Mark Stone (Bariton) studierte in Cambridge Mathematik, ehe er die Guildhall School of Music and Drama besuchte. Dort wurde er mit dem Rosenthal Prize for Opera ausgezeichnet. 1998 gewann er den Decca-Kathleen Ferrier Prize. Zu seinem Repertoire gehören die Titelrollen von *Don Giovanni* und *Die Hochzeit des Figaro*.



Kenneth Tarver tenor – *Iopas*

Kenneth Tarver (tenor) studied at Oberlin College Conservatory, at Yale University where he won the Metropolitan Opera National Competition, followed by two years in the Met's Young Artist Development Program. He has also appeared with the Deutsche Oper Berlin, the Berlin State Opera, Royal Opera House in London and frequently with the LSO since 1998.

Kenneth Tarver (ténor) a étudié à l'Oberlin College Conservatory et à l'Université Yale, où il a gagné le Concours national du Metropolitan Opera de New York ; cela lui a valu de suivre pendant deux ans le Programme pour le développement des jeunes artistes du Met. Il a également chanté à la Deutsche Oper de Berlin, à l'Opéra d'Etat de Berlin, au Royal Opera House de London et se produit régulièrement avec le LSO depuis 1998.

Kenneth Tarver (Tenor) studierte am Oberlin College Conservatory und an der Yale University, wo er Preisträger des Metropolitan Opera National Competition war. Darauf folgten zwei Jahre beim Young Artist Development Program der Met. Darüber hinaus absolvierte er Auftritte an der Deutschen Oper Berlin, der Berliner Staatsoper, am Royal Opera House in London sowie seit 1998 häufig auch mit dem London Symphony Orchestra.



Guang Yang mezzo-soprano – *Hécube*

Chinese-born Guang Yang (mezzo-soprano) studied at the Central Conservatory of Music in Beijing, where she sang Dorabella in *Così fan tutte*. In 1997 she won the Cardiff Singer of the World competition. Concert engagements include a Marilyn Horne Foundation Concert at Carnegie Hall and a concert and recital tour of the UK.

La Chinoise Guang Yang (mezzo-soprano) a étudié au Conservatoire central de musique de Pékin, où elle a chanté Dorabella dans *Così fan tutte*. En 1997, elle a remporté le concours Singer of the World de Cardiff. Parmi ses engagements de concert, citons un concert de la Fondation Marilyn-Horne à Carnegie Hall (New York) et une tournée de concerts et de récitals au Royaume-Uni.

Die aus China gebürtige Guang Yang (Mezzosopran) studierte am Zentralen Musikonservatorium in Beijing, wo sie die Dorabella in *Così fan tutte* sang. 1997 gewann sie den Cardiff Singer of the World Competition. Zu ihren Konzertauftritten gehören ein Konzert der Marilyn Horne Foundation in der Carnegie Hall sowie eine Konzert- und Recitaltournee durch das Vereinigte Königreich.



Orchestra featured on this recording:

First Violins

Gordan Nikolitch LEADER
Christine Sohn
Lennox Mackenzie
Michael Humphrey
Robin Brightman
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Carmine Lauri
Claire Parfitt
Laurent Quenelle
Colin Renwick
Robert Retallick
Ian Rhodes
Sylvain Vasseur
Nicole Wilson
Adrian Adlam

Second Violins

David Alberman *
Warwick Hill
David Goodall
David Ballesteros
Norman Clarke
Matthew Gardner
Ian McDonough
Belinda McFarlane
Joyce Nixon
Andrew Pollock
Sarah Quinn
Paul Robson
Stephen Rowlinson
Katherine Chappell

Violas

Paul Silverthorne *
Malcolm Johnston
Robert Turner
Jonathan Welch
Duff Burns
Gillianne Haddow
Maxine Moore
Peter Norriss
Gina Zagni
Elizabeth Butler
Brian Clarke
Caroline O'Neill

Cellos

Timothy Hugh *
Raphael Chretien
Raymonds Adams
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Mary Bergin
Noel Bradshaw
Nicholas Gethin
Keith Glossop
Hilary Jones

Double Basses

Rinat Ibragimov *
Colin Paris
Nicholas Worters
Patrick Laurence
Matthew Gibson
Gerald Newson
Jonathan Vaughan
Helen Morgan

Flutes

Paul Edmund-Davies *
Martin Parry

Piccolos

Sharon Williams *
Martin Parry

Oboes

Roy Carter *
John Lawley

Cor Anglais

John Lawley *

Clarinets

Andrew Marriner *
Chi-Yu Mo

Bassoons

Rachel Gough *
Robert Bourton
Nicholas Hunka
Dominic Morgan

Horns

Timothy Jones *
William Haskins
Catherine Rattray
Jonathan Lipton
Huw Jenkins

Trumpets

Maurice Murphy *
Gerald Ruddock

Cornets

Roderick Franks *
David Archer

Trombones

Roger Harvey **
James Maynard

Bass Trombone

Robert Hughes *

Tuba

Patrick Harrild *

Timpani

Russell Jordan **

Percussion

Neil Percy *
David Jackson
Raymond Northcott
Martin Owens

Harps

Bryn Lewis *
Karen Vaughan
Nuala Herbert
Rachel Masters
Angela Moore
Thelma Owen

Off-stage Oboes

Kieron Moore * ⁱ
Nicola Holland ⁱ
Christine Pendrill ⁱ

Off-stage Horns

Martin Owen ** ^{i, ii}
Richard Berry ^{i, ii}
Brendan Thomas ⁱⁱ
Douglas Scott ⁱⁱ

Off-stage Trumpets

Nigel Gomm * ^{i, ii}
Ian Balmain ** ^{i, ii}
Claire Duncan ⁱ
Alison Balsam ⁱ
David Carstairs ⁱ
Malcolm Hall ⁱ
Niall Keatley ⁱ
Alan Thomas ⁱ
Brian Thompson ^{i, ii}

Off-stage Piccolo Trumpets

Nigel Gomm * ^{i, ii}
Ian Balmain ** ⁱ

Off-stage Cornets

Claire Duncan **
Alan Thomas ** ⁱⁱ
Alison Balsam ⁱ
Ian Balmain ⁱⁱ
Brian Thompson ⁱⁱ

Off-stage Trombones

Helen Vollam **
Amos Miller
Daniel Jenkins

Off-stage Tuba

Lee Tsarmaklis ** ^{i, ii}
Martin Knowles ⁱ

Off-stage Timpani

Simon Carrington * ⁱⁱ
Stephen Henderson ⁱⁱ

Off-stage Percussion

Simon Carrington * ⁱ

* Principal

** Guest Principal

ⁱ Part One

ⁱⁱ Part Two



Also available on **LSO Live** as part of the Berlioz Odyssey series ...



Roméo et Juliette
Sir Colin Davis conductor

"sets new standards"

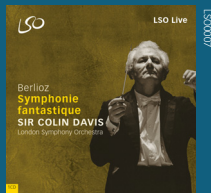
THE INDEPENDENT Rob Cowan, 21 April 2000



Béatrice et Bénédict
Sir Colin Davis conductor

"a limpid and exhilarating delight"

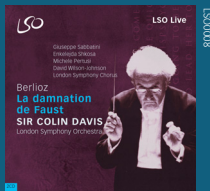
THE SUNDAY TIMES Paul Driver, 15 October 2000



Symphonie fantastique
Sir Colin Davis conductor

"Irresistible"

THE GUARDIAN Andrew Clements, 16 February 2001



La damnation de Faust
Sir Colin Davis conductor

"triumphant"

EDITOR'S CHOICE AND RECOMMENDED RECORDING
GRAMOPHONE July 2001



LSO Live

LSO Live captures exceptional performances from the finest musicians using the latest high-density recording technology. The result? Sensational sound quality and definitive interpretations combined with the energy and emotion that you can only experience live in the concert hall. LSO Live lets everyone, everywhere, feel the excitement in the world's greatest music. For more information visit www.lso.co.uk

LSO Live témoigne de concerts d'exception, donnés par les musiciens les plus remarquables et restitués grâce aux techniques les plus modernes de l'enregistrement haute-définition. La qualité sonore impressionnante entourant ces interprétations d'anthologie se double de l'énergie et de l'émotion que seuls les concerts en direct peuvent offrir. LSO Live permet à chacun, en toute circonstance, de vivre cette passion intense au travers des plus grandes oeuvres du répertoire. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site www.lso.co.uk

LSO Live fängt unter Einsatz der neuesten High-Density-Aufnahmetechnik außerordentliche Darbietungen der besten Musiker ein. Das Ergebnis? Sensationelle Klangqualität und maßgebliche Interpretationen, gepaart mit der Energie und Gefühlstiefe, die man nur live im Konzertsaal erleben kann. LSO Live lässt jedermann an der aufregendsten, herrlichsten Musik dieser Welt teilhaben. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: www.lso.co.uk