



BERLIOZ

LES TROYENS

DIDONATO | SPYRES | LEMIEUX

DEGOUT | COURJAL | CREBASSA | HIPP

DUBOIS | DE BARBEYRAC | SLY

Les Chœurs de l'ONR · Badischer Staatsopernchor · Chœur philharmonique de Strasbourg

Orchestre philharmonique de Strasbourg

JOHN NELSON



Hector Berlioz 1803-1869

Les Troyens

*Grand opéra en cinq actes
Paroles de Hector Berlioz,
d'après les livres II et IV de l'Énéide de Virgile*

Les Chœurs de l'Opéra national du Rhin

Directrice de chœur : Sandrine Abello

Badischer Staatsopernchor

Chef de chœur : Ulrich Wagner

Chœur philharmonique de Strasbourg

Chef de chœur : Catherine Bolzinger

Orchestre philharmonique de Strasbourg

John Nelson

Chef assistant : Dylan Corlay

Énée héros troyen, fils de Vénus et d'Anchise	Michael Spyres ténor
Chorète jeune prince d'Asie, fiancé de Cassandre	Stéphane Degout baryton
Panthée prêtre troyen, ami d'Énée	Philippe Sly basse
Narbal ministre de Didon	Nicolas Courjal basse
Iopas poète tyrien de la cour de Didon	Cyrille Dubois ténor
Ascagne jeune fils d'Énée (15 ans)	Marianne Crebassa mezzo-soprano
Cassandre prophétesse troyenne, fille de Priam	Marie-Nicole Lemieux contralto
Didon reine de Carthage, veuve de Sichée prince de Tyr	Joyce DiDonato mezzo-soprano
Anna sœur de Didon	Hanna Hipp mezzo-soprano
Hylas jeune matelot phrygien	Stanislas de Barbeyrac ténor
Priam roi des Troyens	Bertrand Grunenwald basse
Un Soldat, Un Chef grec	Richard Rittelmann basse
L'Ombre d'Hector héros troyen, fils de Priam	Jean Teitgen basse
Hélénus prêtre troyen, fils de Priam	Stanislas de Barbeyrac ténor
Sentinelle I	Jérôme Varnier basse
Sentinelle II	Frédéric Caton basse
Le dieu Mercure	Jean Teitgen basse
Hécube reine des Troyens	Agnieszka Ślawińska soprano
<i>Troyens, Grecs, Tyriens et Carthaginois</i>	
<i>Nymphes, Satyres, Faunes et Sylvains</i>	
<i>Ombres invisibles</i>	

Joyce DiDonato,
Michael Spyres



Contents

7	Tracklisting
16	Note personnelle de John Nelson
17	<i>Les Troyens</i> , un testament poétique et musical <i>Christian Wasselín</i>
26	Argument
30	A personal note by John Nelson
31	<i>Les Troyens</i> , a poetic and musical testament <i>Christian Wasselín</i>
40	Synopsis
44	Persönliche Anmerkungen von John Nelson
45	<i>Les Troyens</i> , ein poetisches und musikalisches Testament <i>Christian Wasselín</i>
55	Handlung
62	Acte I
79	Acte II
90	Acte III
103	Acte IV
115	Acte V

ACTE I

	N° 1	CHŒUR	
1		Ha ! ha ! Après dix ans passés dans nos murailles <i>Chœur de la populace troyenne, Un soldat</i>	3:53
	N° 2	RÉCITATIF ET AIR	
2		Les Grecs ont disparu <i>Cassandre</i>	3:20
3		Malheureux roi ! <i>Cassandre</i>	4:48
	N° 3	DUO	
4		C'est lui ! <i>Cassandre, Chorèbe</i>	1:42
5		Reviens à toi, vierge adorée ! <i>Chorèbe, Cassandre</i>	3:37
6		Pauvre âme égarée ! <i>Chorèbe, Cassandre</i>	2:55
7		Mais le ciel et la terre <i>Chorèbe, Cassandre</i>	2:56
8		Quitte-nous dès ce soir <i>Cassandre, Chorèbe</i>	4:25
	N° 4	MARCHE ET HYMNE	
9		Dieux protecteurs de la ville éternelle <i>Chœur des Troyens</i>	5:12
10	N° 5	COMBAT DE CESTE	1:29
11	N° 6	PANTOMIME	
		Andromaque et son fils ! <i>Chœur, Cassandre</i>	6:27
	N° 7	RÉCIT	
12		Du peuple et des soldats <i>Énée</i>	1:16
	N° 8	OTTETTO ET DOUBLE CHŒUR	
13		Châtiment effroyable ! <i>Énée, Hélénus, Chorèbe, Ascagne, Cassandre, Hécube, Priam, Panthée, Chœur</i>	6:06
	N° 9	RÉCITATIF ET CHŒUR	
14		Que la déesse nous protège <i>Énée, Priam, Cassandre, Tous</i>	1:38

	N° 10	AIR	
15		Non, je ne verrai pas la déplorable fête <i>Cassandre</i>	2:10
	N° 11	FINAL : MARCHE TROYENNE	
16		Du roi des dieux, ô fille aimée <i>Chœur, Cassandre</i>	7:26

ACTE II

Premier Tableau

	N° 12	SCÈNE ET RÉCITATIF	
17		Introduction	3:53
18		Ô lumière de Troie ! <i>Énée</i>	1:06
19		Ah ! fuis, fils de Vénus ! <i>L'Ombre d'Hector</i>	2:43
	N° 13	RÉCITATIF ET CHŒUR	
20		Quelle espérance encor est permise <i>Énée, Panthée, Ascagne, Chorèbe, Chœur</i>	2:38

Deuxième Tableau

	N° 14	CHŒUR – PRIÈRE	
21		Ha! Puissante Cybèle <i>Chœur des Troyennes</i>	3:07
	N° 15	RÉCITATIF ET CHŒUR	
22		Tous ne périront pas <i>Cassandre, Chœur</i>	4:31
	N° 16	FINAL	
23		Complices de sa gloire <i>Chœur, Cassandre</i>	1:55
24		Cassandre, avec toi nous mourrons ! <i>Chœur, Cassandre, Un chef grec</i>	1:45
25		Le trésor ! le trésor ! <i>Soldats grecs, Cassandre, Les Femmes</i>	2:00

ACTE III

	N° 17	CHŒUR	
26		De Carthage les cieux semblent bénir la fête ! <i>Chœur</i>	1:32
	N° 18	CHANT NATIONAL	
27		Gloire à Didon, notre reine chérie ! <i>Chœur</i>	2:23
	N° 19	RÉCITATIF ET AIR	
28		Nous avons vu finir sept ans à peine <i>Didon</i>	1:42
29		Chers Tyriens, tant de nobles travaux <i>Didon, Le Peuple</i>	5:58
30	N° 20	ENTRÉE DES CONSTRUCTEURS	1:12
31	N° 21	ENTRÉE DES MATELOTS	1:12
32	N° 22	ENTRÉE DES LABOUREURS	1:50
	N° 23	RÉCITATIF ET CHŒUR	
33		Peuple ! tous les honneurs <i>Didon, Le Peuple</i>	4:49
	N° 24	DUO	
34		Les chants joyeux <i>Didon, Anna</i>	5:47
35		Sa voix fait naître dans mon sein <i>Didon, Anna</i>	5:19
	N° 25	RÉCITATIF ET AIR	
36		Échappés à grand peine <i>Iopas, Didon</i>	0:31
37		Errante sur les mers <i>Didon</i>	1:48
38	N° 26	MARCHE TROYENNE	
		J'éprouve une soudaine et vive impatience <i>Didon</i>	2:13
	N° 27	RÉCITATIF	
39		Auguste reine, un peuple errant et malheureux <i>Ascagne, Didon, Panthée</i>	3:24

	N° 28	FINAL	
40		J'ose à peine annoncer la terrible nouvelle ! <i>Narbal, Didon, Carthaginois</i>	1:15
41		Reine, je suis Énée! <i>Énée, Didon, Iopas, Narbal, Panthée, Les Chefs troyens</i>	2:19
42		Annonce à nos Troyens l'entreprise nouvelle <i>Énée, Didon</i>	2:34
43		Des armes ! des armes ! <i>Tous</i>	2:18

ACTE IV

53:11

Premier Tableau

44	N° 29	CHASSE ROYALE ET ORAGE : PANTOMIME	8:58
----	-------	------------------------------------	------

Deuxième Tableau

	N° 30	RÉCITATIF	
45		Dites, Narbal, qui cause vos alarmes ? <i>Anna, Narbal</i>	3:32
	N° 31	AIR, CAVATINE ET DUO	
46		De quels revers menaces-tu Carthage <i>Narbal, Anna</i>	4:18
47	N° 32	MARCHE POUR L'ENTRÉE DE LA REINE	1:28
	N° 33	BALLETS	
48		<i>Pas des Almées</i>	3:53
49		<i>Danse des Esclaves</i>	4:27
50		<i>Pas d'Esclaves nubiennes</i>	1:29
		<i>Ha ! Ha ! Esclaves nubiennes</i>	
	N° 34	SCÈNE ET CHANT D'IOPAS	
51		Assez, ma sœur <i>Didon, Iopas</i>	1:49
52		Ô blonde Cérès <i>Iopas</i>	4:17

	N° 35	RÉCITATIF ET QUINTETTE	
53		Pardonne, Iopas <i>Didon, Énée</i>	1:31
54		Ô pudeur ! <i>Didon, Énée, Anna, Iopas, Narbal</i>	4:05
	N° 36	RÉCITATIF ET SEPTUOR	
55		Mais bannissons ces tristes souvenirs <i>Énée, Didon, Ascagne, Anna, Iopas, Narbal, Panthée, Chœur</i>	4:08
	N° 37	DUO	
56		Nuit d'ivresse et d'extase infinie ! <i>Didon, Énée, Mercure</i>	9:12

ACTE V

Premier Tableau

	N° 38	CHANSON D'HYLAS	
57		Vallon sonore <i>Hylas, Deux Sentinelles</i>	4:47
	N° 39	RÉCITATIF ET CHŒUR	
58		Préparez tout, il faut partir enfin <i>Panthée, Chefs troyens, Chœur des ombres</i>	2:24
	N° 40	DUO	
59		Par Bacchus ! ils sont fous avec leur Italie ! <i>Deux Sentinelles</i>	1:57
	N° 41	RÉCITATIF MESURÉ ET AIR	
60		Inutiles regrets ! <i>Énée</i>	1:48
61		Ah ! quand viendra l'instant des suprêmes adieux <i>Énée</i>	4:42
	N° 42	SCÈNE	
62		Énée ! <i>Chœur d'ombres, Énée, Les Spectres de Priam, de Chorèbe, d'Hector et de Cassandre</i>	2:18
	N° 43	SCÈNE ET CHŒUR	
63		Debout, Troyens, éveillez-vous, alerte ! <i>Énée, Les Troyens</i>	2:09

	N° 44	DUO ET CHŒUR Errante sur tes pas <i>Didon, Énée, Les Troyens</i>	5:19
Deuxième Tableau			
	N° 45	SCÈNE Va, ma sœur, l'implorer <i>Didon, Anna</i>	3:05
Troisième Tableau			
	N° 46	SCÈNE ET CHŒUR En mer, voyez ! six vaisseaux ! <i>Chœur, Iopas, Didon, Narbal, Anna</i>	4:39
	N° 47	MONOLOGUE Ah ! Ah ! Je vais mourir <i>Didon</i>	3:16
	N° 48	AIR Adieu, fière cité <i>Didon</i>	3:21
Troisième Tableau			
	N° 49	CÉRÉMONIE FUNÈBRE Dieux de l'oubli, dieux du Ténare <i>Chœur des Prêtres de Pluton, Anna, Narbal</i>	4:25
	N° 50	SCÈNE Pluton ... semble m'être propice ... <i>Didon</i>	3:42
	N° 51	CHŒUR Ah ! au secours ! au secours ! <i>Chœur, Narbal, Didon, Anna</i>	1:06
	N° 52	IMPRÉCATION Rome ... Rome ... immortelle ! <i>Didon, Chœur</i>	1:29

Stéphane Degout,
Marie-Nicole Lemieux



Michael Spyres,
Nicolas Courjal





La réalisation de cet enregistrement est sans nul doute l'une des plus satisfaisantes de ma vie de musicien. Dans un projet aussi vaste requérant une distribution de seize chanteurs, trois chœurs et le plus vaste orchestre jamais conçu pour un opéra, plus les indispensables équipes administratives et techniques, on s'attendrait à une myriade de difficultés. Le monde de l'opéra, après tout, est bien connu pour ses drames en coulisses. Mais pas cette fois. Une atmosphère de magnifique collégialité et la conscience d'un grand privilège ont irradié cette période tout entière de trois semaines.

Le fait que ce grand opéra français ait été interprété et enregistré avec une distribution pour l'essentiel française, un orchestre français et deux chœurs français, avec l'appui du Chœur de l'Opéra de Karlsruhe où la toute première production scénique fut présentée en 1890, confère à cette gravure, nous l'espérons, un caractère d'authenticité. Je m'en voudrais de ne pas exprimer ici mon immense admiration pour cette merveilleuse distribution, dont tous les membres sauf un chantent ici leurs rôles pour la première fois ! Pauvre Berlioz, qui jamais ne vit son chef-d'œuvre monté dans son intégralité, que ne put-il entendre de tels chanteurs donnant libre cours à leur passion virgilienne avec tant de conviction, dans une œuvre qui depuis lors s'est hissée jusqu'à la plus haute marche du répertoire de l'opéra !

Quelques mots sur la version des *Troyens* ici enregistrée. S'il existe quelques révisions parmi lesquelles un chef d'orchestre peut choisir, elles restent relativement rares si l'on compare avec celles, nombreuses, que l'on trouve dans son premier opéra, *Benvenuto Cellini*. J'ai décidé de renoncer à la scène de Sinon de l'Acte I (qui ruine le caractère dramatique de l'entrée d'Énée et ne fut jamais orchestrée par Berlioz) et d'opter pour la version resserrée du final de l'Acte V, qui écarte l'Épilogue superflu et traînant en longueur initialement conçu par Berlioz.

John Nelson

Les Troyens

un testament poétique et musical

Berlioz a porté *Les Troyens* en lui durant toute sa vie. Il raconte dans ses *Mémoires* comment Virgile « sut le premier trouver le chemin de [son] cœur et enflammer [son] imagination naissante », comment le Livre IV de l'*Énéide*, et notamment « cette image sublime de Didon qui cherche aux cieux la lumière et gémit en la retrouvant », l'étreignit à jamais. Image dont il saura se souvenir pour la transfigurer. Le jeune Hector n'a que douze ans à cette époque, il vit dans un petit bourg du Dauphiné avec pour horizon les Alpes et, par-delà, le désir inavoué de l'Italie, mais son âme est avide et Virgile vient de féconder son jeune esprit.

Plus tard, malgré la découverte de *Faust*, de Shakespeare, de Byron, Berlioz ne reniera jamais Virgile. Le poète latin l'accompagnera fidèlement dans sa correspondance tout comme La Fontaine, ce qui n'a rien d'étonnant : même si l'*Énéide* fut composée à la gloire d'Auguste, Virgile ne fut jamais un poète de cour et, comme La Fontaine, comme Berlioz, imagina sans cesse des paysages d'Arcadie. Aux antichambres des ministères, Berlioz préférera toujours les rues et les bois. C'est ainsi que *Les Troyens*, tel un fleuve souterrain revenu un beau jour à la surface, donneront forme à un rêve qui habitait le musicien depuis quarante ans.

Le retour à Virgile

Tout commence ou plutôt tout recommence vers le début des années 1850. Après l'échec à l'Opéra-Comique de *La Damnation de Faust* (1846), Berlioz s'est juré de ne plus « aventurer vingt francs sur la foi de l'amour du public parisien pour [sa] musique ». En 1854 cependant, il fait entendre *L'Enfance du Christ*, qui remporte un succès inattendu. La création du *Te Deum* à Saint-Eustache, l'année suivante, contribue à lui redonner confiance. Les *Mémoires* confessent d'ailleurs qu'il est depuis 1851 « tourmenté par l'idée d'un vaste opéra dont [il voudrait] faire les paroles et la musique ».

Il semble que dès cette époque Berlioz ait choisi son sujet : ce sera l'*Énéide*, le grand poème de son enfance, qui s'impose d'autant plus que l'heure est à la nostalgie. Harriet en effet, la première épouse de Berlioz, celle qui lui a révélé Shakespeare en 1827 sur la scène de l'Odéon, est morte le 3 mars 1854. Les pages que Berlioz écrit dans ses *Mémoires*, peu après les funérailles d'Harriet, sont pleines de cette violence et de cette mélancolie typiques de son caractère, lequel réunit deux héros à lui seul, à la manière des deux âmes qui déchirent la poitrine de Faust : Hector, le héros troyen qui se bat ; Hamlet, le prince qui se grise de lucide ironie. L'acier et l'acide. Elles lui permettent de jeter un regard rétrospectif sur sa propre vie : Harriet et Shakespeare hantent son esprit, mais aussi Estelle, son premier

amour, vénérée comme une *hamadryade* (le mot se trouve à la fois dans les *Mémoires* et dans le livret des *Troyens*) alors même qu'il découvrait Virgile.

La ville et la nature, le théâtre et la poésie : le temps est venu pour Berlioz de sublimer les souvenirs et les douleurs, de concevoir une œuvre à grande échelle.

Mais il lui manque un aiguillon. La princesse Carolyne Sayn-Wittgenstein, qui vit à Weimar avec Liszt, l'ami intime de Berlioz, va jouer ce rôle. Berlioz est un familier de Weimar ; il s'y trouve en 1855 puis en février 1856, et confie à la princesse son projet tout en soulignant les difficultés de l'entreprise. L'idée enthousiasme Carolyne, qui a ce mot : « Si vous reculez devant les peines que cette œuvre peut et doit vous causer, si vous avez la faiblesse d'en avoir peur et de ne pas tout braver pour Didon et Cassandre, ne vous représentez jamais chez moi, je ne veux plus vous voir. »

Voilà bien sûr les paroles que Berlioz attendait. De retour à Paris, il accuse avec affection la princesse d'être « la cause » de son entreprise : « Je ne vous dirai pas par quelles phases de découragement, de joie, de dégoût, de plaisir, de fureur, j'ai passé successivement. [...] J'ai vingt fois été sur le point de tout jeter au feu et de me vouer pour jamais à la vie contemplative. Maintenant, je suis certain de ne plus manquer de courage pour aller jusqu'au bout ;

l'œuvre me tient. » Il lui faudra cependant deux ans pour en écrire l'essentiel. Deux ans au cours desquels il ne cessera d'envoyer des lettres à sa confidente pour lui faire état de ses humeurs, de ses enthousiasmes, de ses angoisses. C'est la seule fois, dans la correspondance de Berlioz, qu'il est possible de suivre pas à pas la naissance d'une œuvre, et quelle œuvre !

Fonder un nouveau monde

Quand il entreprend son ouvrage, Berlioz sait très bien où il va : le Livre II de l'*Énéide* formera la substance des actes I et II de son opéra, les Livres I et IV celle des actes III à V. Splendide conception : deux actes pour nous dire comment les *Troyens*, malgré les prophéties de Cassandre, vont être joués par les Grecs à la faveur du stratagème du cheval de bois ; trois actes pour nous raconter l'arrivée à Carthage des *Troyens* survivants emmenés par Énée, leur séjour chez la reine Didon, leur départ pour l'Italie où ils doivent fonder Rome, et le désespoir de Didon. Deux villes, deux figures de femme désespérée qui choisissent le suicide, et le personnage d'Énée qui enjambe les deux cités pour donner la vie à un nouveau monde. Passer de Troie à Carthage puis à Rome, effacer les dégradations du temps, tâche exaltante dévolue à la musique !

Si l'on se penche sur la chronologie de la composition des *Troyens*, les choses sont simples : Berlioz écrit d'abord le livret, d'avril à

juin 1856. Un livret introduit par une paraphrase de La Fontaine (« Après dix ans de guerre autour de leurs murailles », dans la fable intitulée *Contre ceux qui ont le goût difficile*), qui traduit parfois Virgile mot à mot, qui a la dynamique d'un drame, qui abandonne cependant les personnages à leur destin sans que se manifestent les dieux (le seul qui intervienne est Mercure, à la fin du quatrième acte), lesquels préfèrent laisser aux spectres, notamment celui d'Hector, le soin de rappeler à Énée le sens de sa mission. Un livret, aussi, qui multiplie les noms de lieux ajoutant à la poésie (« le détroit de Sigée », « aux caps de Ténédos », « des monts de la Phrygie », « aux bosquets de l'Ida ») ou les vers ciselés (« C'est le temps de mourir et non pas d'être heureux », « Et mon visage en feu sous mes larmes brûler »). Ce livret une fois achevé, Berlioz l'envoie à la princesse avec ces mots : « Quand je dis *Les Troyens*, ce n'est pas que ce titre soit adopté. Mais c'est celui qui semble en ce moment le mieux convenir. » Il confiera qu'entre *Énée*, *L'Énéide*, *Didon*, *Italie !* ou encore *Troie et Carthage*, il s'est interrogé quelques semaines quant au titre à donner à son opéra.

Puis vient le temps d'aborder la musique. En réalité, Berlioz n'a pas tenu : dès le printemps 1856, il a composé le duo du quatrième acte, celui que chantent Énée et Didon sur des paroles inspirées du *Marchand de Venise* de Shakespeare,

avant de reprendre et d'achever son travail de librettiste.

Berlioz se met alors à la musique du premier acte, passe au quatrième dont il a déjà fait le duo, reprend ensuite la composition à partir du deuxième acte. Le 26 février 1858, il peut écrire à Adolphe Samuel : « Oui, *Les Troyens* sont presque achevés. [...] Peu importe ce que l'œuvre ensuite deviendra, qu'elle soit représentée ou non. Ma passion virgilienne et musicale aura été ainsi satisfaite et j'aurai au moins montré ce que je conçois qu'on puisse faire sur un sujet antique traité largement. »

Le 12 avril 1858, Berlioz met le point final à sa partition. Mais en 1859 il ajoute au cinquième acte le duo des sentinelles, pour opposer un effet comique à l'entrée agitée d'Énée qui suit, et reprend les ballets du quatrième, auxquels il donne un galbe incomparable (le dernier, *Pas d'esclaves nubiennes*, avec sa darbouka égyptienne et sa langue inventée, est un bijou d'Orient rêvé). Puis il met au point lui-même une réduction piano-chant de sa partition¹ en bénéficiant des avis de Pauline Viardot, qui travaille à cette époque le rôle d'Orphée dans une version de l'opéra de Gluck due à Berlioz. Le compositeur envisagera que la chanteuse puisse participer à la création de son opéra, mais cet espoir restera vain.

L'année suivante, au vaste finale allégorique du dernier acte qui faisait intervenir Clio, muse

de l’Histoire, et défiler de grandes figures de l’histoire romaine, il substitue une autre conclusion, plus abrupte, au cours de laquelle les Carthaginois, dans un dernier chœur, vouent une « haine éternelle à la race d’Énée »². Il ajoute encore une page qui l’a longtemps fait hésiter : le dernier duo, au cinquième acte, qui réunit Énée et Didon. La reine de Carthage est devenue femme, et blessée, et furieuse : comment exprimer ces sentiments sans faire déchoir le personnage ? Berlioz se lance néanmoins et, après quelques imprécations, met dans la bouche de Didon un lyrisme qui efface tout ce que cette scène aurait pu avoir de vain et de brutal.

Antiquité contre mélodrame

Nous sommes en 1861. Berlioz fait tout, depuis près de trois ans, pour que sa partition soit promise à la représentation. D’abord avec patience : « Ainsi pour moi le temps n’est pas venu encore. Je suis parfaitement résigné à ce qu’il ne vienne jamais, plutôt que de voir polluer mon ouvrage ou de le faire insulter par les niais qui sont en ce moment à l’Opéra », écrit-il à sa sœur Adèle le 11 mars 1858. Puis avec acharnement : il a beau dire, *Les Troyens* n’ont pas été composés seulement pour étancher sa soif de musique et de poésie, ni pour saluer les premiers émois de son enfance à quarante ou cinquante ans de distance. De plus, il connaît de fond en comble les possibilités de l’orchestre, des chœurs

et des machinistes de l’Opéra de Paris (qui, à l’époque, se situe encore rue Le Peletier), et sait quels partis en tirer.

Malheureusement, si le chroniqueur musical Berlioz fréquente assidûment l’Opéra, les relations entre le compositeur Berlioz et l’institution ont toujours été empoisonnées.

Il faut revenir ici brièvement en arrière. À la fin de l’année 1821, le jeune Hector arrive à Paris afin de parfaire des études de médecine commencées avec son père à La Côte-Saint-André, sa ville natale. Oui mais en lui le musicien gronde et s’active. Il se hâte de se rendre à l’Opéra et tombe sous le charme violent des *Danaïdes* de Salieri, d’*Iphigénie en Tauride* de Gluck, etc. Une fois sa décision prise de renoncer à la médecine et de devenir compositeur, il précise son dessein : se consacrer essentiellement à « la grande musique, dramatique ou religieuse ». Il composera de grandes œuvres religieuses, il écrira aussi de vastes symphonies, il placera même une reine antique sous le signe de Shakespeare dès sa cantate *Cléopâtre* (1829), mais, malgré bien des projets, il ne réussira à faire représenter qu’un seul de ses opéras sur la scène de l’Opéra de Paris : ce sera *Benvenuto Cellini*, en 1838, sans que la consécration publique soit au rendez-vous. *Benvenuto* bousculait hardiment toutes les conventions, ou s’en jouait, ou les parodiait, et mêlangeait les genres avec intrépidité ;

Benvenuto, qui raconte comment du métal en fusion naît l'œuvre d'art, est l'opéra du feu. Vingt ans plus tard, *Les Troyens* ne cherchent pas davantage à se plier aux usages, mais vont chercher leur audace ailleurs, notamment dans le fait d'illustrer un sujet antique alors que la mode parisienne est au mélodrame. Il s'agira là, cette fois, d'un opéra de l'eau, celle du fleuve souterrain que nous avons évoqué, celle de la mer qui porte les exilés de port en port.

Berlioz, avec *Les Troyens*, se situe délibérément ailleurs : dans le droit fil de la tragédie lyrique telle que Lully et Rameau l'ont illustrée, avec notamment leur *poème*, comme on le disait alors, et comme le dit Berlioz, et leurs *entrées*, c'est-à-dire leurs pantomimes, leurs intermèdes instrumentaux et leurs danses. Mais aussi dans le sillage de Gluck, voire de Spontini ou, dans une moindre mesure, d'*Idomeneo* de Mozart : « Il me semble que si Gluck revenait au monde, il dirait de moi en entendant cela : "Décidément, voilà mon fils". » Tel Virgile, Berlioz ressuscite un âge d'or.

Le vaisseau échoué

Intempestive, la partition des *Troyens* l'est par son sujet, sa manière ; mais Berlioz est coutumier du fait : aucune de ses œuvres ne répète une expérience précédente, toutes sont des prototypes. Le malentendu vient du comportement même de Berlioz, jugé lui aussi intempestif,

même si l'Institut l'a élu le 21 juin 1856, ce que le musicien a pu interpréter comme un présage favorable. À l'Opéra, on lui fait des promesses, puis on tergiverse. Le 6 juillet 1861, il avoue à son ami Humbert Ferrand qu'il a « fait un changement important au premier acte, pour céder à la volonté de Royer (le directeur) ». Ce changement, c'est la suppression de la scène qui, à la suite de la pantomime d'Andromaque, faisait intervenir l'espion grec Sinon. Modification qui oblige Berlioz à réduire le rôle de Priam et, dans l'Ottetto « Châtiment effroyable », à remplacer Sinon par Hélénus, qui n'est pas un rôle mais une voix ; la concision musicale l'emporte sur la logique dramatique³.

Dans la même lettre, Berlioz raconte que l'impératrice Eugénie en personne lui a demandé quand elle pourrait entendre l'opéra ! Mais Napoléon III n'a que faire de Berlioz, et le musicien, sans illusion, a renoncé à lui envoyer une lettre dans laquelle il sollicitait de l'empereur sa « haute protection ». On ne fera pas ici à Berlioz le mauvais procès d'avoir voulu, tel Virgile célébrant Auguste, flatter le Second Empire, quand bien même l'idée précise des *Troyens* lui serait venue en 1851, année du coup d'État de Louis-Napoléon !

Et puis, il y a Wagner. Grâce à l'appui de la princesse de Metternich qui tient salon à Paris, l'Opéra de Paris représente *Tannhäuser* en mars 1861, avec un grand luxe de répétitions, mais

l'ouvrage tombe sous les quolibets. Esthétiquement, Berlioz se trouve très loin de Wagner mais sent bien que cette chute spectaculaire va inciter l'Opéra à ne plus prendre de risques. C'est pourquoi, « après une longue attente inutile et las de subir tant de dédains », il succombe à la proposition de Léon Carvalho, le directeur du Théâtre-Lyrique, dont la nouvelle salle, située place du Châtelet (à l'emplacement de l'actuel Théâtre de la Ville), a été achevée en 1862. Le Théâtre-Lyrique, monter *Les Troyens* ? Il n'a guère les moyens, en réalité, de représenter un ouvrage de cette envergure. Très vite, c'est l'affolement. L'ouvrage, jugé trop long, est coupé en deux opéras distincts : les deux premiers actes répartis en trois, au prix de l'ajout d'une coda au duo entre Cassandre et Chorèbe, deviennent *La Prise de Troie* ; les trois derniers, redistribués en cinq, deviennent *Les Troyens à Carthage*. Seule cette seconde partie, pourvue d'un Lamento instrumental et d'un Prologue, est représentée, ce qui met Berlioz à la torture : « Ô ma noble Cassandre, mon héroïque vierge, il faut donc me résigner, je ne t'entendrai jamais !... »

La première représentation des *Troyens à Carthage* a lieu le 4 novembre 1863, suivie de vingt autres au cours desquelles coupures et mutilations se multiplient. Berlioz ne connaîtra de toute sa vie que cette version hideusement déformée de son grand ouvrage. L'opéra de l'eau est devenu celui du naufrage.

Après sa mort, *La Prise de Troie* sera créée en 1879 à la faveur de concerts dirigés par Édouard Colonne et Jules Pasdeloup, puis Felix Mottl dirigera les deux volets en 1890 à Karlsruhe dans une version scénique. Jusqu'à aujourd'hui, avec des coupures et des bonheurs divers, *Les Troyens* seront régulièrement joués en Allemagne, beaucoup moins en France. En Angleterre, Sir Thomas Beecham en dirigera dès 1947 pour la BBC une version presque intégrale, cependant qu'à Covent Garden en 1957 (en anglais, sous la direction de Rafael Kubelík) puis en 1969 (en français, sous la baguette de Colin Davis), Jon Vickers marquera le rôle d'Énée. Le premier enregistrement intégral sera d'ailleurs le fruit des représentations de 1969, année où Bärenreiter publiera la partition qui fait autorité aujourd'hui, Colin Davis reprenant ensuite l'ouvrage à plusieurs reprises dans différentes villes du monde. À Paris, les représentations dirigées par John Eliot Gardiner en 2003 au Châtelet, avec Anna Caterina Antonacci dans le rôle de Cassandre, feront date, mais l'ouvrage, sans appartenir au répertoire, ne s'impose à chaque fois que s'il est pris en main par un chef passionné capable d'en restituer l'ampleur, tel John Nelson à Strasbourg en 2017⁴.

Consoler le héros

Ce qui frappe, dans *Les Troyens*, c'est la noblesse du propos : en revenant aux sources de la culture

latine et de la tragédie lyrique, Berlioz a laissé une partition qui transcende son temps et tous les temps. Il a fait œuvre de démiurge pessimiste en constatant la fragilité des civilisations tout en affirmant sa foi dans la musique : pour conjurer Chronos, il a compris qu'il était urgent de composer, c'est-à-dire de jouer avec le temps. C'est pourquoi il s'incarne lui-même dans différents personnages : il est à la fois Cassandre, qui dit ce qu'il faut entendre mais que personne n'écoute ; Énée, celui qui crée un univers ; au-delà de l'anecdote du prénom, il est aussi l'ombre d'Hector, le guerrier valeureux qui doit permettre au musicien de surmonter les mélancolies d'Hamlet, quand bien même l'ombre d'Hector jouerait le rôle du roi défunt dans *Hamlet*. En composant *Les Troyens*, Berlioz joue au veilleur de nuit devant le temps qui s'accélère et la laideur qui s'installe. « C'est beau parce que c'est Virgile ; c'est saisissant parce que c'est Shakespeare », écrit-il à la princesse dès 1856. Virgile installe le récit, la fresque, Shakespeare apporte le mouvement et des épisodes épicsés comme le duo du quatrième acte ou celui des sentinelles au cinquième.

Berlioz invente : il se contente de quelques vers de l'*Énéide* pour forger la figure éclatante de Cassandre, plus uniformément possédée que celle de Didon qui, au fil de trois actes, passe du statut de reine à celui de femme, de l'attente à l'ivresse puis au désespoir : « Dans tout ce

que j'ai produit de musique douloureusement passionnée, je ne connais rien de comparable à ces accents de Didon [...] que ceux de Cassandre. » Entre les deux, le ténor, ici Énée, marie la grâce et la vaillance, la souplesse et la puissance ; dans le duo « Nuit d'ivresse », il doit se laisser embrasser, étreindre, envelopper, *porter* par sa partenaire, tout comme Hylas un peu plus tard est bercé par la mer. Chez Berlioz, les amantes ont des élans de consolatrices. Ce sont des sopranos corsés, ou des mezzos à l'aigu facile, des figures à la fois idéales et incarnées. Dieu ou génie, amant ou artiste, Hector-Hamlet a besoin qu'une âme intrépide l'encourage et le soutienne, que ce soit sa sœur Adèle ou la princesse Carolyne. Andromaque est également de ces personnages de femme qui protègent ; Berlioz en fait un personnage muet mais lui confie le « timbre féminin » de la clarinette : « Sa voix est celle de l'héroïque amour », écrit-il dans son *Traité d'instrumentation*.

Berlioz a confié beaucoup de lui-même à d'autres protagonistes : Ascagne, le fils d'Énée, c'est aussi son propre enfant, plus incarné encore dans la chanson du jeune marin Hylas : « Je pensais à toi, cher Louis, en l'écrivant », avoue Berlioz à son fils. Iopas, lui, chante au quatrième acte la paix des champs comme Virgile la célébrait dans les *Bucoliques* et les *Géorgiques*. Nostalgie on ne peut plus berliozienne qu'on retrouve dans l'*Entrée des laboureurs* éclairée

par la douce tristesse du cor anglais, nostalgie que Chorèbe chante avec lyrisme dans son sublime arioso « Mais le ciel et la terre » que vents et violons font vibrer peu à peu d'une « lumière élyséenne et béatifique », selon le mot de Claudel, lumière qui se révélera illusoire à l'acte suivant.

Berlioz fait siennes toutes les passions qui animent le poème de Virgile. Il n'y a pas de regret plus délicatement exprimé que cette phrase des altos sous les mots « Adieu rivage vénéré » dans le dernier air de Didon. De même qu'on entend le combat de la reine avec elle-même dans la longue phrase « Sa voix fait naître dans mon sein », qu'elle emprunte à Anna dans leur duo de l'acte III : un aveu, puis un essor, un abandon enfin dont on ne sait s'il est défaite ou résignation.

Des timbres, des cortèges

L'orchestre, comme toujours chez Berlioz, n'accompagne pas mais chante et respire à part entière. Il est tantôt fastueux, tantôt raréfié à la dimension d'un orchestre de chambre, voire réduit à quelques instruments évocateurs. L'ombre d'Hector a ses cors bouchés semeurs d'inquiétude, dans la première intervention de Cassandre ou au début de l'acte II. Cisaillantes à la fin du duo entre Cassandre et Chorèbe, les cordes évoquent le jeu des vagues dans l'air de Didon « Errante sur les mers » construit d'un

élan sans retour, puis pleurent avec elle le départ d'Énée. La clarinette basse dit la détresse de la reine dans le monologue « Je vais mourir ». La grosse caisse scande la nuit dans le Septuor. Un timbre, comme souvent chez Berlioz, suffit à installer ou à modifier une ambiance (le hautbois plaintif avant que Chorèbe s'exclame « Pauvre âme égarée », la flûte quand Didon avoue « Je sens rentrer le calme dans mon cœur »). Les voix ajoutent leur couleur subite dans *Chasse royale et orage*, intermède lascif (l'entrée des contrebasses) puis sauvage dans lequel Berlioz utilise des saxhorns, instruments inventés par Adolphe Sax qui interviennent également à la fin du premier acte au cours de la marche accompagnant l'entrée du cheval dans Troie.

La grandeur des *Troyens* procède aussi des nombreux cortèges qui balisent la partition : tantôt rutilants (« Dieux protecteurs », au premier acte, avec son jeu de triangles et ses sistres antiques), tantôt ailés (*Marche pour l'entrée de la reine*, au quatrième), ils accusent le contraste entre le hiératisme et le luxe qui fait la puissance du suicide collectif des femmes troyennes, au deuxième acte. Parti d'un chœur immobile et archaïque (« Puissante Cybèle »), cette page s'achève par une espèce de valse enthousiaste que ses syncopes et ses harpes transforment en bacchanale enivrée. Contraste vécu aussi entre les moments suspendus (l'Ottetto du premier acte, le Septuor du

quatrième) et les accélérations de la fin du premier tableau de l'acte II ou de la fin de l'acte III.

Arrêtons-nous sur l'Ottetto précisément : il s'agit d'un ensemble « dont il est impossible que vous vous fassiez une idée », écrit Berlioz à son ami Adolphe Samuel. Énée, qui vient de narrer la mort de Laocoön, lance un commentaire abasourdi, que sept autres solistes et le chœur reprennent, comme si leur esprit était vitrifié devant pareil prodige. Puis Cassandre chante une phrase plus animée, comme une plainte (« Ô peuple déplorable »), que tous reprennent dans une unanimité tragique qui ne durera pas.

Outre plusieurs airs splendides (chantés par Cassandre à l'acte I, par Didon aux actes III et V, par Énée aux actes I et V, etc.), les ensembles tiennent une place importante dans *Les Troyens* et assurent, avec les chœurs, l'architecture de la partition. Il suffit pour s'en convaincre de goûter la manière dont s'enchaînent, au quatrième acte, quintette, septuor et duo, la musique transportant l'auditeur de merveille en enchantement.

Il y aurait beaucoup à dire sur l'usage des rythmes que fait Berlioz dans sa partition, par exemple dans la *Chasse royale*, de nouveau, qui superpose peu à peu le déchaînement des passions à celui de la nature à la faveur d'un entrelacs rythmique vertigineux qui combine les saxhorns (sur scène) et l'orchestre dans la fosse. Il est vrai que le rythme est une donnée

que Berlioz a toujours cultivée avec ardeur et que l'unité de son opéra tient également à ses motifs rythmiques agencés comme autant de repères. Si *Les Troyens* ont vu le jour, c'est bien parce que Virgile, « grand compositeur » comme Berlioz le disait lui-même, a eu la grâce de rythmer ses rêves et ses pensées.

Christian Wasselin, 2017

1. Considéré comme perdu, ce piano-chant a été retrouvé en 2016 et préempté par la Bibliothèque nationale de France.
2. Le finale original se trouve en appendice à l'édition Bärenreiter des *Troyens* ; il a été créé à Mannheim en 2003.
3. La scène de Sinon se trouve elle aussi en appendice à l'édition Bärenreiter ; mais contrairement au finale original de l'acte V, Berlioz a détruit la partition d'orchestre, que Hugh Macdonald a tenté de reconstituer. Elle a été créée à Leeds en 1986.
4. Le présent enregistrement repose évidemment sur l'édition Bärenreiter. Il fait entendre *Les Troyens* tels qu'ils se présentaient en 1863, avant que le Théâtre-Lyrique fasse des actes I et II d'une part, et des actes III à V d'autre part, deux opéras distincts. Il comprend donc la seconde version du finale du cinquième acte, et omet la scène de Sinon. Il comporte néanmoins les onze mesures instrumentales qui mènent du septuor au duo, à la fin de l'acte IV, ajout qui fut effectué lors des répétitions des *Troyens à Carthage* à l'automne 1863.

Argument

ACTE I

Les Troyens euphoriques se répandent dans la plaine. Après dix ans de siège en effet, les Grecs ont disparu en laissant un colossal cheval de bois au pied des remparts de la ville. Arrive Cassandre, devineresse malheureuse privée du don d'être crue. Elle devine le piège, d'autant que l'ombre de son frère Hector lui est apparu, et déplore l'aveuglement de Priam, roi de Troie, et de son peuple. Survient son fiancé Chorèbe, qui essaye de la ramener à la raison. Cassandre décrit les malheurs qu'elle voit venir, le presse de quitter la ville, mais le jeune homme refuse de l'abandonner. Un hymne solennel célèbre les dieux de l'Olympe et les dieux des mers, puis un combat de cestes et un pas de lutteurs poursuivent les réjouissances. Andromaque, veuve d'Hector, et leur fils Astyanax, traversent tout à coup le théâtre et provoquent un instant de tristesse ; Priam et sa femme Hécube bénissent l'enfant, puis Andromaque s'éloigne. Énée survient et raconte comment le prêtre Laocoon, en lançant son javelot sur le cheval de bois, est mort dévoré par deux serpents surgis de la mer. Moment de stupeur. Seule Cassandre voit là un mauvais présage, Priam et Énée invitant au contraire les Troyens à faire entrer le cheval pour conjurer le mauvais sort. Le peuple se disperse

dans la joie, laissant Cassandre au comble de l'angoisse. Mais il est trop tard : au son de la Marche troyenne, le cheval est introduit à l'intérieur de la ville. Cassandre ne peut plus rien pour ses concitoyens.

ACTE II

Premier Tableau C'est la nuit. Troie est en flammes : à l'intérieur du cheval de bois laissé par les Grecs se cachaient en effet des soldats qui ont fait entrer des troupes dans la ville afin de la réduire en cendres. Énée sommeille cependant qu'on entend au loin des rumeurs de combats. Son fils Ascagne survient, puis Énée se réveille devant l'ombre d'Hector qui le pousse à fuir la ville afin de fonder en Italie un nouvel empire. Panthée, ami d'Énée, annonce que la ville est à feu et à sang, puis Ascagne et Chorèbe confirment le désastre. Énée les encourage à défendre la citadelle avec lui.

Deuxième Tableau À l'intérieur du palais de Priam, les femmes troyennes implorent la déesse Cybèle afin qu'elle protège la ville. Cassandre leur annonce qu'Énée est parvenu à partir pour l'Italie avec le trésor de la citadelle, mais que Chorèbe est mort. Elle ajoute qu'il leur reste une issue : la mort. Celles qui prennent peur sont chassées. Les autres, entraînées par Cassandre, entament un chant de triomphe jusqu'au

moment où les soldats grecs font irruption : Cassandre dit le mépris qu'ils lui inspirent et se suicide la première. Les Troyennes l'imitent en s'exclamant « Italie ! ».

ACTE III

À Carthage, le peuple chante la gloire de la reine Didon et la prospérité de la ville. Didon célèbre à son tour la manière dont les Carthaginois, venus de Tyr (en Phénicie), ont réussi à coloniser la côte africaine. Elle les exhorte à continuer de la soutenir si le féroce Iarbas, que les Tyriens ont repoussé, venait à se montrer de nouveau menaçant. Tour à tour les constructeurs, les matelots et les laboureurs défilent, puis le peuple fait cortège et tout le monde sort. Didon, restée seule avec sa sœur Anna, avoue que la fête lui a rendu un peu de sérénité. Anna lui répond qu'il manque à Carthage un roi qui apporterait à la reine un apaisement définitif. Didon s'en défend et prétend rester fidèle au souvenir de son défunt époux Sichée. Iopas, poète de la cour, informe que les représentants d'une flotte inconnue demandent à être reçus au palais. Didon se souvient de sa propre errance sur les mers et les fait entrer : ce sont les Troyens qui ont échappé au sac de la ville. Ascagne raconte leurs malheurs et apporte les gages de leur identité (le sceptre d'Illione, la couronne d'Hécube, le voile d'Hélène). Didon se trouble mais son

ministre Narbal survient et annonce qu'Iarbas, avec d'innombrables Numides, s'avance vers Carthage en détruisant tout sur son passage. Énée, resté dissimulé, se découvre et propose à Didon que les Troyens et les Carthaginois fassent alliance. Didon accepte, Énée lui confie Ascagne, tous se ruent au combat.

ACTE IV

Premier Tableau *Chasse royale et orage* (pantomime) : les Numides vaincus, Didon offre une chasse aux Troyens. Surpris par un orage, Didon et Énée se réfugient dans une grotte et deviennent amants, cependant que les nymphes, les faunes et le sylvains clament « Italie ! » afin de rappeler que la mission d'Énée n'est pas de s'éterniser chez Didon.

Deuxième Tableau Anna se réjouit que Didon soit amoureuse d'Énée, Narbal déplore que la reine ne pense plus qu'aux chasses et aux festins. Une marche accompagne l'arrivée de Didon, suivie d'Énée, Panthée, Iopas et Ascagne. Tous assistent à des ballets, puis Didon demande à sa sœur que s'arrête la fête. Elle se tourne vers Iopas afin qu'il lui chante un poème des champs. Le poète obéit, mais de nouveau la reine est troublée. Elle se tourne vers Énée afin qu'il reprenne le récit de son voyage et des malheurs de Troie. Énée révèle comment Andromaque a

cédé aux avances de Pyrrhus, fils du meurtrier d'Hector. Didon s'étonne mais s'insinue en elle l'idée qu'elle pourrait à son tour être infidèle au souvenir de son époux. Ascagne s'amuse à enlever du doigt de la reine l'anneau de Sichée sans que celle-ci oppose de résistance. La nuit venue, Énée invite à en respirer les parfums et à en éprouver la beauté. Puis Didon et Énée entament, non pas un chant d'amour convenu, mais un duo dans lequel ils rappellent comment de prestigieux personnages sont tombés dans les bras l'un de l'autre, s'inscrivant ainsi dans une double lignée mythologique et amoureuse. Le dieu Mercure survient et s'écrie « Italie ! » : il est urgent qu'Énée accomplisse son destin.

ACTE V

Premier Tableau Hylas, jeune marin troyen, rêve à son pays natal. Deux sentinelles prédisent qu'il ne le reverra pas. Les chefs troyens rappellent que les dieux envoient des présages : Énée doit fonder l'empire qu'on attend de lui. Dans un duo comique, les sentinelles avouent qu'elles ne sont guère pressées de partir pour l'Italie, la vie à Carthage étant pleine de douceurs. Énée survient, déterminé à accomplir sa mission, quand bien même il se sentirait coupable de quitter Didon. Les spectres de Priam, Chorèbe, Hector et Cassandre l'enjoignent de ne pas perdre de temps. Énée

réveille ses marins, appelle au départ, mais voici Didon qui l'accuse de vouloir l'abandonner. L'heure n'est plus à la mythologie : Didon est une femme blessée, qui fait tout pour retenir celui qu'elle aime. Énée tient bon et donne aux Troyens le signal du départ.

Deuxième Tableau De retour au palais, Didon ne veut pas se rendre à l'évidence. Elle demande à sa sœur Anna d'implorer une dernière fois Énée afin qu'il renonce à l'Italie. Il est trop tard : Iopas annonce que les Troyens sont bel et bien partis. Furieuse, Didon éclate en imprécations, puis demande qu'on la laisse seule. Elle se déclare prête à mourir et fait ses adieux à Carthage.

Troisième Tableau Au cours d'une cérémonie funèbre, Anna, Narbal et les prêtres de Pluton souhaitent à Énée un obscur trépas. Didon monte les gradins du bûcher qu'elle a fait ériger et sur lequel se trouvent le buste et l'épée d'Énée. Là, elle prédit l'arrivée d'Hannibal, qui fera la guerre aux Romains, puis se plante l'épée d'Énée dans le corps. Les Carthaginois se précipitent, affolés. Didon se lève trois fois pour trouver la lumière, puis s'effondre trois fois, et prophétise : « Carthage périra. Rome, immortelle ! » Les Carthaginois jurent une haine éternelle à la race d'Énée.

Christian Wasselin

Joyce DiDonato,
Hanna Hipp,
Marianne Crebassa



The making of this recording is without question one of the most satisfying of my life in music. In a project so vast, requiring a sixteen-member cast, three choirs and the largest orchestra ever conceived for an opera, plus the requisite administrative and technical crews, one would expect myriads of problems. The opera world, after all, is well known for its backstage dramas. But not this time. An atmosphere of beautiful collegiality and a sense of great privilege permeated the entire three-week period.

The fact that this great French opera was performed and recorded with a mostly French cast, a French orchestra and two French choirs, partnered by the opera chorus from Karlsruhe where the first staged performance was given in 1890, hopefully gives this recording a measure of authenticity. I would be remiss if I did not express my huge admiration for this marvellous cast, all but one of whom are singing their roles for the first time! Would that poor Berlioz, who never saw his masterpiece produced in its entirety, could hear these singers pour out their Virgilian passion so convincingly in a work that has gained the highest place in the operatic canon.

A brief word on the version of *Les Troyens* here recorded. While there are some revisions that a conductor can choose from, they are relatively few compared to the many found in his first opera, *Benvenuto Cellini*. I have decided to eschew the Sinon scene in Act One (it ruins the dramatic entrance of Énée and was never orchestrated by Berlioz) and to choose the compressed ending of Act Five over the lengthy and superfluous Epilogue that Berlioz originally conceived.

John Nelson

Les Troyens

a poetic and musical testament

Berlioz carried *Les Troyens* inside him all his life. He relates in his *Memoirs* how Virgil ‘was the first to find the way to my heart and kindle my burgeoning imagination’, how Book IV of the *Aeneid*, and notably ‘that sublime image of Dido seeking light in the heavens and groaning when she finds it’, took hold of him for ever. It was an image he was to remember and transfigure. Berlioz was only twelve at the time, and living in a small town in the Dauphiné with the Alps as his horizon and, beyond them, the unavowed desire for Italy, but his soul was eager, and Virgil had sown a seed in his young mind.

Even after his later discoveries of *Faust*, Shakespeare and Byron, Berlioz was never to renounce Virgil. The Roman writer recurs constantly in his correspondence, alongside La Fontaine, which is hardly surprising: although the *Aeneid* was written to the glory of the emperor Augustus, Virgil was never a court poet, and – like both La Fontaine and Berlioz – inclined more towards Arcadian landscapes. Berlioz would always prefer streets and woods to ministerial antechambers. And so *Les Troyens*, like a river running underground that eventually resurfaces, was to give form to a dream that had haunted the composer for forty years.

Back to Virgil

It began – or began again – around the early 1850s. After the failure of *La Damnation de Faust* at the Opéra-Comique in 1846, Berlioz swore never again to ‘stake twenty francs on the strength of the Parisian public’s liking for my music’. In 1854, however, he gave *L’Enfance du Christ*, which scored an unexpected success. The premiere of the *Te Deum* at Saint-Eustache the following year helped restore his confidence. Moreover, he confessed in the *Memoirs* that since 1851 he had been ‘tormented by the idea of a vast opera of which [he wished] to write both the words and the music’. Berlioz seems to have already chosen his subject: it was to be the *Aeneid*, the great poem of his childhood, a choice all the more self-evident in that this was a moment for nostalgia. His first wife Harriet, who had revealed Shakespeare to him on the stage of the Odéon in 1827, had died on 3 March 1854. The entries Berlioz wrote in his *Memoirs* shortly after Harriet’s funeral are full of the violence and melancholy typical of his character, which combined two heroes, like the souls that rend Faust’s bosom: Hector, the combative Trojan, and Hamlet, the prince intoxicated by lucid irony. These passages enabled him to look back over his own life: Harriet and Shakespeare haunted his mind, but also Estelle, his first love, whom he revered as a *hamadryade* (the word appears in both the *Memoirs* and the libretto

of *Les Troyens*) at the period he was discovering Virgil. The time had come for Berlioz to sublimate his memories and his sorrows, to conceive a work on the grand scale.

The stimulus he needed came from Princess Carolyne Sayn-Wittgenstein, who lived in Weimar with Berlioz's close friend Liszt. Berlioz was a regular visitor to Weimar; he was there in 1855 and again in February 1856, and told the Princess of his project while emphasising the difficulties of the undertaking. The idea filled her with enthusiasm, and she told him: 'If you shrink from the troubles that this work can and must cause you, if you are weak enough to be afraid of it and not to brave everything for Dido and Cassandra, don't present yourself here again; I no longer wish to see you.' These, of course, were the words Berlioz was waiting for. On his return to Paris, he affectionately accused the Princess of being 'the cause' of his undertaking: 'I shall not tell you of the phases of discouragement, joy, disgust, pleasure, rage, I have been through one after the other... Twenty times I have been on the point of throwing everything into the fire and devoting myself to the contemplative life for ever. Now I am certain that I shall no longer lack the courage to see it through to the end; the work holds me in its grasp.' He nevertheless needed two years to write the greater part of the opera, during which he sent her ceaseless letters recounting his moods,

enthusiasms and fears. It is the only time in his correspondence when it is possible to follow the genesis of a work step by step; and what a work!

Creating a new world

When he embarked on the composition, Berlioz was very well aware of the course he was to follow: Book II of the *Aeneid* was to form the substance of Acts One and Two of his opera, Books I and IV that of Acts Three to Five. It was a splendid conception: two acts relating how the Trojans, in spite of Cassandra's prophecies, are tricked by the Greeks with the stratagem of the wooden horse; three acts to tell of the arrival in Carthage of the surviving Trojans led by Aeneas, their sojourn in the realm of Queen Dido, their departure for Italy, where it is their destiny to found Rome, and Dido's despair. Two cities, two desperate female protagonists who opt for suicide, and the character of Aeneas who straddles the two cities in order to bring a new world to life. To range from Troy to Carthage, then to Rome, to undo the damage wrought by time: an inspiring task, entrusted to music!

The chronology of the work's composition is straightforward. Berlioz started by writing the libretto, from April to June 1856. Introduced by a paraphrase of La Fontaine's line 'Après dix ans de guerre autour de leurs murailles', from *Contre ceux qui ont le goût difficile*, the libretto sometimes translates Virgil word for word and

has the dynamic of a drama, yet abandons the characters to their fate without any intervention from the gods (the only one to make an appearance is Mercury, at the end of Act Four), who prefer to leave to ghosts, notably that of Hector, the task of reminding Aeneas of his mission.

The libretto proliferates with poetic place-names ('le détroit de Sigée', 'aux caps de Ténédos', 'des monts de la Phrygie', 'aux bosquets de l'Ida') and polished alexandrines ('C'est le temps de mourir et non pas d'être heureux', 'Et mon visage en feu sous mes larmes brûler'). Once he had finished the libretto, Berlioz sent it to the Princess with these words: 'When I say *The Trojans*, that doesn't mean this title has been adopted. But it is the one that seems most appropriate at the moment.' He admitted that he had racked his brains for several weeks over which title to give his opera, hesitating between *Énée*, *L'Énéide*, *Didon*, *Italie!* and *Troie et Carthage*.

Then it was time to buckle down to the music. In fact Berlioz had not been able to contain his impatience: as early as the spring of 1856 he had composed the Act Four duet, sung by Aeneas and Dido to words inspired by Shakespeare's *Merchant of Venice*, before resuming and completing his work on the text. He set about writing the music of the first act, moved on to the fourth and then resumed the composition from the second act onwards. On 26 February 1858 he was able to write to Adolphe Samuel:

'Yes, *Les Troyens* is almost finished... It matters little what will become of the work afterwards, whether it is performed or not. My Virgilian and musical passions will have been satisfied and I will at least have shown what I conceive may be done with an ancient subject treated on a large scale.'

On 12 April 1858, Berlioz put the finishing touches to his score. But in 1859 he added the sentries' duet to Act Five to provide a comic contrast with the agitated entrance of Aeneas that follows, and revised the ballets of Act Four, on which he bestowed an incomparable shapeliness (the final number, the *Pas d'esclaves nubiennes*, with its Egyptian darbuka and its invented language, is a jewel of imaginary Orientalism). Then he personally made a vocal score,¹ for which he benefited from the advice of Pauline Viardot, at that time working on the role of Orpheus in a performing edition of Gluck's opera prepared by Berlioz. He thought at one stage that Viardot might also participate in the premiere of *Les Troyens*, but his hopes proved vain.

The following year, 1860, he substituted a different conclusion for the vast allegorical finale of the last act, which involved an intervention from Clio, Muse of History, and a procession of the great figures of Roman history. In the new, more abrupt ending, a final chorus of Carthaginians swears 'undying hatred for the

race of Aeneas'.² He also added a number over which he had long hesitated: the final duet for Aeneas and Dido in the fifth act. The Queen of Carthage has become a woman, at once wounded and furious: how to express those sentiments without demeaning the character? Berlioz nevertheless took the plunge: after her opening imprecations, he gives Dido a lyricism that effaces any trace of the vanity or brutality into which the scene might have lapsed.

Antiquity versus melodrama

We are now in 1861. For nearly three years Berlioz had done all he could to secure a performance for his score. At first he had done so with patience: 'And so my time has not come yet. I am perfectly resigned to the idea that it may never come, rather than see my work polluted or have it insulted by the simpletons who are currently at the Opéra', he wrote to his sister Adèle on 11 March 1858. Then with unremitting determination: whatever he might say, he had not composed *Les Troyens* simply to satisfy his thirst for music and poetry, nor to pay tribute to his first childhood emotions some forty or fifty years later. Moreover, he possessed a comprehensive knowledge of the capacities of the orchestra, chorus and technical staff of the Opéra de Paris (then still located in rue Le Peletier), and knew how best to use them.

Unfortunately, if Berlioz the music critic frequented the Opéra assiduously, relations between the Opéra and Berlioz the composer had always been toxic. Here we need to step back. At the end of 1821, the young Berlioz arrived in Paris to complete the medical studies he had begun with his father in La Côte-Saint-André, his home town. But the musician in him was seething and growing increasingly active. He hastened to the Opéra and fell violently under the spell of Salieri's *Les Danaïdes*, Gluck's *Iphigénie en Tauride*, and others. Once he had made his decision to abandon medicine and become a composer, he set out his plan: to devote himself essentially to 'la grande musique, dramatique ou religieuse'. He did compose large-scale religious works, as well as huge symphonies, and he even made the association between an ancient queen and Shakespeare as early as his cantata *Cléopâtre* (1829). But, despite his many projects, he only managed to get a single opera performed on the stage of the Opéra de Paris, *Benvenuto Cellini* in 1838, and without the hoped-for public success. *Benvenuto Cellini* boldly upset all the conventions, or played with them, or parodied them, and mixed genres with intrepidity; *Benvenuto*, which relates how a work of art is born of molten metal, is the opera of fire. Twenty years later, *Les Troyens* is no more inclined to comply with tradition, but seeks its strokes of audacity elsewhere, notably

in the notion of illustrating a subject drawn from Antiquity when the Parisian fashion was for melodrama. This time we are dealing with an opera of water: the water of the underground river evoked above, and that of the sea that carries the exiles from port to port.

Berlioz, with *Les Troyens*, deliberately places himself in direct line of descent from the *tragédies lyriques* practised by Lully and Rameau, with their *poème* (libretto), as Berlioz also calls it, and their *entrées* (*pantomimes*, in Berlioz's term), their instrumental interludes and dances. But also in the wake of Gluck, indeed of Spontini, or, to a lesser extent, of Mozart's *Idomeneo*: 'It seems to me that if Gluck were to come back to earth and hear this, he would say of me: "Here, undoubtedly, is my son."' Like Virgil, Berlioz resurrected a golden age.

The vessel shipwrecked

The score of *Les Troyens* is intemperate in both subject and manner; but such is Berlioz's habit: none of his works repeats an earlier experience; each is a prototype. The misunderstanding arose from Berlioz's own behaviour, also judged to be intemperate, even if he was elected to the Institut on 21 June 1856, which he chose to interpret as a favourable omen. At the Opéra, the management made him promises, then prevaricated. On 6 July 1861, he confessed in a letter to his friend Humbert Ferrand that he had 'made an impor-

tant change in the first act, in order to yield to the wishes of Royer (the director)'. That change was the deletion of the scene following the *pantomime* of Andromache, which featured the Greek spy Sinon. The modification obliged Berlioz to reduce the role of Priam and, in the Octet 'Châtiment effroyable', to replace Sinon by Helenus, not a role but merely a voice; musical concision prevailed over dramatic logic.³ In the same letter Berlioz relates that the Empress Eugénie in person had asked him when she would be able to hear the opera! But Napoleon III had no use for Berlioz, and the composer, who had no illusions in that respect, abandoned the idea of sending a letter soliciting the Emperor's 'lofty patronage'. It is not worth rehearsing here the unfounded accusation that Berlioz, like Virgil celebrating Augustus, sought to flatter the Second Empire, even if the specific idea for *Les Troyens* apparently occurred to him in 1851, the year of Louis Napoleon's *coup d'état*.

And then there was Wagner. Thanks to the support of Princess Metternich, who held a salon in Paris, the Opéra performed *Tannhäuser* in March 1861, with lavish rehearsals, but the work foundered amid jeers. Aesthetically, Berlioz was very far removed from Wagner, but he was well aware that this spectacular flop would discourage the Opéra from taking further risks. That was why, 'after a long, fruitless wait, and

weary of suffering such disdain', he accepted the proposal of Léon Carvalho, the director of the Théâtre-Lyrique, whose new house, situated on the place du Châtelet (on the site of what is now the Théâtre de la Ville), was completed in 1862. In truth, the Théâtre-Lyrique scarcely had the resources to put on a work of such dimensions and very soon there was panic. The work, judged to be too long, was carved into two separate operas: the first two acts, split into three with the addition of a coda to the duet between Cassandra and Coroebus, became *La Prise de Troie* (The capture of Troy); the last three, now rearranged to make five, became *Les Troyens à Carthage*. Only this second part, supplemented by an instrumental *Lamento* and a Prologue, was performed, a source of torture to Berlioz: 'O my noble Cassandra, my heroic virgin, I must resign myself: I shall never hear you!' The first performance of *Les Troyens à Carthage* took place on 4 November 1863, followed by twenty more, in the course of which cuts and mutilations proliferated. Berlioz never knew anything but this hideously deformed version of his great work in his lifetime.

After Berlioz's death, *La Prise de Troie* was premiered in 1879 in concert performances under Édouard Colonne and Jules Pasdeloup; then Felix Mottl conducted both parts in a staged production at Karlsruhe in 1890. Right up to the present day, though with various cuts

and varied success, *Les Troyens* has been given regularly in Germany, but much less often in France. In England, Sir Thomas Beecham conducted an almost complete version for the BBC in 1947, while at Covent Garden in 1957 (in English, under the direction of Rafael Kubelík) then in 1969 (in French, conducted by Colin Davis), Jon Vickers put his stamp on the role of Aeneas. The first complete recording was a product of those 1969 performances, and in the same year Bärenreiter published what remains the authoritative score of the work. Colin Davis subsequently revived the opera on a number of occasions in cities around the world. In Paris, the performances conducted by John Eliot Gardiner at the Châtelet in 2003, with Anna Caterina Antonacci in the role of Cassandra, proved to be a milestone. But *Les Troyens* is still not a repertoire work, and only makes its mark when it is taken in hand by a passionate conductor capable of conveying its true scope, as was the case with John Nelson in Strasbourg in 2017.⁴

Consoling the hero

What is most striking in *Les Troyens* is the nobility of intention: by going back to the sources of Latin culture and the *tragédie lyrique*, Berlioz has left us a work that transcends its period and all periods. He performed the role of pessimistic demiurge, observing the fragility

of civilisations while affirming his faith in music: in order to ward off Chronos, he understood that it was urgent to compose, that is, to play with time. Hence his own personality is embodied in several of the characters: he is at once Cassandra, who says what must be heard but whom no one heeds; Aeneas, who created a universe; and, over and above the trivial coincidence of first names, he is also the shade of Hector, the valiant warrior who must enable the composer to overcome the melancholies of Hamlet, even if Hector's ghost might seem to play the role of Hamlet's dead father. In composing *Les Troyens*, Berlioz played the part of a watchman, guarding against the acceleration of time and the spread of ugliness. 'It is beautiful because it is Virgil; it is gripping because it is Shakespeare', he wrote to the Princess in 1856. Virgil provides the narrative and the epic scale; Shakespeare brings the movement and colourful episodes such as the duet in Act Four or the pair of sentries in Act Five.

Berlioz invents: he needs no more than a few lines from the *Aeneid* to forge the towering figure of Cassandra, a character more uniformly possessed than Dido, who, over her three acts, moves from the rank of queen to that of woman, from expectation to exhilaration, then despair: 'In all the sorrowfully passionate music I have produced, I know nothing comparable to that of Dido in this scene... except for Cassandra's

music...' Between these two protagonists, the tenor Aeneas combines grace and strength, suppleness and power; in the duet 'Nuit d'ivresse', he must allow himself to be embraced, clasped, enveloped, *carried* by his partner, just as, a little later, Hylas is rocked by the sea. In Berlioz, loving women are consolatory figures. They are full-bodied sopranos, or mezzos with an easy top; they are figures at once ideal and of the flesh. Berlioz as Hector-Hamlet needed an intrepid soul to encourage and sustain him, whether it was his sister Adèle or Princess Carolyne. Andromache is another of these protecting female figures; Berlioz makes her a mute presence, but allots to her the 'feminine timbre' of the clarinet: 'its voice is that of heroic love', he wrote in his *Traité d'instrumentation*.

Berlioz put much of himself into other protagonists too. Ascanius, the son of Aeneas, is also the composer's own son, embodied still more explicitly in the song of the young sailor Hylas: 'I was thinking of you, dear Louis, as I wrote it', Berlioz confided to his son. The other light tenor, Iopas, hymns in Act Four the peace of the fields as Virgil celebrated it in the *Bucolics* and the *Georgics*. Such utterly Berliozian nostalgia occurs, too, in the *Entrée des laboureurs* illuminated by the gentle sadness of the cor anglais, and Coroebus gives it lyrical expression in his sublime arioso 'Mais le ciel et la terre', which woodwind and violins gradually envelop

in a shimmering ‘elysian and beatific light’, as Paul Claudel put it, which will prove illusory in the following act.

Berlioz makes all the passions that nourish Virgil’s poem his own. No regret could be more delicately expressed than in the phrase in the violas beneath the words ‘Adieu rivage vénéré’ in Dido’s last air. In similar fashion, we can hear the queen’s struggle with herself in the long phrase ‘Sa voix fait naître dans mon sein’ that she borrows from Anna in their Act Three duet: a confession, then a surge, and finally an abandon that may be either defeat or resignation.

Timbres and processions

The orchestra, as always with Berlioz, is less an accompaniment than a singing, breathing entity in its own right. It is now sumptuous, now thinned down to the dimensions of a chamber orchestra, sometimes even reduced to a few evocative instruments. The shade of Hector has his disquieting stopped horns, in the first intervention of Cassandra or at the opening of Act Two. The strings, which acquire a cutting edge at the end of the duet between Cassandra and Coroebus, evoke the movements of the waves in Dido’s ‘Errante sur les mers’, constructed in a single inexorable surge, then weep with her on Aeneas’ departure. The bass clarinet articulates the queen’s distress in the monologue ‘Je vais mourir’. The beat of the bass drum punctuates

the night in the Septet. As so often with Berlioz, a single timbre is enough to create or modify an atmosphere (the plaintive oboe before Coroebus exclaims ‘Pauvre âme égarée’, the flute when Dido confides ‘Je sens rentrer le calme dans mon cœur’). Voices add a sudden flash of colour in the *Chasse royale et orage*, an interlude that begins in sensual vein (the entry of the double basses) but subsequently grows wilder. Here Berlioz asks for saxhorns, which also appear at the end of the first act during the march that accompanies the horse’s entrance to Troy.

The grandeur of the *Troyens* derives also from the many processions that form landmarks in the score: sometimes glittering (‘Dieux protecteurs’ in Act One, with its set of triangles and its *sistres antiques*), sometimes airy (the *Marche pour l’entrée de la reine* in Act Four), they underline the contrast between hieraticism and sumptuousness that gives the collective suicide of the Trojan women in Act Two its power. This *Tableau* begins with an immobile, archaic chorus (‘Puissante Cybèle’) and ends with a sort of exalted waltz transformed into an intoxicated bacchanal by its syncopations and its harps. Another powerful contrast is between the moments of suspension (the Octet in Act One, the Septet in Act Four) and the accelerations at the end of the first *Tableau* of Act Two or the conclusion of Act Four. Berlioz wrote to his friend Adolphe Samuel of the Octet that it was

an ensemble ‘you cannot conceive of’. Aeneas, who has just given an account of Laocoön’s death, utters a stunned comment repeated by seven other soloists and the chorus, as if their minds have glazed over at the thought of such a prodigious event. Then Cassandra sings a more animated phrase, like a lament (‘Ô peuple déplorable’), which all take up in short-lived tragic unanimity.

Alongside several splendid airs (among them those of Cassandra in Act One, Dido in Acts Three and Five, and Aeneas in Acts One and Five), the ensembles occupy a significant place in *Les Troyens* and, together with the choruses, hold the architecture of the score together. One need only examine the way quintet, septet and duet follow each other in Act Four, as the music transports the listener from marvel to enchantment.

Much might also be said about the use Berlioz makes of rhythm in his score, for example in the *Chasse royale*, which gradually superimposes the explosion of the lovers’ passions on that of nature by means of a dizzying texture of intertwining rhythms that combines the saxhorns (on stage) and the orchestra in the pit. It is true that rhythm is an element that Berlioz always cultivated ardently, and that the unity of his opera also comes from the rhythmic motifs he sets out as markers. And if *Les Troyens* came into existence at all, it is because Virgil, that

‘great composer’ as Berlioz himself called him, was gracious enough to impose a poetic rhythm on the young Frenchman’s dreams and thoughts.

Christian Wasselin, 2017

1. This vocal score, long thought lost, was rediscovered in 2016 and purchased by the Bibliothèque Nationale de France, exercising its pre-emptive right.
2. The original finale is printed as an appendix to the Bärenreiter edition of *Les Troyens*; it was first staged at Mannheim in 2003.
3. The scene with Sinon is also included as an appendix in the Bärenreiter edition; but unlike the original finale of Act Five, Berlioz destroyed the orchestral score, which Hugh Macdonald has attempted to reconstruct. His version was premiered in Leeds in 1986.
4. The present recording is of course founded on the Bärenreiter edition. It allows us to hear *Les Troyens* as the work existed in 1863, before the Théâtre-Lyrique made two separate operas out of Acts One and Two and Acts Three to Five. It therefore features the second version of the finale of the fifth act, and omits the scene with Sinon. It nevertheless incorporates the eleven bars of instrumental music that lead from the Septet to the Duet at the end of Act Four, an addition made during the rehearsals of *Les Troyens à Carthage* in the autumn of 1863.

Synopsis

ACT ONE

The joyful Trojans spread out over the plain. After a ten-year siege, the Greeks have vanished, leaving an enormous wooden horse at the foot of the city ramparts. Cassandra, the unhappy seer condemned never to be believed, guesses that this is a trap, especially as the ghost of her brother Hector has recently appeared to her. She deplores the wilful blindness of Priam, King of Troy, and his people. Her fiancé Coroebus tries to bring her to her senses. Cassandra describes the catastrophe she foresees and urges him to escape the city, but he refuses to leave her. A solemn hymn offers thanks to the gods of Olympus and the gods of the sea; then the festivities continue with a gauntlet combat and a wrestlers' dance. Hector's widow Andromache and their son Astyanax cross the stage, causing a moment of sadness, and Priam and his queen Hecuba bless the child. Aeneas rushes in to relate how the priest Laocoön, after hurling his javelin at the wooden horse, was devoured by two serpents that emerged from the sea. There is a moment of general stupefaction. Only Cassandra recognises this as a bad omen, whereas Priam and Aeneas bid the Trojans take the horse into the city to ward off ill fortune. The people disperse joyfully, leaving Cassandra in

a paroxysm of anguish. But it is too late: to the sound of the Trojan March, the horse is hauled through the city gates.

ACT TWO

Scene 1 It is night. Troy is in flames: concealed within the wooden horse were Greek soldiers who have opened the gates to reinforcements and are now reducing the city to ashes. Aeneas sleeps while sounds of battle are heard in the distance. His son Ascanius approaches his bed; then the shade of Hector appears and as Aeneas awakes, it exhorts him to flee the city and found a new empire in Italy. Aeneas' friend, the priest Panthus arrives and describes the destruction of the city and the death of Priam. Coroebus reports that the citadel is holding out and Aeneas urges them to help him defend it.

Scene 2 A room in Priam's palace. The Trojan women beseech the goddess Cybele to protect the city. Cassandra tells them that Aeneas has managed to set out for Italy with the treasure from the citadel, but that Coroebus is dead. She adds that there remains one way for them to save their honour: death. A few women take fright at this and are driven out. The majority remain and, led by Cassandra, strike up a song of triumph until the Greek soldiers burst in: Cassandra declares her contempt for them and

is the first to kill herself. The Trojan women follow her example, crying ‘Italy!’

ACT THREE

In Carthage, the people sing of the glory of Queen Dido and the prosperity of their city. Dido celebrates in her turn the manner in which the Carthaginians, since leaving Tyre (in Phoenicia), have succeeded in colonising the African coast. She exhorts them to continue supporting her if the ferocious Iarbas, whom the Tyrians have repulsed, threatens them once more. One after another, builders, sailors and farm-workers march in procession and are rewarded with trophies. Dido, left alone with her sister Anna, admits that the festival has brought her some measure of serenity. Anna replies that Carthage lacks a king who would grant the Queen permanent peace of mind. Dido protests that she remains faithful to the memory of her dead husband Sychaeus. Iopas, the court poet, tells her that emissaries from an unknown fleet are asking to be received at the palace. Dido recalls her own wanderings on the seas and has them brought in: they are the Trojans who escaped the sack of the city. Ascanius tells of their misfortunes and brings pledges of their identity (the sceptre of Iliona, Hecuba’s crown, Helen’s veil). Dido’s minister Narbal arrives to announce that Iarbas, along with countless

Numidians, is advancing on Carthage, destroying everything in his path. Aeneas, who has remained disguised, reveals his identity and offers Dido an alliance between the Trojans and the Carthaginians. Dido agrees, Aeneas entrusts Ascanius to her care, and the men rush off to battle.

ACT FOUR

Scene 1 Royal Hunt and Storm: with the Numidians now defeated, Dido offers the Trojans a hunt. Caught in a sudden storm, Dido and Aeneas take shelter in a cave and become lovers, while nymphs, sylvans and fauns cry ‘Italy!’ to remind Aeneas that he must not tarry in Dido’s realm.

Scene 2 Anna rejoices that Dido is in love with Aeneas, whereas Narbal deplores the fact that the Queen thinks only of hunting and feasting. A march accompanies the arrival of Dido, followed by Aeneas, Panthus, Iopas and Ascanius. They watch as dances are performed, then Dido asks her sister to halt the festivities and asks Iopas to sing a poem of the fields. He obeys, but again the Queen is distracted. She asks Aeneas to resume his account of his wanderings and the misfortunes of Troy and Aeneas tells her that Andromache yielded to the advances of Pyrrhus, the son of Hector’s

murderer. Dido is astonished, but the idea that she might in her turn be unfaithful to her husband's memory begins to creep into her mind. Ascanius amuses himself by removing Sychaeus' ring from the Queen's finger; she does not offer any resistance. Night has now fallen; Aeneas invites Dido to breathe in its perfumes and admire its beauty. Then she and Aeneas embark, not on a conventional love-song, but a duet in which they recall how famed figures of the past fell into each other's arms, thus placing themselves within a double lineage, mythological and amorous. The god Mercury appears and exclaims 'Italy!' It is imperative that Aeneas accomplish his destiny.

ACT FIVE

Scene 1 Hylas, a young Trojan, dreams of his homeland. Two sentries predict that he will never see it again. The Trojan chieftains reveal that the angry gods are sending portents: Aeneas must found the empire they expect of him. The sentries, however, confess that they are in no hurry to set out for Italy; life in Carthage is extremely pleasant. Aeneas appears, determined to accomplish his mission, though filled with remorse at leaving Dido. The ghosts of Priam, Coroebus, Hector and Cassandra urge him to waste no time. Aeneas wakes his sailors and calls them to make ready to leave, but now Dido

appears and accuses him of wishing to abandon her. We are no longer in the hieratic realm of mythology: Dido is an injured woman doing her all to keep the man she loves. Aeneas stands firm and gives the Trojans the signal for departure.

Scene 2 In her palace once more, Dido will not bow to the inevitable. She asks her sister Anna to implore Aeneas one last time to renounce Italy. But is too late: the Trojans have already gone. The furious Dido bursts out into a frenzy of imprecations, then asks to be left alone. She declares she is ready to die and bids farewell to Carthage and to life.

Scene 3 In the course of a funeral ceremony, Anna, Narbal and the priests of Pluto call down an inglorious death on Aeneas' head. Dido climbs the steps of the pyre she has ordered to be erected, on which a bust of Aeneas and his sword have been placed. There she predicts the coming of Hannibal, who will make war on the Romans, then stabs herself with Aeneas' sword. The panic-stricken Carthaginians rush forward. Dido rises three times to seek the light, falling back each time, and prophesies: 'Carthage will perish. Rome... eternal!' The Carthaginians swear undying hatred for the race of Aeneas.

Christian Wasselin

Translation: Charles Johnston



Diese Einspielung gehört ohne Frage zu den befriedigendsten Ereignissen in meinem Leben als Musiker. Das umfangreiche Projekt benötigt eine sechzehnköpfige Besetzung, drei Chöre und das größte, jemals für eine Oper vorgesehene Orchester, dazu die Mitarbeiter aus Verwaltung und Technik, und so sollte man auf unzählige Probleme gefasst sein. Die Opernwelt ist schließlich bekannt für ihre Dramen, die sich hinter den Kulissen abspielen. Doch diesmal war es anders. Eine Atmosphäre schöner Kollegialität und das Gefühl, dass die Teilnahme an diesem Unternehmen ein großes Privileg war, bestimmte die ganzen drei Wochen.

Dass diese große französische Oper aufgeführt und eingespielt wurde mit einer überwiegend französischen Besetzung, einem französischen Orchester und zwei französischen Chören, dazu der Opernchor aus Karlsruhe, wo 1890 die erste inszenierte Aufführung stattfand, gibt dieser Einspielung hoffentlich ein gewisses Maß an Authentizität. Ich möchte nicht versäumen, meine große Bewunderung für diese großartige Besetzung zum Ausdruck zu bringen, von denen nahezu alle ihre betreffende Rolle zum ersten Mal singen! Der arme Berlioz, der sein Meisterwerk nie in vollem Umfang auf der Bühne erlebte, könnte er hören, wie diese Sänger ihre Begeisterung für Vergil so überzeugend zum Ausdruck bringen in einem Werk, das im Opernkanon den höchsten Platz erlangt hat!

Ein kurzes Wort zu der hier eingespielten Fassung von *Les Troyens*. Die Zahl an Überarbeitungen, unter denen ein Dirigent wählen kann, ist relativ gering im Vergleich zu den zahlreichen Versionen von Berlioz' erster Oper, *Benviueno Cellini*. Ich habe beschlossen, auf die Sinon-Szene im ersten Akt zu verzichten (sie verdirbt Aeneas' dramatischen Auftritt und wurde von Berlioz nie orchestriert), und ziehe den komprimierten Schluss des fünften Aktes dem langatmigen und überflüssigen Epilog vor, den der Komponist ursprünglich vorgesehen hatte.

John Nelson

Les Troyens

ein poetisches und musikalisches Testament

Berlioz trug *Les Troyens* ein Leben lang in sich. In seinen *Mémoires* erzählt er, wie Vergil ‚als Erster den Weg zu meinem Herzen fand und meine aufkeimende Phantasie zu entzünden wusste‘, wie ihn Buch IV der *Aeneis* und vor allem ‚dieses herrliche Bild der Dido, die im Himmel das Licht sucht und seufzt, als sie es findet‘, auf ewig in seinen Bann zog. Ein Bild, dessen er sich zu erinnern wusste, um es zu verklären. Der junge Hector war zu dieser Zeit erst zwölf Jahre alt, er lebte in einem Städtchen in der Dauphiné, mit den Alpen als Horizont und dahinter die uneingestandene Sehnsucht nach Italien, doch seine Seele hungerte, und Vergil lieferte dem jungen Geist Nahrung.

Auch später, als er *Faust*, Shakespeare, Byron entdeckte, leugnete Berlioz nie Vergil. Der lateinische Dichter begleitete ihn treu in seiner Korrespondenz, genau wie La Fontaine, was nicht erstaunlich ist: Auch wenn die *Aeneis* zum Ruhme des Kaisers Augustus geschrieben wurde, war Vergil nie ein Hofdichter und erfand, wie La Fontaine, wie Berlioz, unablässig arkadische Landschaften. Den Vorzimmern der Ministerien zog Berlioz stets die Straßen und Wälder vor. So ließen *Les Troyens*, wie ein unterirdischer Fluss, der eines schönen Tages wieder an die Oberfläche kommt, einen Traum

Gestalt annehmen, der den Komponisten seit vierzig Jahren begleitete.

Die Rückkehr zu Vergil

Alles begann oder, besser gesagt, begann aufs Neue Anfang der 1850er Jahre. Nach dem Scheitern der *Damnation de Faust* (1846) an der Opéra-Comique hatte sich Berlioz geschworen, ‚keine zwanzig Francs mehr darauf zu setzen, dass das Pariser Publikum meine Musik mag‘. 1854 allerdings führte er das Oratorium *L'Enfance du Christ* auf, das einen unerwarteten Erfolg hatte. Die Uraufführung des *Te Deum* in Saint-Eustache im folgenden Jahr gab ihm ebenfalls wieder Zuversicht. So bekannte er in den *Mémoires*, seit 1851 werde er ‚verfolgt von der Idee, eine ganz große Oper zu komponieren, deren Text und Musik von mir wären‘.

Es scheint, als habe sich Berlioz schon zu dieser Zeit für sein Thema entschieden: die *Aeneis*, die große Dichtung seiner Kindheit, die sich um so mehr aufdrängte, als Nostalgie angesagt war. Denn Harriet, seine erste Ehefrau, jene Schauspielerin, die ihm 1827 auf der Bühne des Odéon Shakespeare nahegebracht hatte, war am 3. März 1854 verstorben. Die Seiten, die Berlioz in seinen *Mémoires* kurz nach Harriets Beerdigung geschrieben hat, sind typisch für die in seinem Charakter angelegte Gewalt und Melancholie, zwei Facetten seines Wesens, zwei Helden, die in ihm vereint waren, wie die zwei

Seelen, die in Fausts Brust wohnen und ihn zerreißen: Hektor, der trojanische Held, der kämpft; Hamlet, der Prinz, der sich berauscht an lichtvoller Ironie. Stahl und Säure. Sie erlaubten ihm einen Rückblick auf das eigene Leben: Harriet und Shakespeare gingen ihm nicht aus dem Kopf, aber auch Estelle nicht, seine erste Liebe, verehrt als *Hamadryade* (das Wort findet sich in den *Mémoires* wie auch im Libretto der *Troyens*), während er Vergil entdeckte. Stadt und Natur, Theater und Dichtung: Für Berlioz war die Zeit gekommen, Erinnerung und Schmerz zu sublimieren, ein Werk in großem Maßstab zu entwerfen.

Doch es fehlte ihm ein Anreiz. Den würde ihm die Fürstin Carolyne zu Sayn-Wittgenstein liefern, die mit Liszt, Berlioz‘ engem Freund, in Weimar lebte. Berlioz war mit Weimar sehr vertraut; dort hielt er sich 1855 auf, dann im Februar 1856, weihte die Fürstin in seinen Plan ein und betonte dabei die Schwierigkeiten des Unternehmens. Die Idee begeisterte Carolyne, und sie sagte dazu: „Wenn Sie vor den Mühen zurückweichen, die dieses Werk Ihnen bereiten kann und muss, wenn Sie so schwach sind, davor Angst zu haben und Dido und Kassandra zuliebe nicht allem trotzen, dann lassen Sie sich nie wieder bei mir blicken, ich will Sie nicht mehr sehen.“

Das waren natürlich genau die Worte, die Berlioz erwartete. Als er wieder in Paris war,

warf er der Fürstin aus tiefstem Herzen vor, sie sei ‚der Grund‘ für sein Unternehmen: „Ich werde Ihnen nicht sagen, durch welche Phasen der Verzagtheit, der Freude, der Abscheu, des Vergnügens, der Wut ich nacheinander gegangen bin. [...] Ich war zwanzigmal an dem Punkt, alles ins Feuer zu werfen und mich auf ewig dem kontemplativen Leben zu widmen. Jetzt bin ich sicher, dass mir nicht mehr der Mut fehlt, den Weg zu Ende zu gehen; das Werk hat mich im Griff.“ Zwei Jahre sollte es allerdings dauern, bis er das Wesentlichste zu Papier gebracht hatte. Zwei Jahre, in deren Verlauf er immer wieder Briefe an seine Vertraute schrieb, um sie über seine Launen, seine Begeisterung, seine Ängste auf dem Laufenden zu halten. Es ist das einzige Mal in Berlioz‘ Korrespondenz, dass wir Schritt für Schritt die Entstehung eines Werkes verfolgen können – und was für ein Werk!

Eine neue Welt erschaffen

Als Berlioz sein Werk begann, wusste er sehr wohl, wohin die Reise ging: Auf Buch II der *Aeneis* basiert die Handlung des ersten und zweiten Aktes seiner Oper, aus Buch I und IV stammen die Ereignisse der Akte III bis V. Eine wunderbare Gliederung: zwei Akte, die uns erzählen, wie die Trojaner, Kassandras Prophezeiungen zum Trotz, von den Griechen mit dem hölzernen Pferd überlistet werden; drei Akte, die uns die Ankunft der überlebenden Trojaner

in Karthago schildern, die Aeneas dorthin geführt hat, ihr Aufenthalt bei der Königin Dido, ihre Abreise nach Italien, wo sie Rom gründen sollen, und Didos Verzweiflung. Zwei Städte, zwei verzweifelte Frauen, die den Freitod wählen, und die Figur des Aeneas, der die beiden Städte hinter sich lässt, um eine neue Welt erstehen zu lassen. Den Weg von Troja nach Karthago und schließlich nach Rom zurückzulegen, die Beeinträchtigungen durch die Zeit auszulöschen, eine erregende Aufgabe, die der Musik zukommt!

Betrachtet man den zeitlichen Ablauf bei der Komposition der *Troyens*, liegen die Dinge einfach: Berlioz schreibt zunächst das Libretto, von April bis Juni 1856. Ein Libretto, das von einer Paraphrase von La Fontaine eingeleitet wird („Der Troer Heer hatt' in zehnjähr'gem Kampf um ihrer Festung Türme ...“ aus der Fabel mit dem Titel *Contre ceux qui ont le goût difficile* [Gegen die Krittler, Übers. E Dohm]), das Vergil zuweilen wortwörtlich übersetzt, das die Dynamik eines Dramas aufweist, die Personen der Handlung ihrem Schicksal überlässt, ohne dass die Götter in Erscheinung treten (allein Merkur schaltet sich ein, am Ende des vierten Aktes), und das die Sorge, Aeneas an den Sinn seiner Mission zu erinnern, den Schatten auferlegt, vor allem dem Geist Hektors. Ein Libretto auch, das mit zahlreichen Ortsnamen zur Poesie beiträgt („le détroit de Sigée“, „aux

caps de Ténédos“, „des monts de la Phrygie“, „aux bosquets de l’Ida“), oder mit ziselierten Verse („C'est le temps de mourir et non pas d'être heureux“, „Et mon visage en feu sous mes larmes brûler“). Als Berlioz das Textbuch abgeschlossen hatte, schickte er es an die Fürstin mit den Worten: „Wenn ich sage *Les Troyens*, heißt das nicht, dass dieser Titel genommen werden muss. Aber er scheint mir im Augenblick der passendste zu sein.“ Er habe sich ein paar Wochen lang gefragt, welchen Titel er seiner Oper geben solle, und zwischen *Énée*, *L’Énéide*, *Didon*, *Italie!* oder auch *Troie et Carthage* geschwankt.

Nun wurde es Zeit, dass er sich mit der Musik befasste. In Wahrheit war es Berlioz nicht schnell genug gegangen: Im Frühjahr 1856 hatte er das Duett für den vierten Akt komponiert, das Aeneas und Dido auf einen Text singen, der von Shakespeares *Kaufmann von Venedig* inspiriert ist, dann wandte er sich wieder dem Libretto zu und brachte es zum Abschluss.

Berlioz begann danach mit der Musik des ersten Aktes, ging zum vierten Akt über, von dem er schon das Duett fertig hatte, und fuhr dann mit der Komposition vom zweiten Akt an fort. Am 26. Februar 1858 konnte er Adolphe Samuel mitteilen: „Ja, *Les Troyens* sind fast fertig. [...] Es ist ziemlich unwichtig, was aus dem Werk wird, ob es aufgeführt wird oder nicht. Meine Begeisterung für Vergil und für die Musik

ist somit befriedigt, und ich habe wenigstens gezeigt, was man meiner Meinung nach aus einem antiken Thema machen kann, das so breit angelegt ist.¹

Am 12. April 1858 setzte Berlioz den Schlusspunkt unter seine Partitur. Doch 1859 fügte er im fünften Akt das Duett der Wachen hinzu, um dem sich anschließenden erregten Auftritt des Aeneas ein komisches Element entgegenzusetzen, dann nahm er sich noch einmal die Ballette des vierten Aktes vor und führte sie zu formvollendeter Harmonie (das letzte, *Tanz der nubischen Sklavinnen*, mit der ägyptischen Darbuka und der erfundenen Sprache, ist ein Kleinod orientalischer Träumerei). Und schließlich verfasste er selbst von seiner Partitur einen Klavierauszug, beraten von Pauline Viardot, die zu dieser Zeit gerade die Rolle des Orphée in einer von Berlioz überarbeiteten Version von Glucks Oper einstudierte.¹ Der Komponist plante die Sängerin für die Uraufführung seiner Oper ein, aber diese Hoffnung erfüllte sich nicht.

Im folgenden Jahr ersetzte Berlioz das riesige allegorische Finale des letzten Aktes, das Clio, die Muse der Geschichte, intervenieren und berühmte Figuren der römischen Geschichte aufmarschieren lässt, mit einem anderen, eher unerwarteten Schluss, bei dem die Karthager in einem letzten Chor ‚den Nachkommen des Aeneas ewigen Hass‘ schwören.² Er fügte noch ein Stück hinzu, das ihn lange Zeit zögern ließ:

das letzte Duett, im fünften Akt, das Aeneas und Dido vereint. Die Königin von Karthago ist zur Frau geworden, verletzt und wütend: Wie lassen sich diese Empfindungen ausdrücken, ohne ihre Persönlichkeit zu untergraben?

Berlioz ließ sich gleichwohl darauf ein und legte Dido, nach einigen Verwünschungen, eine Lyrik in den Mund, die alles in den Schatten stellt, was diese Szene an Nichtigkeiten und Grobheiten hätte aufbieten können.

Antike gegen Melodrama

Wir schreiben das Jahr 1861. Berlioz lässt seit fast drei Jahren nichts unversucht, seiner Partitur eine Aufführung zu verschaffen. Zunächst mit Geduld: ‚So ist für mich die Zeit noch nicht gekommen. Ich habe mich vollkommen damit abgefunden, dass sie nie kommt, statt zu erleben, wie mein Werk besudelt oder von Dummköpfen, die derzeit an der Opéra sind, verhöhnt wird‘, schrieb er am 11. März 1858 an seine Schwester Adèle. Dann voller Erbitterung: Soll es ruhig heißen, *Les Troyens* seien nicht komponiert worden, um seinen Musikdurst zu stillen oder, nach einem Abstand von vierzig oder fünfzig Jahren, die ersten Regungen seiner Kindheit zu begrüßen. Zudem kannte er von Grund auf die Möglichkeiten des Orchesters, der Chöre und der Maschinisten der Pariser Opéra (die sich damals noch in der Rue Le Peletier befand) und wusste seinen Nutzen daraus zu ziehen.

Wenn der musikalische Chronist Berlioz eifrig die Opéra besuchte, so waren die Beziehungen zwischen dem Komponisten Berlioz und der Institution doch leider stets vergiftet. Wir müssen hier kurz ein Stück zurückgehen. Ende des Jahres 1821 kam der junge Hector nach Paris, um seine Medizinausbildung abzuschließen, die er bei seinem Vater in seiner Heimatstadt La Côte-Saint-André begonnen hatte. Ja, doch in ihm meldete sich der Musiker zu Wort. Er begab sich eilig in die Opéra und erlag dem Charme von Salieris *Danaïdes*, Glucks *Iphigénie en Tauride* und anderen Werken. Als schließlich sein Entschluss feststand, auf die Medizin zu verzichten und Komponist zu werden, präzisierte er seine Vorstellungen: Vor allem der ‚großen Musik, dramatisch oder geistlich‘ wollte er sich widmen. Und so komponierte er große geistliche Werke, ausgedehnte Symphonien, stellte in seiner Kantate *Cléopâtre* (1829) sogar eine antike Königin unter das Zeichen Shakespeares, doch trotz so vieler Projekte gelang es ihm, nur eine einzige seiner Opern auf der Bühne der Pariser Opéra aufzuführen: Das war 1838 *Benvenuto Cellini*, die beim Publikum keinen Anklang fand. *Benvenuto* warf kühn alle Konventionen über Bord, machte sich darüber lustig oder parodierte sie und vermischt unverzagt die Gattungen; *Benvenuto*, wo erzählt wird, wie aus geschmolzenem Metall das Kunstwerk entsteht, ist die Oper des Feuers.

Zwanzig Jahre später versuchten *Les Troyens* nicht mehr, sich den Gewohnheiten anzupassen, sondern suchten sich ihre Kühnheit andernorts, vor allem indem sie sich einem antiken Thema widmeten, während die Pariser Mode das Melodram bevorzugte. Jetzt ging es um eine Oper des Wassers, des unterirdischen Flusses, von dem schon die Rede war, des Meeres, das die Verbannten von Hafen zu Hafen bringt.

Mit *Les Troyens* siedelte sich Berlioz absichtlich anderswo an: im Einklang mit der *tragédie lyrique*, so wie Lully und Rameau sie dargeboten hatten, vor allem mit ihrem *poème*, wie man es damals nannte und wie Berlioz es nannte, und mit ihren *entrées*, ihren Pantomimen, den instrumentalen Zwischenspielen und Tänzen. Aber auch in der Nachfolge Glucks, oder auch Spontinis oder, in geringerem Maße, von Mozarts *Idomeneo*: ‚Mir scheint, wenn Gluck wieder auf die Welt käme, er sagte von mir, wenn er das hörte: „Genau, das ist mein Sohn!“‘ Wie Vergil erweckte Berlioz ein goldenes Zeitalter zu neuem Leben.

Das gestrandete Schiff

Unangebracht war die Partitur der *Troyens* durch ihr Thema, ihre Art, doch bei Berlioz war das üblich: Keines seiner Werke wiederholt eine frühere Erfahrung, alle sind Prototypen. Das Missverständnis resultiert aus Berlioz’ Verhalten selbst, das ebenfalls als unangebracht galt, selbst

wenn das Institut de France ihn am 21. Juni 1856 wählte, was der Komponist als günstiges Omen bewerten konnte. An der Opéra machte man ihm Versprechungen, doch dann kamen wieder Ausflüchte. Am 6. Juli 1861 bekannte er in einem Brief gegenüber seinem Freund Humbert Ferrand, er habe ‚im ersten Akt eine wichtige Änderung gemacht, um Royer (dem Direktor) nachzugeben‘. Diese Änderung war die Entfernung der Szene, die im Anschluss an die Pantomime der Andromache den griechischen Spion Sinon auftreten ließ. Eine Änderung, die Berlioz zwang, die Rolle des Priamos zu reduzieren und, in dem Oktett ‚Châtiment effroyable‘, Sinon durch Helenus zu ersetzen, der nur als Stimme auftritt; musikalische Prägnanz siegt über dramatische Logik.³

Im selben Brief erzählte Berlioz, Kaiserin Eugénie habe ihn gefragt, wann sie die Oper hören könne! Doch Napoleon III. brauchte Berlioz nicht, der Komponist machte sich keine Illusionen und verzichtete darauf, den Kaiser in einem Brief um seinen ‚hohen Schutz‘ zu ersuchen. Wir wollen Berlioz hier nicht vorwerfen, er habe, so wie Vergil Augustus feierte, dem Second Empire schmeicheln wollen, wenngleich ihm der Einfall zu den *Troyens* 1851 gekommen war, dem Jahr des Staatsstreichs von Louis-Napoléon!

Und dann war da Wagner. Mit Unterstützung der Fürstin Metternich, die in Paris einen Salon

unterhielt, führte die Pariser Opéra im März 1861 *Tannhäuser* auf, mit einer Fülle von Wiederholungen, doch das Werk fiel den Schmähungen zum Opfer. In ästhetischer Hinsicht war Berlioz von Wagner sehr weit entfernt, war sich aber darüber im Klaren, dass die Opéra dieses spektakuläre Fiasko zum Anlass nehmen würde, kein Risiko mehr einzugehen. Deshalb nahm er ‚nach langem, unnötigem Warten und müde, einer so großen Verachtung ausgesetzt zu sein‘, das Angebot von Léon Carvalho an, des Leiters des Théâtre-Lyrique, dessen neuer Saal an der Place du Châtelet (wo sich heute das Théâtre de la Ville befindet) 1862 vollendet worden war. Das Théâtre-Lyrique sollte *Les Troyens* auf die Bühne bringen? Es hatte in Wahrheit kaum die Mittel, ein derart umfangreiches Werk zu inszenieren. Sehr bald brach Panik aus. Das Werk, als zu lang befunden, wurde in zwei getrennte Opern aufgeteilt: Aus den ersten beiden Akten, auf drei verteilt, mit einer Coda zu dem Duett zwischen Kassandra und Choroebus, wurde *La Prise de Troie*; die drei letzten Akte, verteilt auf fünf, wurden *Les Troyens à Carthage*. Nur dieser zweite Teil, ausgestattet mit einem instrumentalen Lamento und einem Prolog wurde aufgeführt, was Berlioz Folterqualen bereitete: ‚O meine edle Kassandra, meine heldenhafte Jungfrau, ich muss mich also damit abfinden, ich werde dich nie hören! ...‘

Die erste Aufführung der *Troyens à Carthage* fand am 4. November 1863 statt, gefolgt von zwanzig weiteren, die unzählige Schnitte und Verstümmelungen über sich ergehen lassen mussten. Berlioz kannte sein Leben lang nur diese abscheulich verunstaltete Version seines großen Werkes. Die Oper des Wassers wurde zur Oper des Schiffbruchs.

Nach seinem Tod wurde *La Prise de Troie* 1879 von Édouard Colonne und Jules Pasdeloup konzertant aufgeführt, 1890 dirigierte dann Felix Mottl die beiden Teile in einer szenischen Aufführung in Karlsruhe. Bis heute wurden *Les Troyens*, mit Strichen und wechselndem Erfolg, regelmäßig in Deutschland aufgeführt, in Frankreich sehr viel weniger. In England dirigierte Sir Thomas Beecham 1947 für die BBC eine fast vollständige Fassung, während 1957 in Covent Garden (auf Englisch, unter der Leitung von Rafael Kubelík), dann 1969 (auf Französisch, mit Colin Davis als Dirigenten) Jon Vickers der Rolle des Aeneas Profil gab. Die erste Gesamtaufnahme war das Ergebnis der Aufführungen von 1969, dem Jahr, als Bärenreiter die Partitur veröffentlichte, die heute maßgeblich ist, und Colin Davis dirigierte das Werk danach mehrfach in verschiedenen Städten der Welt. In Paris schrieben die 2003 im Châtelet von John Eliot Gardiner dirigierten Aufführungen Geschichte, mit Anna Caterina Antonacci in der Rolle der Kassandra, doch das Werk, das nicht

zum Repertoire gehört, kann sich nur dann behaupten, wenn ein begeisterter Dirigent imstande ist, es in vollem Umfang neu erstehen zu lassen, so wie John Nelson 2017 in Straßburg.⁴

Den Helden trösten

Auffallend in *Les Troyens* sind die wohlgesetzten Worte: Von seiner Rückkehr zu den Quellen der lateinischen Kultur und der *tragédie lyrique* hinterließ Berlioz eine Partitur, die über seine Zeit und alle Zeiten hinausgeht. Er ging als pessimistischer Schöpfergott zu Werke, konstatierte die Fragilität der Kulturen und verwies auf seinen Glauben an die Musik: Um Saturn heraufzubeschwören, das heißt Kronos, der seine Kinder verschlingt, so hatte er erkannt, sei es dringlich, zu komponieren, das heißt mit der Zeit zu spielen. Daher nahm er selbst die Gestalt verschiedener Figuren an: Er ist gleichzeitig Kassandra, die sagt, was man hören muss, der aber niemand zuhört; Aeneas, der ein Weltreich gründet; über die Anekdote des Vornamens hinaus ist er auch der Schatten Hektors, der tapfere Krieger, der dem Musiker gestatten muss, Hamlets Melancholie zu überwinden, auch wenn Hektors Geist in *Hamlet* die Rolle des verstorbenen Königs spielen würde. Als Berlioz *Les Troyens* komponierte, mimte er einen Nachtwächter vor der Zeit, die Fahrt aufnimmt, und der Hässlichkeit, die sich festsetzt. „Das ist

schön, weil es Vergil ist; das ist packend, weil es Shakespeare ist‘, schrieb Berlioz 1856 der Fürstin. Vergil liefert die Geschichte, das Fresko, Shakespeare steuert die Bewegung bei und pikante Episoden, wie das Duett im vierten Akt oder das der Wachposten im fünften.

Berlioz erfindet: Er begnügt sich mit ein paar Versen aus der *Aeneis*, um die glanzvolle Figur der Kassandra zu schaffen, die einheitlicher gestaltet ist als Dido, die im Laufe von drei Akten vom Status einer Königin zu dem einer Frau übergeht, von der Erwartung zum Rausch, dann zur Verzweiflung: ‚In all dem, was ich an schmerzlich leidenschaftlicher Musik hervorgebracht habe, kenne ich nichts, was sich mit diesen Klängen Didos [...] vergleichen ließe, von Kassandra abgesehen.‘ Zwischen beiden vereint der Tenor, hier Aeneas, Anmut und Tapferkeit, Sanftheit und Macht; in dem Duett ‚Nuit d’ivresse‘ muss er sich von seiner Partnerin küssen, umarmen, einhüllen, *tragen* lassen, genauso wie Hylas ein wenig später vom Meer gewiegt wird. Bei Berlioz fühlen sich die liebenden Frauen zu Trösterinnen berufen. Es sind deftige Soprane, oder Mezzos mit leichter Höhe, Idealgestalten und gleichzeitig aus Fleisch und Blut. Hektor-Hamlet, Gott oder Genie, Geliebter oder Künstler, braucht eine furchtlose Seele, die ihn ermutigt und unterstützt, sei es nun seine Schwester Adèle oder Fürstin Carolyne. Andromache gehört ebenfalls zu diesen Frauen-

figuren, die beschützen; Berlioz macht aus ihr eine stumme Rolle, gibt ihr aber den ‚weiblichen Klang‘ der Klarinette: ‚Sie ist die Stimme der heroischen Liebe‘, schrieb er in seinem *Traité d’instrumentation*.

Berlioz übernahm viel von sich selbst für andere Protagonisten: Askanius, Aeneas‘ Sohn, das ist auch sein eigenes Kind, noch leibhaftiger im Lied des jungen Matrosen Hylas: ‚Ich habe an dich gedacht, lieber Louis, als ich das schrieb‘, gestand Berlioz seinem Sohn. Iopas hingegen besingt im vierten Akt den Frieden auf den Feldern, so wie Vergil ihn feierte in den *Bucolica* und den *Georgica*. Nostalgie, wie sie typischer für Berlioz nicht sein kann, finden wir im Aufzug der Ackerbauern, erleuchtet von der sanften Traurigkeit des Englischhorns, Nostalgie, die Choroebus voller Lyrik in seinem herrlichen Arioso ‚Mais le ciel et la terre‘ besingt, wenn Winde und Violinen Himmel und Erde in einem ‚elysischen, läuternden Licht‘ vibrieren lassen, wie Claudel sagte, ein Licht, das sich im folgenden Akt als illusorisch erweisen wird.

Berlioz macht sich auch alle Affekte zu eigen, die Vergils Dichtung erfüllen. Feinsinniger lässt sich ein Bedauern nicht ausdrücken als in dieser Phrase der Bratschen bei den Worten ‚Adieu rivage vénéré‘ in Didos letzter Arie. Ebenso deutlich wird der innere Kampf der Königin in der langen Phrase ‚Sa voix fait naître dans mon sein‘, die sie von Anna übernimmt in ihrem

langen Duett im dritten Akt: ein Geständnis, dann ein Emporschwingen, ein Verzicht schließlich, von dem man nicht weiß, ob er Niederlage oder Resignation bedeutet.

Klangfarben, Umzüge

Das Orchester, wie immer bei Berlioz, begleitet nicht, sondern singt und atmet auf völlig eigenständige Weise. Es ist bald prachtvoll, bald zusammengeschrumpft auf die Dimension eines Kammerorchesters oder reduziert auf einige sinnträchtige Instrumente. Der Schatten Hektors hat seine gestopften Hörner, die bei Kassandas erster Intervention oder zu Beginn des zweiten Aktes Unruhe verbreiten. Die Streicher, die das Duett zwischen Kassandra und Choroebus am Schluss mit ziselierten Klängen untermalen, lassen an das Spiel der Wellen in Didos Arie „Errante sur les mers“ denken, angelegt in einem Elan ohne Wiederkehr, und beweinen dann mit ihr Aeneas‘ Abreise. Die Bassklarinette bekundet die Bedrängnis der Königin in dem Monolog „Je vais mourir“. Die große Trommel skandiert im Septett die Nacht. Eine Klangfarbe genügt, wie oft bei Berlioz, um eine Atmosphäre zu schaffen oder leicht zu verändern (die klagende Oboe, bevor Choroebus ausruft „Pauvre âme égarée“, die Flöte, als Dido gesteht „Je sens rentrer le calme dans mon cœur“). Die Stimmen steuern unvermittelt Farbe bei in *Königliche Jagd und Sturm*, einem lasziven (mit Kontra-

bässen), dann wildem Zwischenspiel, in dem Berlioz Bügelhörner einsetzt, von Adolphe Sax erfundene Instrumente, die am Ende des ersten Aktes auch in dem Marsch intervenieren, der den Einzug des Pferdes in Troja begleitet.

Die Größe der *Troyens* bezeugen auch die zahlreichen Umzüge, die sich durch die Partitur ziehen: Hier funkeln („Dieux protecteurs“, im ersten Akt, mit ihrem Spiel der Triangeln und antiken Sistren, dort beflügelt (*Marsch für den Auftritt der Königin*, im vierten), verweisen sie auf den Gegensatz zwischen dem Hieratismus und dem Luxus, der im zweiten Akt dem gemeinsamen Freitod der trojanischen Frauen Kraft gibt. Hervorgegangen aus einem reglosen und archaischen Chor („Puissante Cybèle“), endet dieses Stück mit einer Art begeistertem Walzer, der mit seinen Syncopen und den Harfen zu einem berauschten Bacchanal wird. Ein Kontrast, der auch zwischen den Augenblicken des Innehaltens (das Oktett im ersten Akt, das Septett im vierten) und den Beschleunigungen am Ende des ersten Bildes des zweiten Aktes oder am Ende des dritten Aktes zu erleben ist.

Halten wir ein bei diesem Oktett: Es ist ein Ensemble, „von dem Sie sich kaum eine Vorstellung machen können“, schrieb Berlioz an seinen Freund Adolphe Samuel. Aeneas, der gerade Laokoons Tod geschildert hat, gibt einen irgendwie verwunderten Kommentar ab, den

sogleich sieben weitere Solisten aufnehmen, als könne ihr Geist ein solches Wunder nicht fassen. Dann singt Kassandra eine bewegtere Phrase, einer Klage ähnlich („Ô peuple déplorable“), die alle wiederholen in einer tragisch wirkenden Einmütigkeit, die nicht anhalten wird.

Abgesehen von einigen herrlichen Arien (gesungen von Kassandra im ersten Akt, von Dido im dritten und fünften, von Aeneas im ersten und fünften Akt usw.) nehmen in *Les Troyens* die Ensembles einen wichtigen Platz ein und bestimmen, zusammen mit den Chören, die Architektur der Partitur. Das erkennt man, wenn man sich genauer ansieht, wie sich im vierten Akt Quintett, Septett und Duett aneinanderfügen und die Musik den Hörer auf wundersame Weise verzaubert.

Viel wäre zu sagen über die Verwendung der Rhythmen in dieser Partitur, zum Beispiel, wieder einmal, in der *Königlichen Jagd*, in der die entfesselten Leidenschaften allmählich das Wüten der Elemente überlagern durch ein schwindelerregendes rhythmisches Flechtwerk, das Bügelhörner (auf der Bühne) und das Orchester im Graben vereint.

Der Rhythmus ist zwar eine Gabe, die Berlioz stets voller Begeisterung gepflegt hat, und die Einheit seiner Oper beruht ebenfalls auf ihren rhythmischen Motiven, die als Bezugspunkte eingesetzt sind. Wenn *Les Troyens* entstehen konnten, so deshalb, weil Vergil, ein „großer

Komponist“, wie Berlioz selbst sagte, die Gnade hatte, seinen Träumen und Gedanken Rhythmus zu geben.

Christian Wasselin, 2017

1. Diese Version Gesang mit Klavier, die als verloren galt, wurde 2016 wiedergefunden und von der französischen Nationalbibliothek im Vorkauf erworben.
2. Das ursprüngliche Finale befindet sich als Anhang in der Ausgabe der *Troyens* des Verlages Bärenreiter; sie wurde 2003 in Mannheim uraufgeführt.
3. Sinons Auftritt ist ebenfalls im Anhang der Bärenreiter-Ausgabe zu finden; aber im Gegensatz zum ursprünglichen Finale des fünften Aktes hat Berlioz die Orchesterpartitur vernichtet; Hugh Macdonald hat versucht, sie zu rekonstruieren. Sie wurde 1986 in Leeds uraufgeführt.
4. Die vorliegende Einspielung beruht offenbar auf der Bärenreiter-Ausgabe. Sie bietet *Les Troyens* in der Form, wie sie 1863 aufgeführt wurden, bevor das Théâtre-Lyrique aus dem ersten und zweiten Akt einerseits und dem dritten bis vierten Akt andererseits zwei verschiedene Opern machte. Sie enthält also die zweite Version des Finales im fünften Akt und verzichtet auf Sinons Auftritt. Vorhanden sind allerdings die elf instrumentalen Takte, die am Ende des vierten Aktes vom Septett zum Duett führen, eine Ergänzung, die im Herbst 1863 bei den Proben zu den *Troyens à Carthage* hinzugefügt wurde.

Handlung

ERSTER AKT

Die Trojaner ergehen sich in euphorischer Stimmung in der Ebene. Nach zehn Jahren Belagerung haben sich die Griechen endlich zurückgezogen und an der Stadtmauer nur ein riesiges hölzernes Pferd zurückgelassen. Da kommt Kassandra, die Seherin, der zu ihrem Unglück niemand glaubt. Sie vermutet eine Falle, zumal ihr der Schatten ihres Bruders Hektor erschienen ist, und beklagt die Blindheit des trojanischen Königs Priamos und seines Volkes. Ihr Verlobter Choroebus versucht sie wieder zur Vernunft zu bringen. Kassandra schildert das Unheil, das sie kommen sieht, und drängt ihn, aus der Stadt zu fliehen, aber der junge Mann weigert sich, sie zu verlassen. Eine feierliche Hymne preist die Götter des Olymps und der Meere, ein Boxkampf und ein Ringkampf setzen die Festlichkeiten fort. Nur Andromache, Hektors Witwe, und beider Sohn Astyanax, die unvermittelt auftauchen, trüben vorübergehend die Stimmung; Priamos und seine Gemahlin Hekuba segnen das Kind, dann entfernt sich Andromache. Aeneas stürzt herbei und berichtet, wie zwei Schlangen aus dem Meer aufstiegen und den Priester Laokoon verschlangen, als er seine Lanze auf das Holzpferd warf. Allgemeines Entsetzen. Nur Kassandra

sieht in dem Vorfall ein schlimmes Vorzeichen, Priamos und Aeneas fordern hingegen die Trojaner auf, das Pferd ins Heiligtum zu begleiten, um Unheil abzuwenden. Das Volk geht freudig auseinander und lässt Kassandra in höchster Angst zurück. Doch es ist zu spät: Zum Klang des Trojanischen Marsches wird das Pferd in die Stadt gebracht.

ZWEITER AKT

Erstes Bild Es ist Nacht. Troja steht in Flammen: Griechische Soldaten, die im Innern des Holzpferdes versteckt waren, haben die Tore der Befestigung geöffnet und legen die Stadt in Schutt und Asche. Aeneas schläft, während aus der Ferne Waffenlärm zu hören ist. Sein Sohn Askanius nähert sich seinem Bett; dann erscheint Hektors Schatten und drängt Aeneas, als er erwacht, aus der Stadt zu fliehen und in Italien ein neues Reich zu gründen. Aeneas' Freund, der Priester Panthus, erscheint und schildert die Zerstörung der Stadt und Priamos' Tod. Choroebus berichtet, die Zitadelle halte stand, und Aeneas fordert sie auf, ihm bei ihrer Verteidigung zu helfen.

Zweites Bild Im Palast des Priamos flehen die Trojanerinnen zur Göttin, die Stadt zu beschützen. Kassandra verkündet ihnen, Aeneas sei es gelungen, mit dem Schatz aus der Zitadelle nach

Italien aufzubrechen, doch Choroebus sei tot. Sie fügt hinzu, ihnen bleibe ein Ausweg: der Tod. Einige Frauen sind darüber entsetzt und werden vertrieben; die anderen, von Kassandra geführt, singen ein Triumphlied. Als die griechischen Soldaten sie unterbrechen, schleudert ihnen Kassandra ihre Verachtung entgegen und tötet sich als Erste. Die Trojanerinnen folgen ihr mit dem Ruf ‚Italien!‘.

DRITTER AKT

In Karthago singt das Volk Loblieder auf die Königin und den Wohlstand der Stadt. Dido feiert ihrerseits, wie gut es den Karthagern gelungen sei, die afrikanische Küste zu kolonisieren, als sie aus Tyros (in Phönizien) kamen. Sie ermahnt sie, ihr weiterhin beizustehen, sollte der wilde Jarbas, den die Tyrer zurückgeschlagen haben, ihr wieder nachstellen. Nacheinander ziehen die Baumeister, Seeleute und Ackerbauern auf, dann zerstreuen sich alle wieder. Dido, allein mit ihrer Schwester Anna, gesteht ein, dass ihr das Fest ein wenig Ruhe gebracht habe. Anna erwidert, Karthago brauche einen König, damit die Königin endgültig zur Ruhe komme. Dido wehrt ab und versichert, sie werde die Erinnerung an ihren verstorbenen Gemahl Sichaeus in Ehren halten. Iopas, der Hofdichter, teilt mit, die Abordnung einer unbekannten Flotte möchte im Palast empfangen werden.

Dido erinnert sich, wie sie selbst über die Meere irrte, und lässt sie eintreten: Es sind die Trojaner, die der Plünderung der Stadt entgangen sind. Askanius schildert ihr Unglück und legt Beweise ihrer Identität vor (Iliens Zepter, Hekubas Krone, Helenas Schleier). Didos Minister Narbal erscheint und berichtet, der Numidier Iarbas rücke mit unzähligen Soldaten gegen Karthago vor und zerstöre alles, was ihm in den Weg komme. Aeneas, der bis jetzt verkleidet war, gibt sich zu erkennen und schlägt Dido ein Bündnis zwischen Trojanern und Karthagern vor. Dido willigt ein, Aeneas vertraut ihr Askanius an, alle stürzen sich in den Kampf.

VIERTER AKT

Erstes Bild *Königliche Jagd und Unwetter* (Pantomime): Nachdem die Numidier besiegt sind, lädt Dido die Trojaner zur Jagd ein. Dido und Aeneas werden von einem Unwetter überrascht, suchen Zuflucht in einer Grotte und werden ein Liebespaar, während Nymphen und Faunen ‚Italien!‘ rufen, um daran zu erinnern, dass Aeneas nicht ewig bei Dido bleiben sollte.

Zweites Bild Anna freut sich, dass sich Dido in Aeneas verliebt hat, Narbal beklagt, dass die Königin nur noch an Jagden und Festmahl denkt. Ein Marsch begleitet Didos Ankunft, ihr folgen Aeneas, Panthus, Iopas und Askanius.

Alle sehen sich die Ballette an, dann bittet Dido ihre Schwester, das Fest zu beenden. Sie wendet sich an Iopas, er möge ihr ein ländliches Lied singen. Der Dichter gehorcht, doch die Königin ist immer noch unruhig. Sie wendet sich an Aeneas, er möge mit der Schilderung seiner Reise und Trojas Unglück fortfahren. Aeneas erzählt, wie Andromache den Avancen von Pyrrhus, des Sohns von Hektors Mörder, nachgegeben hat. Dido ist überrascht, aber ihr kommt der Gedanke, auch sie könne doch der Erinnerung an ihren Ehemann untreu werden. Askanius macht sich den Spaß, der Königin Sichaeus' Ring vom Finger zu ziehen, und sie wehrt sich nicht. Die Nacht kommt, und Aeneas fordert Dido auf, ihre Düfte einzutauen und ihre Schönheit zu genießen. Das Lied, das beide nun anstimmen, ist kein gängiges Liebeslied, sondern ein Duett, mit dem sie an renommierte Persönlichkeiten erinnern, die einander in die Arme fielen – sie stellen sich also selbst in eine doppelte mythologische Ahnenreihe berühmter Liebespaare. Der Gott Merkur erscheint und ruft ‚Italien!‘: Es wird endlich Zeit, dass Aeneas sein Schicksal erfüllt!

FÜNFTER AKT

Erstes Bild Der junge trojanische Matrose Hylas träumt von seiner Heimat. Zwei Wachposten prophezeien ihm, er werde sie

nicht wiedersehen. Die trojanischen Anführer erklären, dass die Götter in ihrem Zorn Vorzeichen schicken: Aeneas muss das Reich zu gründen, das man von ihm erwartet. In einem humorigen Duett bekunden die Wachen, dass sie es nicht eilig haben, nach Italien abzureisen, da in Karthago das Leben voller Annehmlichkeiten sei. Aeneas kommt hinzu, entschlossen, seine Mission zu erfüllen, auch wenn er sich schuldig fühlen würde, Dido zu verlassen. Die Schatten von Priamos, Choroebus, Hektor und Kassandra drängen ihn, keine Zeit zu verlieren. Aeneas weckt seine Matrosen, ruft zur Abreise auf, aber da wirft ihm Dido vor, er wolle sie verlassen. Die Mythologie ist hier fehl am Platze: Dido ist eine verletzte Frau und lässt nichts unversucht, den Mann festzuhalten, den sie liebt. Aeneas bleibt standhaft und gibt den Trojanern das Zeichen zum Auslaufen.

Zweites Bild Dido, zurück im Palast, will den Tatsachen nicht ins Auge sehen. Sie bittet ihre Schwester Anna, Aeneas ein letztes Mal anzuflehen, auf Italien zu verzichten. Doch es ist zu spät: Iopas meldet, die Trojaner seien bereits unterwegs. Rasend vor Wut bricht Dido in Verwünschungen aus und verlangt, allein gelassen zu werden. Sie erklärt, sie sei bereit zu sterben, und verabschiedet sich von Karthago.

Drittes Bild Während einer Totenfeier wünschen Anna, Narbal und die Priester des Pluto Aeneas einen schmählichen Tod. Dido besteigt den Scheiterhaufen, den sie hat errichten lassen und auf dem sich Aeneas' Büste und Schwert befinden. Dort sagt sie die Ankunft Hannibals voraus, der den Römern den Krieg erklären werde, und ersticht sich mit Aeneas' Schwert. Die Karthager eilen nach vorn. Dido richtet sich dreimal auf zum Licht, fällt dreimal zurück und prophezeit: „Karthago wird untergehen, Rom ist unsterblich!“. Die Karthager schwören Aeneas und seinen Nachkommen ewigen Hass.

Christian Wasselin

Übersetzung: Gudrun Meier

Nicolas Courjal,
Cyrille Dubois,
Joyce DiDonato





Michael Spyres,
Marianne Crebassa,
Philippe Sly



Les Troyens Acte I



ACTE I

L'emplacement du camp abandonné des Grecs dans la plaine de Troie. À gauche du spectateur et à quelque distance dans l'intérieur de Troie, la Citadelle. À droite le Simoïs et sur l'un des bords un tumulus, le tombeau d'Achille. Au loin les sommets du mont Ida. Un autel champêtre sur l'avant-scène et près de l'autel un trône élevé.

N° I CHŒUR

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.

Chœur de la populace troyenne

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.
Ha ! ha !

Jeunes garçons 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 !

ACT ONE

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 Simois, 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.

NO. I CHORUS

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' tomb.

Chorus of the people of Troy

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.
Ha! Ha!

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 at this huge shield –
A man could float on it over the waves!
What cowards these Greeks are!

Un Soldat

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

Chœur

Non ! dites-le ... C'était ?

Le Soldat

Celle d'Achille.

Chœur (*se reculant avec terreur*)

Dieux !

Le Soldat

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

Chœur

C'est vrai ; de ce monstre homicide
Pâris 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.

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.

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 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 ! ... À ce nom mon effroi
Redouble ! 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'opresse
Il faut subir l'inexorable loi !

Elle tombe dans une tendre rêverie.

Chorèbe ! ... Il faut qu'il parte et quitte la Troiade.

NO.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

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 Sigeum ...
Woe betide them! Drunk with madness
The people leave the city – Priam at their head!

Ill-fated King! The die is cast,
You must go down to everlasting night.
Ill-fated race, you heed me not, nor wish
To understand the terror that haunts me.
Alas, Coroebus too, Coroebus himself
Thinks me out of my mind. At the thought of him
My dread redoubles. God! Coroebus – 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.

Coroebus ... He must leave the Troad.

N° 3 DUO

Chorèbe s'avance vivement vers Cassandra.

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.

NO.3 DUET

Coroebus comes striding towards Cassandra.

Cassandra

It is he!

Coroebus

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!

Coroebus

Cassandra!

Cassandra

Leave me!

Coroebus

Come!

Cassandra

Go, I entreat you!

Coroebus

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

Cassandra

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

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.

Cassandre

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'essaim de maux sur nous tous déchaîné !
 Il va tomber sur Troie !
 À sa fureur en proie
 Le peuple va rugir
 Et de son sang rougir
 Le pavé de nos rues ;
 Les vierges demi-nues,
 Aux bras des ravisseurs,
 Vont pousser des clameurs
 À 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

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

Coroebus

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,
 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!

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

Coroebus

Poor unhappy soul!
 Come back to your senses, beloved maiden, 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
À ses vieux ans,
Inutile pour nous.

Chorèbe

Eh, de quel œil, si de tels maux sur nous
Devaient tomber, chère insensée,
Mon père me reverrait-il
Fuyant ma fiancée
Au moment du péril ?

- 7 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,
Sous le céleste dais,
Et partout ne répandre
Que l'hymne de la paix.

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.

Coroebus

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

Cassandre

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

- 8 Quitte-nous dès ce soir,
 Entends-moi, je t'imploré,
 Dans nos murs que l'aurore
 Ne puisse te revoir !
 D'épouvanter j'expire
 Et mon cœur se déchire !
 Pars ce soir, pars ce soir !

Chorèbe

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

Cassandre

Quitte-nous dès ce soir, *etc.*

Chorèbe

Te quitter, dès ce soir, *etc.*

Cassandre

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,
 Cassandre, tu m'écouteras !

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!

Coroebus

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,
 Have you no pity that you can say:
 'Go tonight, go tonight'?

Cassandra

Leave us tonight, *etc.*

Coroebus

Leave you tonight, *etc.*

Cassandra

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

Coroebus

By the gods of Heaven and Hades,
 Cassandra, you must listen to me.

À tes genoux je tombe,
Cassandre ! ...

Cassandre

À tant de douleurs je succombe !
Ô dieux cruels !

Chorèbe

Te quitter, dès ce soir, *etc.*
Cassandre ! Ô désespoir !

Cassandre

Entends-moi, je t'implore, *etc.*

Aveugle et sourd comme eux ! Tu persévères
À t'immoler à ton funeste amour ?

Chorèbe

Je ne te quitte pas !

Cassandre

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

Chorèbe

Je ne te quitte pas !

Cassandre

Eh bien ! voilà ma main
Et mon chaste baiser d'épouse !

Elle l'embrasse.

Reste ! La mort jalouse
Prépare notre lit nuptial pour demain.

Chorèbe

Viens ! Viens !

Il l'entraîne éperdue.

I clasp your knees,
Cassandra!

Cassandra

I cannot resist such grief.
Merciless gods!

Coroebus

Leave you tonight, *etc.*
Cassandra! O misery!

Cassandra

Hear me, I implore you, *etc.*

Blind and deaf like the rest! You are bent
On sacrificing yourself to your fatal love?

Coroebus

I will not leave you!

Cassandra

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

Coroebus

I will not leave you!

Cassandra

Then take my hand,
And my chaste bride's kiss,

She kisses him.

And stay! Envious death makes ready
Our nuptial bed for tomorrow.

Coroebus

Come! come!

He draws the distraught Cassandra after him.

N° 4 MARCHE ET HYMNE

Entrée d'Ascagne à la tête des enfants ; Hécube et les princesses ; Énée à la tête des guerriers troyens ; Priam et les prêtres.

Chœur des Troyens

- 9 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.

10 N° 5 COMBAT DE CESTE

Pas de lutteurs

11 N° 6 PANTOMIME

Andromaque entre à pas lents, tenant par la main Astyanax. Ils sont en deuil – vêtus de blanc – tous les deux.

Chœur

- Andromaque et son fils !
Ô destin !
Ces clamours de la publique allégresse ...

Astyanax dépose une corbeille de fleurs au pied de l'autel. Andromaque s'agenouille à côté de lui et prie pendant quelques instants.

Et cette immense tristesse,
Ce deuil profond ...

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 of Trojans

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.

NO.5 GAUNTLET COMBAT

Wrestlers' Dance

NO.6 PANTOMIME

Andromache enters with slow steps, holding Astyanax by the hand. They are both dressed in the ritual white of mourning.

Chorus

Andromache and her son!
Oh fate!
The shouts of our public rejoicing ...

Astyanax lays a basket of flowers at the foot of the altar. Andromache kneels beside him and prays for a few moments.

And this immense sorrow,
This profound loss ...

Andromaque se lève et conduit son fils devant le trône de Priam.

Ces muettes douleurs !

Elle présente l'enfant au roi et à la reine. Elle attire Astyanax contre son sein et l'embrasse avec une tendresse convulsive.

Les épouses, les mères pleurent à leur aspect ...

Priam se lève et bénit l'enfant. Hécube le bénit à son tour. Le roi et la reine reprennent place sur leurs trônes. Astyanax intimidé revient se réfugier auprès de sa mère. L'émotion douloureuse d'Andromaque augmente.

Cassandra (*passant au fond du théâtre*)

Hélas ! garde tes pleurs,
Veuve d'Hector ...

Andromaque abaisse son voile.

À de prochains malheurs
Tu dois bien des larmes amères ...

Les larmes la gagnant, Andromaque reprend la main d'Astyanax et passe devant les divers groupes du peuple pour se retirer. La foule s'écarte devant les deux personnages. Plusieurs femmes troyennes pleurant, cachent leur visage sur l'épaule des hommes qui sont auprès d'elles. Les deux personnages s'éloignent à pas lents.

Chœur

Ah !

Andromache rises and leads her son up to Priam's throne.

These silent griefs!

She presents the child to the King and Queen. She clasps Astyanax to her breast and kisses him with a desperate tenderness.

Wives and mothers weep at the sight.

Priam rises and blesses the child; then Hecuba after him. They seat themselves again. Astyanax shyly hides behind his mother. Andromache's grief increases.

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

Alas, keep your tears,
Widow of Hector ...

Andromache lowers her veil.

Disasters soon to come
Will make you weep long and bitterly.

Overcome by tears, Andromache takes Astyanax' hand and passes in front of the people on her way out. The crowd parts before the two figures. Several of the Trojan women are weeping, hiding their faces on the shoulders of the men in front of them. Andromache and Astyanax walk out slowly.

Chorus

Ah!

N° 7 RÉCIT

Énée (accourant)

- 12 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 :
 Laocoön, 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
 À le brûler. Alors, gonflés de rage,
 Deux serpents monstrueux s'avancent vers la plage,
 S'élancent sur le prêtre, en leurs terribles noeuds
 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

**Énée, Hélénus, Chorèbe, Ascagne, Cassandre,
 Hécube, Priam, Panthée, Chœur**

- 13 Châtiment effroyable !
 Mystérieuse horreur !
 À ce récit épouvantable
 Le sang s'est glacé dans mon cœur.
 Un frisson de terreur
 Ébranle tout mon être !
 Laocoön ! un prêtre !
 Objet de la fureur des dieux,
 Dévoré palpitant par ces monstres hideux !
 Horreur !

NO.7 RECITATIVE

Aeneas (running in)

- 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.
 Laocoön, 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

**Aeneas, Helenus, Coroebus, Ascanius, Cassandra,
 Hecuba, Priam, Panthus, Chorus**

- Awful punishment!
 Mysterious horror!
 At this appalling tale
 My blood freezes in my veins;
 A thrill of terror
 Runs through my whole being.
 Laocoön, a priest –
 Object of the gods' wrath,
 Devoured alive by those hideous monsters!
 Horror!

Cassandre

Ô peuple déplorable !
 Mystérieuse horreur !
 À ce récit épouvantable
 Le sang s'est glacé dans mon cœur.

N° 9 RÉCITATIF ET CHŒUR

Énée

- 14 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 !
 À 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 !

Panthée, Priam, Hécube, Énée, Hélénus, Chorèbe
 Pallas, pardonne à Troie !

Ascagne, Hécube, Hélénus, Chorèbe, Chœur

À 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 !

Cassandra

O pitiful people!
 Mysterious horror!
 At this appalling tale
 My blood freezes in my veins.

NO.9 RECITATIVE AND CHORUS

Aeneas

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, skilfully 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.

Panthus, Priam, Hecuba, Aeneas, Helenus, Coroebus
 Pallas, forgive Troy!

Ascanius, Hecuba, Helenus, Coroebus, Chorus

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.

Cassandre (*parcourant la scène avec égarement*)
Malheur !

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

N° 10 AIR

Cassandre (*dans le plus grand égarement*)

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

Chœur

- 16 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 Ilion inébranlable,
Belle Pallas, protège-nous.

Cassandre

De mes sens éperdus ... est-ce une illusion ?
Les chœurs sacrés d'Ilion !
Quoi, déjà le cortège ! ... Au loin je l'aperçois !
L'ennemi vient et la ville est ouverte ! ...

Cassandra (*pacing about in a frenzy*)
Doom!

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

NO.10 ARIA

Cassandra (*distraught*)

No, I shall not watch their pitiful rejoicing,
This doomed people, drunk with the hopes
Of a dazzling future, plunging to destruction,
With nothing, alas, to stop them. Oh bitter memories!
My country's glory ... And to see vanish
My cherished dream of purest happiness!
O Coroebus, 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.

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

Can it be true? Can I believe my ears?
The sacred hymn of Ilium!
What – the procession already? I see it in the distance.
The enemy comes and the city is open.

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,
Du casque et de la lance armée,
Sage guerrière aux regards doux,
Entends nos voix, vierge sublime.

Cassandre

L'éclat des chants augmente !

Chœur

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 !

Cassandre

L'énorme machine roulante
S'avance ! ... La voici !

Chœur (entrant en scène)

Du roi des dieux, ô fille aimée,
Du casque et de la lance armée,
Sage guerrière aux regards doux.
Souriante guirlande,
À l'entour de l'offrande
Dansez, heureux enfants !
Semez sur la ramée
La neige parfumée
Des muguet du printemps.
Pallas ! protège-nous !

This blind people rushing to its ruin
Seems to have anticipated its King's command.

The procession sounds from nearer.

Chorus

Beloved daughter of the king of gods,
Armed with helmet and spear,
Wise warrior with the gentle eyes,
Hear our voices, divine maiden.

Cassandra

The noise of their chanting grows louder.

Chorus

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 great engine
Rolls onwards – there it is!

Chorus (entering)

Beloved daughter of the king of gods,
Armed with helmet and spear,
Wise warrior with the gentle eyes.
Smiling garland
Around the offering,
Dance, happy children!
Spread on the branches
The scented snow
Of springtime lily-of-the-valley.
Pallas, protect us!

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

Quelques hommes du peuple
Qu'est-ce donc ?
Et pourquoi ce mouvement d'alarmes ?

Cassandre
Jupiter ! on hésite !
Et la foule s'agit !

Chœur
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 !
Laocoön ! ... les Grecs ! ... il cache
Un piège infernal ...

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!

Chorus
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!
Laocoön! ... The Greeks! ... It hides
A deadly trap ...

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.*

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

My voice grows faint. It is hopeless.
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.*

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

Acte II



ACTE II

Premier Tableau

N° 12 SCÈNE ET RÉCITATIF

- 17 *Un appartement du palais d'Énée qu'éclaire à peine une lampe. Rumeurs de combats éloignés. Énée à demi armé dort sur son lit. Ascagne sort tout effrayé d'un appartement voisin. Il écoute, puis 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'indécision il lui adresse la parole, à demi levé sur son lit.*

Énée

- 18 Ô lumière de Troy ! ... Ô gloire des Troyens !
Après tant de labours 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

- 19 Ah ! fuis, fils de Vénus ! l'ennemi tient nos murs !
De son faîte élevé Troye entière s'écroule !
Un ouragan de flammes roule
Des temples au palais ses tourbillons impurs ...
Nous eussions fait assez pour sauver la patrie

ACT TWO

Scene 1

NO.12 SCENE AND RECITATIVE

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

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 is 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

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.

Hector s'éloigne avec solennité et sa forme devient de plus en plus indistincte, pendant qu'Énée le suit d'un regard effaré.

N° 13 RÉCITATIF ET CHŒUR

Entre Panthée blessé au visage et portant les dieux de Troie.

Énée

- 20 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 !

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 solemnly retreats and fades from sight while Aeneas stares after him full of trepidation.

NO.13 RECITATIVE AND CHORUS

Panthus enters, his face bloodied, carrying the sacred images of Troy.

Aeneas

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

Panthus

The bloodsoaked town
 Is ablaze! Our last day has come.
 Priam is 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.

Énée (l'interrompant)
Suis-nous, Ascagne !

Entre Chorèbe à la tête d'une troupe armée.

Chorèbe

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

Énée

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

Tous

Le salut des vaincus est de n'en plus attendre.

Grands bruits et cris lointains.

Chœur

Entendez-vous
L'écroulement des tours ? ... la flamme dévorante ?
Les hurlements des Grecs ? ...
Toujours leur foule augmente.

Tous

Marchons ! le désespoir dirigera nos coups.
Prêts à mourir, tentons de nous défendre,
Le salut des vaincus est de n'en plus attendre.

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

Mars ! Erinnys ! conduisez-nous !

Ils sortent.

Aeneas (interrupting him)
Come with us, Ascanius!

Coroebus enters, at the head of an armed band.

Coroebus

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.

All

One safety the vanquished have – to hope for none.

Loud noises and distant cries.

Chorus

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.

All

To battle! Despair will direct our blows.
Ready to face death, let us strive to defend ourselves.
One safety the vanquished have – to hope for none.

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

Mars! Erinyes! Lead us!

They go out.

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 colonnes 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.

Chœur des Troyennes

21 Ha !
 Puissante Cybèle,
 Déesse immortelle,
 Mère des malheureux,
 À tes Troyens sois secourable,
 À 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.

Scene 2

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.

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.

N° 15 RÉCITATIF ET CHŒUR

Entre Cassandre, les cheveux épars.

Cassandre

- 22 Tous ne péiront 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.

Chœur

Et Chorèbe ?

Cassandre

Il est mort.

Chœur

Dieux cruels !

Cassandre

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 démence !
 De nous sauver, hier, il était temps encor,
 Quand elle prédisait cette ruine immense !

NO.15 RECITATIVE AND CHORUS

Cassandra enters, her hair dishevelled.

Cassandra

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.

Chorus

What of Coroebus?

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.

Cassandre

Bientôt elle ne sera plus.

Chœur

Ô désespoir ! Ô regrets superflus !

Cassandre

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

Chœur

Faut-il bannir tout espoir de nos cœurs ?

Cassandre

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.

Cassandre (*montrant la galerie*)

Rien, dites-vous ? Si l'honneur vous anime,
Pour qui donc cet abîme
Est-il ouvert devant vos pas ?

(*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 de femmes se tait et manifeste une terreur profonde.

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?

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

A small group of women say nothing and look terrified.

La plupart 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
 23 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 ?

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
 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 death's shore.

Cassandra (challenging the small group)
 You who tremble and say nothing,
 Do you hesitate?

Le Petit Groupe

Ah ! je me sens frémir !

Cassandre

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

Le Petit Groupe (*en pleurant*)

Hélas ! déjà mourir !

Cassandre (*avec explosion*)

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

Le Petit Groupe

Pitié ...

Cassandre, 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 et sort enfin de la scène. Toutes les autres redescendent la scène avec une exaltation toujours croissante.

Le Grand Chœur

- 24 Cassandre, 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.

Small Group

Ah! I am afraid!

Cassandra

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

Small Group (*weeping*)

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 upon 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 take up their lyres again.

Complices de sa gloire, *etc.*
 Ouvre-nous, noir Pluton,
 Les portes du Ténare !
 Fais retentir, Caron,
 Ta funèbre fanfare !

Cassandre (*avec la plus grande exaltation*)
 Chorège ! Hector ! Priam ! Roi ! père ! frère ! amant !
 Je vous rejoins ! Entendez leur serment,
 Dieux des enfers !

*Un chef grec entrant rapidement l'épée haute
 s'arrête étonné à l'aspect des Troyennes.
 Cassandra saisit la lyre d'une Troyenne.*

Cassandra, le Grand Chœur
 Mourez / Mourons dignes de gloire !
 Et partageant mon / son sort, *etc.*

Le Chef (*à part*)
 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 !

Une partie des Grecs entrant.

Soldats grecs
 25 Le trésor ! le trésor ! livrez-nous le trésor !

Ils lèvent leurs épées sur les femmes.

Cassandre
 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 tend le poignard à Polyxène.

Partaking in her glory, *etc.*
 Dark Pluto, open for us
 The gates of Tenarus!
 Charon, make
 Your gloomy fanfare ring!

Cassandra (*with intense exaltation*)
 Coroebus! Hector! Priam! King! Father! Brother! Lover!
 I rejoin you! Hear their oath,
 You gods of Hades.

A Greek Captain enters. He strides forward, sword uplifted, but stops in astonishment at the sight of the Trojan women. Cassandra seizes a lyre from one of the women.

Cassandra and Large Chorus
 Die / Let us die worthy of glory,
 And sharing my/our fate, *etc.*

Greek Captain (*aside*)
 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 death,
 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.

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 !

Cassandra (mourante)

Malgré vous ... déjà ...

*Elle s'avance en chancelant vers le fond du théâtre.
Les forces lui manquent avant de parvenir à la galerie. Elle s'affaisse aux genoux.*

Les Femmes

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

Elles montent sur le parapet de la galerie. D'autres dénouent leurs ceintures et tirent leurs poignards. Toutes agitent leurs voiles et leurs écharpes du côté de l'Ida.

Cassandra, Les Femmes

Sauve leurs fils, Énée ! Italie ! Italie !

Quelques-unes se précipitent du parapet, d'autres s'étranglent et se poignardent. Les Grecs s'élancent vers la galerie avec des cris d'horreur. Cassandra se relève par un supreme effort et tendant les bras vers l'Ida elle s'écrie : Italie ! et tombe morte.

There! The 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!

Cassandra (dying)

In spite of you ... already ...

She staggers towards the back of the stage, but before she reaches the gallery her strength gives way. She sinks to her knees.

The Women

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

They climb up on the parapet of the gallery. Some of the other women undo their girdles and draw their daggers. All gesticulate with their veils and scarves in the direction of Mount Ida.

Cassandra, The Women

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. Cassandra raises herself with a supreme effort and stretching out her arms towards Mount Ida, cries: 'Italy', and falls dead.

Acte III



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

Chœur (*d'une partie du peuple carthaginois*)

- 26 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 ;
 À son aspect la plaine immense
 Tressaille de joie ; il s'avance,
 Illuminant le sourire vermeil
 De la nature à son réveil.

N° 18 CHANT NATIONAL

Entre Didon avec sa suite. À 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 général

- 27 Gloire à Didon, notre reine chérie !
 Reine par la beauté, la grâce, le génie,
 Reine par la faveur des dieux,

ACT THREE

A large hall decorated with 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.

NO.17 CHORUS

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.

NO.18 NATIONAL ANTHEM

Dido enters with her retinue. When she enters, all the people seated in the amphitheatre stand and wave multi-coloured 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,

Et reine par l'amour de ses sujets heureux !
Le peuple agite des palmes et jette des fleurs.

N° 19 RÉCITATIF ET AIR

Didon (*debout, du haut de son trône*)

- 28 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 !
 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.
- 29 Chers Tyriens, tant de nobles travaux
 Ont enivré mon cœur d'un orgueil légitime !
 Mais ne vous lassez 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, devenons dans la guerre
 Un peuple de héros.

Didon

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

And Queen by the love of her happy subjects.
The people wave palm leaves and throw flowers.

NO.19 RECITATIVE AND ARIA

Didon (*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.
 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, let us become in war
 A nation of heroes.

Dido

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

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

Chers Tyriens ! Oui, vos nobles travaux
 Ont enivré mon cœur d'un orgueil légitime !
 Soyez heureux et fiers ! Suivez la voix sublime
 Du dieu qui vous appelle à des efforts nouveaux !

Le Peuple

Tous nous la défendrons.
 Soyons heureux et fiers, suivons la voix sublime
 Du dieu qui nous appelle à des efforts nouveaux !

Didon

Cette belle journée,
 Qui dans vos souvenirs doit rester à jamais,
 À 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.

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

Dear Tyrians, yes, your noble and unstinting toil
 Has gladdened my heart with justifiable pride.
 Be happy and proud! Follow the sovereign voice
 Of the god who calls you to fresh endeavours!

The People

We will all defend her. Let us be happy and proud,
 Following the sovereign voice
 Of the god who calls us to fresh endeavours!

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.

30 N° 20 ENTRÉE DES CONSTRUCTEURS

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

31 N° 21 ENTRÉE DES MATELOTS

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

32 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.

N° 23 RÉCITATIF ET CHŒUR

Didon donne au vieillard chef des laboureurs une faucille d'or, puis, tenant à la main une couronne de fleurs et d'épis, elle s'écrie :

Didon

33 Peuple ! tous les honneurs
Pour le plus grand des arts,
l'art qui nourrit les hommes !

Elle couronne le vieillard.

Le Peuple

Vivent les laboureurs ! nous sommes
Leurs fils reconnaissants ; ils nous donnent le pain.

Didon (à part)

Ô Cérès ! l'avenir de Carthage est certain !

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.

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.

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.

NO.23 RECITATIVE AND CHORUS

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:

Dido

My people! All honour
To the greatest of the arts,
the art that nourishes men!

She crowns the old man with the wreath.

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!

Chœur général

Gloire à Didon, 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 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 !
 Gloire à Didon !

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

N° 24 DUO

Didon

- 34 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 ...

General Chorus

Glory 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.
 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.
 Glory to Dido!

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

NO.24 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?

Didon

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 (*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 Sichée*)

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.

Didon

35 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 ;

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.

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;

Déjà dans sa faiblesse,
Au doux espoir d'aimer elle résiste en vain.

Didon

Sichée ! ô mon époux, pardonne
À 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

Iopas

- 36 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
À de tels supplicants.

Sur un signe de la reine, Iopas sort.

- 37 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.

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 RECITATIVE AND ARIA

Iopas

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 supplicants such as these.

At a sign from the Queen, Iopas goes out.

A wanderer 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. One who has known suffering
Cannot look on when others suffer.

38 N° 26 MARCHE 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.

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

N° 27 RÉCITATIF

Ascagne (*s'inclinant devant la reine*)

- 39 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.

Ascagne

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

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 !

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!

Ascagne

Notre chef est Énée,
Je suis son fils.

Didon

Étrange destinée !

Panthée (*s'avancant*)

Obéissant 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.

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*)

40 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 !

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.

Dido

Who does not admire this prince, great Hector's friend?
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*)

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.

Carthaginians (*in the distance*)

Arms! Give us arms!

Narbal

Et la troupe sauvage
 Égorgé nos troupeaux
 Et dévaste nos champs. Mais des malheurs nouveaux
 Menacent la ville elle-même :
 À 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, laisse tomber son déguisement de matelot. Il porte un brillant costume et la cuirasse, mais sans casque ni bouclier.)

41 Reine, je suis Énée !

Ma flotte sur vos bords par les vents entraînée
 À de rudes travaux fut par moi destinée.
 Permettez aux Troyens de combattre avec vous.

Didon

J'accepte avec orgueil une telle alliance.

Énée 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, marchons, Troyens et Tyriens,

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.

Carthaginians

Arms! Give us arms!

Aeneas (coming forward, having let fall his sailor's disguise. He is magnificently dressed and wears a breastplate, but has neither helmet nor shield.)

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.

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,

Volons à la victoire ensemble !
 Comme le sable emporté par les vents
 Chassons dans ses déserts brûlants
 Le Numide éperdu ; qu'il tremble !

Iopas, Narbal, Panthée, Les Chefs troyens
 Qu'il tremble !

Énée, Narbal, Panthée
 C'est le dieu Mars qui nous rassemble.

Tous

C'est le fils de Vénus qui nous guide aux combats !
 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. Il met rapidement son casque, passe à son bras son vaste bouclier et saisit ses javelots.

Énée (à Panthée, animé)

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

Panthée sort.

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

Didon

De mon amour de mère
 Pour lui ne doutez pas.

Énée (à Ascagne)
 Viens embrasser ton père.

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!

Iopas, Narbal, Panthus, Trojan Chieftains
 Let him tremble!

Aeneas, Narbal, Panthus
 The god Mars unites us.

All

The son of Venus leads 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' armour is brought to him. He quickly puts on his helmet, fits his shield on his arm and takes hold of his spears.

Aeneas (to Panthus, with spirit)

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

Panthus goes out.

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 (to Ascanius)
 Come, embrace your father.

*Il l'embrasse en le couvrant tout entier de ses armes.
Ascagne pleure sans répondre.*

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

Mais révère 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.
Ascagne essuie tout à coup ses larmes et s'élance
à côté des chefs troyens.*

Tous

- 43 Des armes ! des armes !
Sur cette horde immonde d'Africains,
Marchons, 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 !
C'est le dieu Mars qui nous rassemble.
C'est le fils de Vénus qui nous guide aux combats !
Exterminons la noire armée,
Et que demain la renommée
Proclame au loin la honte et la mort d'Iarbas !
Aux armes ! Aux armes !

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

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.

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 chieftains.*

All

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

Hanna Hipp,
Michael Spyres,
Marianne Crebassa,
Philippe Sly

Acte IV



ACTE IV

Premier Tableau

44 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 Ascagne 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 tonnerres. 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 chasseresse, 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 paraissent, 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 clamours, on distingue de temps en temps le mot : Italie !

ACT FOUR

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'.

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 sylvains 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 sylvains 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.

Deuxième Tableau

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

n° 30 RÉCITATIF

Anna

- 45 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 reparaîtront 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,

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 sylvans, 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 sylvans 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.

Scene 2

Dido's gardens by the sea; sunset.

NO.30 RECITATIVE

Anna

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.

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.

N° 31 AIR, CAVATINE ET DUO

Narbal

- 46 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 ?

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.

NO.31 ARIA, CAVATINA AND DUET

Narbal

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

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

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

Anna

Vaine terreur, *etc.*

47 N° 32 MARCHE POUR L'ENTRÉE DE LA REINE
sur le thème du Chant national

*Entrent Didon, Énée, Panthée, Iopas, Ascagne.
 Didon va s'asseoir avec Anna sur une estrade,
 ayant Énée et Narbal auprès d'elle.*

N° 33 BALLETS

48 Pas des Almées

49 Danse des Esclaves

50 Pas d'Esclaves nubiennes

Esclaves nubiennes

Ha ! Ha !

Amaloué

Midonaé

Faï caraïmé

Deï beraïmbé

Ha ! Ha !

Anna

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

Dark future, what disaster, *etc.*

Anna

Vain are your fears. *etc.*

NO.32 MARCH FOR THE QUEEN'S ENTRANCE
over the National Anthem theme

*Enter Dido, Aeneas, Panthus, Iopas and Ascanius.
 Dido sits with Anna on a dais, with Aeneas and
 Narbal beside her.*

NO.33 BALLETS

Ballet of the Egyptian Women

Ballet of the Slaves

Ballet of the Nubian Slaves

Nubian Slaves

Ha! Ha!

Amaloué

Midonaé

Faï caraïme

Deï beraïmbé

Ha! Ha!

N° 34 SCÈNE ET CHANT D'IOPAS

La reine descend de l'estrade et va s'étendre à l'avant-scène sur un lit de repos. Énée debout d'abord.

Didon (*languissamment*)

- 51 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

À l'ordre de la reine
J'obéis.

Un harpiste thébain vient se placer auprès d'Iopas et accompagne son chant. Le costume du harpiste est le costume religieux égyptien.

- 52 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.

NO.34 SCENE AND IOPAS' SONG

The Queen comes down from the dais and reclines on a couch at the front of the stage. Aeneas remains standing.

Dido (*languorously*)

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.

A Theban harpist comes and stands beside Iopas to accompany his song. The harpist wears Egyptian religious dress.

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.

Ô blonde Cérès,
Quand à nos guérets
Tu rends leur parure
De fraîche verdure,
Que d'heureux tu fais !

Le timide oiseau,
Le folâtre agneau,
Des vents de la plaine
La suave haleine,
Chantent tes bienfaits.

Féconde Cérès
Quand à nos guérets
Tu rends leur parure
De fraîche verdure,
Que d'heureux tu fais !

O golden Ceres,
When to our fields
You grant their adornment
Of fresh young crops,
What happiness you bring.

The timorous bird,
The frisky lamb,
The soft breath
Of the winds of the plain,
Tell of your blessings.

Fruitful Ceres,
When to our fields
You grant their adornment
Of fresh young crops,
What happiness you bring.

N° 35 RÉCITATIF ET QUINTETTE

Didon (*l'interrompant*)

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

Énée (*allant s'asseoir aux pieds de Didon*)
Chère Didon !

Didon

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

NO.35 RECITATIVE AND QUINTET

Dido (*interrupting him*)

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

Aeneas (*going to sit at Dido's feet*)
Beloved Dido!

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.

Énée

Hélas ! en esclavage
 Réduite pas Pyrrhus,
 Elle implorait 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.

Didon

Quoi ! la veuve d'Hector !

Énée

Sur le trône d'Épire
 Elle est ainsi montée.

Didon

54 Ô pudeur !
 (*à part*)
 Tout conspire
 À vaincre mes remords et mon cœur est absous.

Ascagne 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. Auprès d'Anna, Narbal et Iopas debout.

Andromaque épouser l'assassin de son père,
 Le fils du meurtrier de son illustre époux.

Énée

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

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

For shame!
 (*aside*)
 Everything conspires
 To overcome my remorse, and my heart is absolved.

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.

Andromache married to her father's murderer,
 The son of him who slew her glorious husband!

Aeneas

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

Didon

Tout conspire
À vaincre mes remords et mon cœur est absous.

Didon ayant le bras gauche posé sur l'épaule d'Ascagne, 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 Sichée, que Didon lui reprend ensuite d'un air distrait et qu'elle oublie sur le lit de repos en se levant.

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
De cet enfant, semblable à Cupidon, *etc.*

Didon (rêvant)

Le fils du meurtrier de son illustre époux ! ...

Didon, Anna

Tout conspire
À vaincre mes / ses remords
et mon / son cœur est absous.

Énée

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

Iopas et Narbal

Tout conspire
À vaincre ses remords et son cœur est absous.

Dido

Everything conspires
To overcome my remorse, and my heart is absolved.

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 (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,
Like a Cupid, *etc.*

Dido (dreamily)

The son of him who slew her glorious husband ...

Dido, Anna

Everything conspires
To overcome my / her remorse,
and my / her heart is absolved.

Aeneas

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

Iopas and Narbal

Everything conspires
To overcome her remorse, and her heart is absolved.

N° 36 RÉCITATIF ET SEPTUOR

Énée

- 55 Mais bannissons ces tristes souvenirs.

Il se lève.

Nuit splendide et charmante !
Venez, chère Didon, respirer les soupirs
De cette brise caressante.

Didon se lève à son tour.

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

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 vers le fond du théâtre
et finissent par disparaître tout à fait.*

N° 37 DUO

*Clair de lune***Didon, Énée**

- 56 Nuit d'ivresse et d'extase infinie !
Blonde Phœbé, grands astres de sa cour,
Versez sur nous votre lueur bénie ;
Fleurs des cieux, souriez à l'immortel amour !

Didon

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

NO.36 RECITATIVE AND SEPTET

Aeneas

But no more of these sad memories.

He rises.

Night of splendour and enchantment!
Come, dear Dido, breathe the sighing whisper
Of this caressing breeze.

Dido also rises.

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

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 gradually move
towards the back of the stage and disappear
completely.*

NO.37 DUET

*Moonlight***Dido, Aeneas**

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

Dido

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

Énée

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

Didon, Énée

Nuit d'ivresse et d'extase infinie !
Blonde Phœbé, grands astres de sa cour,
Versez sur nous votre lueur bénie ;
Fleurs des cieux, souriez à l'immortel amour !

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

Aeneas

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

Dido, Aeneas

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

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

Ils marchent lentement vers le fond du théâtre en se tenant embrassés, puis ils disparaissent en chantant. À 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. Puis, étendant le bras du côté de la mer, le dieu répète d'une voix grave :

Mercure

Italie ! Italie ! Italie !

Il disparaît.

Embracing, they walk slowly towards the back of the stage, then disappear from view, still singing. 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. Then stretching his arm towards the sea, the god intones in a solemn voice:

Mercury

Italy! Italy! Italy!

He vanishes.

Acte V



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

57 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, hélas !

Première Sentinelle

Il rêve à son pays ...

ACT FIVE

Scene 1

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

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 – alas!

First Sentry

He's dreaming of his homeland ...

Deuxième Sentinelle
Qu'il ne reverra pas.

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

Il s'endort.

N° 39 RÉCITATIF ET CHŒUR

Entrent Panthée et les chefs troyens.

Panthée

- 58 Préparez tout, il faut partir enfin.
Énée 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 troyens

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 !

Second Sentry
Which he won't see again.

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

He falls asleep.

NO.39 RECITATIVE AND CHORUS

Panthus and the Trojan chieftains enter.

Panthus

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, 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!

Panthée, Les Chefs troyens

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

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

Deuxième Sentinelle

Ni moi.

Première Sentinelle

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

Deuxième Sentinelle

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

Première Sentinelle

À ma belle Carthaginoise,
 Je puis déjà parler phénicien.

Deuxième Sentinelle

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

Panthus, Trojan Chieftains

Avenging 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.

NO.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

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.

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.

Première Sentinelle

La tienne comprend le Troyen ?

Deuxième 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 !

Deuxième Sentinelle

Les caresses de l'orage !

Première Sentinelle

La faim.

Deuxième Sentinelle

La soif.

Première Sentinelle

Vingt maux d'enfer !

Deuxième Sentinelle

Et tous les ennuis de la mer !

Première Sentinelle

Maudite folie !

Deuxième Sentinelle

Pour cette Italie ...

Première Sentinelle

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

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

Yes, 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 !

Deuxième Sentinelle
Encor pâtir !

Première Sentinelle
Encor pâtir !
Notre lot est l'obéissance.

Deuxième Sentinelle
Silence !
Je vois Énée à grands pas accourir.

*Les sentinelles s'éloignent et disparaissent.
Énée s'avance dans une grande agitation.*

N° 41 RÉCITATIF MESURÉ ET AIR

Énée

- 60 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.

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.
Aeneas hurries in, in great agitation.*

NO.41 RECITATIVE AND ARIA

Aeneas

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.

61 Ah ! quand viendra l'instant des suprêmes adieux,
 Heure d'angoisse et de larmes baignée,
 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,
 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

62 Énée ! ...

Énée

Encor ces voix !

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.

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

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!
 Benefactress of my people! 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

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.

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

Le Spectre de Priam
Ta faiblesse et ta gloire ...

Énée
Ah ! je voudrais mourir !

Le Spectre de Priam
Plus de retards !

Le Spectre de Chorèbe
Pas un jour !

Les Spectres d'Hector et de Cassandra
Pas une heure !

Le Spectre de Priam
Il lève son voile devant les yeux d'Énée en disant :
Je suis Priam !
Il faut vivre et partir !

Sa couronne de flammes s'éteint, il disparaît. Énée, s'élançant éperdu vers le côté droit de la scène, y rencontre le spectre de Chorèbe.

Le Spectre de Chorèbe
Il lève son voile devant les yeux d'Énée en disant :
Je suis Chorèbe !
Il faut partir et vaincre !

Sa couronne s'éteint, il disparaît. Énée, reculant vers le fond du théâtre, y rencontre les deux autres spectres et les reconnaît au moment où ils se dévoilent. Cassandra a le bras gauche appuyé sur l'épaule d'Hector. Hector est armé de pied en cap.

Énée
Hector ! dieux de l'Érèbe ! ...
Cassandra !

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 Coroebus
Not a day!

The Ghosts of Hector and Cassandra
Not an hour!

The Ghost of Priam
He lifts his veil before Aeneas and says:
I am Priam!
You must live and depart.

His crown of flame goes out; he vanishes. Aeneas rushes frantically towards the right of the stage and there encounters the ghost of Coroebus.

The Ghost of Coroebus
He lifts his veil before Aeneas and says:
I am Coroebus!
You must depart and conquer.

His crown goes out; he vanishes. Aeneas staggers back towards the rear of the stage and there encounters the two other ghosts, recognising them as they unveil. Cassandra rests her left arm on Hector's shoulder. Hector is armed from head to foot.

Aeneas
Hector, ye gods of Hades!
Cassandra!

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

Leurs couronnes s'éteignent, ils disparaissent.

Énée

Je dois céder
À 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)

- 63 Debout, Troyens, éveillez-vous, alerte !
Le vent est bon, la mer nous est ouverte !
Éveillez-vous ! éveillez-vous !
Il faut partir avant le lever du soleil !

Les Troyens (dans les tentes)

Alerte ! Entendez-vous, amis, la voix d'Énée ?

Ils sortent des tentes.

Alerte ! Donnez partout le signal du réveil !

Énée (à un chef)

Va, cours, porte cet ordre à l'oreille étonnée
D'Ascagne : 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 !

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)

Trojans, arise, awake, hurry!
The wind is fair, the open sea awaits us.
Awake! Awake!
We must be off before sunrise.

The Trojans (within their tents)

Hurry! Comrades, do you hear Aeneas' voice?

They come out of their tents.

Hurry! Sound the reveille all over the camp!

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!

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*)
 À 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.

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 tonnerres lointains.
Entre Didon.

N° 44 DUO ET CHŒUR

Didon

- 64 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 ...

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.

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

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.

Didon

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 ...

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 ...

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 ...

Dido

He is 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

Dido!

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.

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.

Énée

Je vous aime, Didon ; grâce ! L'ordre divin
Pouvait seul remporter la cruelle victoire.

On entend la fanfare de la Marche troyenne.

Didon

À 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 pas plus longtemps par mes cris arrêté,
Monstre de piété !
Va donc, va ! je maudis et tes dieux et toi-même !

Elle sort. Des groupes de soldats troyens occupés des préparatifs du départ passent et se dirigent vers les vaisseaux. Les matelots crient de nouveau : Italie !

Énée, Les Troyens

Italie !

*Ascagne arrive conduit par un chef troyen.
Énée monte sur un vaisseau.*

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. Groups of Trojan soldiers busily making ready to sail pass by in the direction of the ships. The sailors cry again: 'Italy!'

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

- 65 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 ?

Scene 2
A room in Dido's palace; dawn.

NO.45 SCENE

Dido

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 to love him, my reckless love
 Would brave Jove's interdict.
 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.

N° 46 SCÈNE ET CHŒUR

Chœur (*au loin derrière la scène*)

66 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 !

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 !

NO.46 SCENE AND CHORUS

Chorus (*in the distance*)

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!

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.

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.

N° 47 MONOLOGUE

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

Didon

67 Ah ! Ah !

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.

NO.47 MONOLOGUE

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

Dido

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...
 Vénus, rends-moi ton fils ! ... Inutile prière
 D'un cœur qui se déchire ! À la mort tout entière
 Didon n'attend plus rien que de la mort.

N° 48 AIR

Didon

- 68 Adieu, fière cité, qu'un généreux effort
 Si promptement éleva florissante ;
 Ma tendre sœur qui me suivis errante ;
 Adieu, mon peuple, adieu ; adieu, rivage vénétré,
 Toi qui jadis m'accueillis suppliante ;
 Adieu, beau ciel d'Afrique, astres que j'admirai
 Aux nuits d'ivresse et d'extase infinie ;
 Je ne vous verrai plus, ma carrière est finie.

Elle sort à pas lents.

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

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 slowly out.

Troisième Tableau

N° 49 CÉRÉMONIE FUNÈBRE

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

Entrent les Prêtres de Pluton, revêtus de costumes funèbres ; 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.

Chœur des Prêtres de Pluton

- 69 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 !

Scene 3

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.

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.

Chorus of the Priests of Pluto

Gods of oblivion, gods of Tenarus,
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,
Carrión for birds of prey!
Hear us, Hecate, Erebus, and thou, Chaos!

Les Prêtres, Anna, Narbal
Dieux de l'oubli, dieux du Ténare, etc.

N° 50 SCÈNE

Didon (parlant comme en songe)

- 70 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 platonique 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, elle dit:

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

Elle considère les armes d'Énée.

Ah !

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

Priests, Anna, Narbal
Gods of oblivion, gods of Tenarus, etc.

NO.50 SCENE

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 is kneeling to the right of the stage with Narbal to the left. Between them, the high 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. Reaching the top, she seizes Aeneas' toga, removes the veil embroidered with gold from her head, and throws them both on the pyre.

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

She contemplates Aeneas' armour.

Ah!

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

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.

N° 51 CHŒUR

Tous

71 Ah ! au secours ! au secours ! La reine s'est frappée !

Anna s'élance sur le bûcher, presse convulsivement sa sœur dans ses bras, étanche le sang de sa blessure.

Narbal, Prêtres

Au secours ! au secours !

Narbal sort comme pour aller chercher du secours.

Chœur (dans la coulisse)

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

Narbal rentre, le grand chœur entre en scène.

Est-il vrai ? Jour d'horreur ! Malheur !

Didon (se relevant appuyée sur son coude)
 Ah – !

Elle retombe.

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.

NO.51 CHORUS

All

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

Anna leaps onto the pyre, desperately taking her sister in her arms and staunching the blood from her wound.

Narbal, Priests

Help, help!

Narbal runs out in search of help.

Chorus (off stage)

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

Narbal returns and the chorus enters.

Can it be true? Day of horror! Misfortune!

Dido (rising on her elbow)
 Ah!

She falls back.

Anna (*sur le bûcher*)
Ma sœur !

Didon se relève.

Didon
Ah – !

Elle lève les yeux au ciel et retombe gémissant.

Anna
C'est moi,
C'est ta sœur qui t'appelle !

Didon (*se relevant à demi*)
Ah ! Des destins ennemis ... implacable fureur ...
Carthage périsera ! ...

N° 52 IMPRÉCATION

On voit dans une gloire lointaine le Capitole romain au fronton duquel brille ce mot : ROMA. Devant le Capitole défilent des légions et un empereur entouré d'une cour de poètes et d'artistes. Pendant cette apothéose, invisible aux Carthaginois, on entend au loin la Marche troyenne transmise aux Romains par la tradition et devenue leur chant de triomphe.

Didon (*Elle se lève debout.*)
72 Rome ... Rome ... immortelle !

Elle retombe, et meurt. Anna tombe évanouie à côté d'elle. Le peuple de Carthage, s'avancant 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.

Anna (*on the pyre*)
My sister!

Dido rises.

Dido
Ah!

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

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 Roman Capitol with the word ROME shining on the pediment. Roman legions and an emperor with an entourage of poets and artists pass in front of it. During this apotheosis, which the Carthaginians don't see, the distant sound of the Trojan March can be heard as it is taken up by the Romans to become their triumphal march.

Dido (*rising to her feet*)
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.

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 !

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.

Text by Hector Berlioz, after Virgil's *Aeneid*.
Translation © David Cairns

Frédéric Caton, Jérôme Varnier,
Agnieszka Sławińska, Bertrand Grunenwald,
Jean Teitgen, Richard Rittelmann,
Stanislas de Barbeyrac





Ascanio's Purse is a non-profit foundation based in Denver, Colorado.

Our mission:

To provide funding for select concerts and recordings of the great French composer Hector Berlioz. A previous sponsored event was the first complete recording of Berlioz's opera *Benvenuto Cellini* on the occasion of the 200th anniversary of the composer's birth.

Ascanio's Purse Donors
Les Troyens 2017, Strasbourg

Dirk Bambek
Robert and Sally Bartalet
Cortlandt and Annette Bender, *In honor of Maestro John Nelson*
Anna Bonjour
Larry Bonjour
C & D Printing
Michael and Kari Chronopoulos
Communication INK
The Enstrom Family
Jean-Marie and Elizabeth M. Eveillard
Deborah and James Fellowes
John Fielder, *Colorado Nature Photographer*, www.johnfielder.com
Jack and Marsha Firestone
Firestone Family Foundation
David Fuller
Bredo Johnsen
Floyd and Ellen Larson
Steve and Marcia Larson
Cathy Strachan Lindenberg
Richard Nordlof
John and Alexis Russell
Lisa Scott
David Sherman and Beverly Buck
Bruce Sidelnick
Robert E. Sobel and Betty J. Wytias, *In honor of Anita Nelson*
Matthew Wasserman
Will L. Wytias-Sobel
Shirley Young, US China Cultural Institute
Anonymous Donors

Orchestre philharmonique de Strasbourg

Violins I

Charlotte Juillard *leader*
Philippe Lindecker
Samika Honda
Hedy Kerpitchian
Thomas Gautier
Martine Gaudefroy
Marc Muller
Serge Nansenet
Tania Sakharov
Claire Boisson
Fabienne Demigne
Sylvie Brenner
Christine Larcelet
Muriel Dolivet
Gabriel Henriet
Claire Rigaux

Violins II

Anne Werner
Serge Sakharov
Ethica Ogawa
Florence Kunzer
Odile Obser
Eric Rigoulot
Agnès Vallette
Emmanuelle Accardo
Malgorzata Calvayrac
Alexandre Pavlovic
Katarina Richel
Evelina Antcheva
Tiphanie Tremureau
Ziyu Zhang

Violas

Nicole Mignot
Marion Stienne
Jean Haas
Françoise Mondesert
Ingrid La Rocca
Bernard Barotte
Odile Siméon-Drevon
Agnès Maison
Boris Tonkov
Angèle Pateau
Anne-Sophie Pascal
Cécile Le Divenah

Cellos

Véronique Fuchs
Olivier Roth
Tanguy Rioche
Christophe Calibre
Juliette Farago
Nicolas Hugon
Olivier Garban
Thibaut Vatel
Paul-Edouard Senentz
Sary Khalife

Double basses

Stephan Werner
Thomas Kaufman
Claire Bidault
Jean-Yves Benichou
Isabelle Kuss-Bildstein
Thomas Cornut
Guillaume Arrignon
Valentin De Nicola

Flutes

Sandrine François
Anne Clayette
Sandrine Poncet-
Rettaillaud
Aurélie Becuwe

Oboes

Sébastien Giot
Arnaud Guittet
Guillaume Lucas
Pierre Carette

Clarinets

Sébastien Koebel
Stéphanie Corre
Alain Acabo

Bassoons

Jean-Christophe
Dassonville
Philippe Bertrand
Gérald Porretti
Alain Deleurence

Harps

Pierre-Michel Vigneau
Marie Lachat
Anne Spannagel
Delphine Benhamou
Jean Drai
Vincent Buffin

Horns

Jérôme Hanar
Kevin Cleary
Renaud Leipp
Rémy Abraham
Sébastien Lentz
Patrick Caillieret
Jean-Marc Perrouault
Reynaldo Rivero Pereira

Trumpets

Vincent Gillig
Jean-Christophe
Mentzer
Julien Wurtz
Angela Anderlini
Clément Schuppert
Frédéric Schiel
Florentine Schilling
Victorin Karpp
Clément De Martino

Trombones

Nicolas Moutier
Laurent Larcelet
Renaud Bernad
Régis Carrouge
Raphaël Gagu
Florent Hervier

Tubas

Micaël Cortone
D'Amore
Thibaud Fortin

Percussion

Denis Riedinger
Norbert Jensen
Stéphane Fougeroux
Olivier Pelegri
Grégory Massat
Sébastien Leimacher

Directeur musical

Marko Letonja
Administrateur général
Wolfgang Fink
Chargé de production
Antony Ernst

Recorded live at the Salle Érasme, Strasbourg,
on 15, 17 & 18 April 2017

Executive producer: Alain Lanceron

Producer: Daniel Zalay

Recording engineers: Hugues Deschaux & Olivier Rosset

Assistants: Manon Fayard, Simon Becquet

Editing: Daniel Zalay, Olivier Rosset

Mixing and mastering: Hugues Deschaux

Edition: Bärenreiter-Verlag, Kassel, 1969

Vocal coaches: Elsa Lambert & Jeff Cohen

Packaging design: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd 

Booklet photography: Grégory Massat

© 2017 Ascanio's Purse, a Colorado non-profit corporation,
under exclusive licence to Parlophone Records Limited,

a Warner Music Group Company

© 2017 Parlophone Records Limited,

a Warner Music Group Company

