

Château de
VERSAILLES
Spectacles

Collection
OPÉRA FRANÇAIS
N°28

WAHOO


CHÂTEAU DE VERSAILLES

ANDRÉ GRÉTRY LA CARAVANE DU CAIRE



Guilmette • Saint-Martin • Perbost • Derhet •
De Hys • Gleadow • Aymonino • Santon Jeffery •
Edel • Descamps • Guibal

Ballet de l'Opéra Royal

Le Concert Spirituel

Hervé Niquet


Blu-ray Disc


DVD
VIDEO

André Grétry (1741-1813)

LA CARAVANE DU CAIRE

Durée : 1h43

Opéra-ballet en trois actes sur un livret d'Étienne Morel de Chédeville,
créé au Château de Fontainebleau le 30 octobre 1783.

CHAPITRE 1 Ouverture

ACTE I

CHAPITRE 2 **Scène 1** – «Après un long voyage» · *Zélime, Saint-Phar, Une Esclave française, Chœur d'esclaves, Chœur des voyageurs libres*

CHAPITRE 3 **Scène 2** – «Un, deux... tout ce calcul me fatigue la tête» · *Husca, Zélime, Saint-Phar, Chœur de voyageurs, Chœur d'Arabes*

ACTE II

CHAPITRE 4 **Scène 1** – «Me voici de retour» · *Husca, Tamorin*

CHAPITRE 5 **Scène 2** – «Qu'on prépare une fête à ce brave Français» · *Le Pacha, Tamorin*

CHAPITRE 6 **Scène 3** – «Jalouse à mon amant» · *Almaïde, Le Pacha, Chœur*

CHAPITRE 7 **Scène 4** – «Ces plaisirs, Tamorin, ne flattent plus mon cœur» · *Le Pacha, Tamorin, Husca*

CHAPITRE 8 **Scène 5** – «Nous sommes nées pour l'esclavage» · *Le Pacha, Zélime, Saint-Phar, Tamorin, Husca, Une Esclave française, Une Esclave italienne, Une Esclave allemande*

ACTE III

CHAPITRE 9 **Scène 1** – «Vous brûlez de revoir les rives de la France» · *Florestan, Furville*

CHAPITRE 10 **Scène 2** – «Tu me condamnes donc, Ô fortune cruelle» · *Florestan*

CHAPITRE 11 **Scène 3** – «Près du Pacha, seigneur, je dois vous introduire» · *Tamorin, Florestan*

CHAPITRE 12 **Scène 4** – «Je souffrirais qu'une rivale du Pacha m'enlevât le cœur» · *Almaïde*

CHAPITRE 13

CHAPITRE 14

CHAPITRE 15

CHAPITRE 16

CHAPITRE 17

CHAPITRE 18

CHAPITRE 19

CHAPITRE 20

CHAPITRE 21

Scène 5 – «Pourrais-je ici vous faire confidence?» · *Almaïde, Osmin*

Scène 6 – «J'abjure la haine cruelle qui dévorait mon cœur jaloux» · *Almaïde*

Scène 7 – «Je ne le vois que trop, Zélime a su vous plaire» · *Almaïde, Le Pacha*

Scène 8 – «Vainement Almaïde encore veut m'enflammer» · *Le Pacha*

Scène 9 – «Seigneur, Florestan va paraître» · *Le Pacha, Osmin*

Scène 10 – «Jaloux de reconnaître le service important» · *Florestan, Le Pacha, Chœur des Turcs, Chœurs des Français*

Scène 11 – «On enlève Zélime, quelle audace!» · *Le Pacha, Almaïde, Florestan, Tamorin, Chœur*

Scène 12 – «Ah ! sur moi vengez-vous» · *Zélime, Florestan, Almaïde*

Scène 13 – «Qu'on brise ses fers odieux!» · *Le Pacha, Saint-Phar, Zélime, Florestan, Almaïde, Tamorin, Coryphées, Chœur*

Hélène Guilmette • *Zélime*
Jean-Gabriel Saint-Martin • *Husca, Florestan*
Marie Perbost • *Almaïde*
Pierre Derhet • *Saint-Phar*
Enguerrand de Hys • *Tamirin*
Robert Gleadow • *Osman Pacha*
Lili Aymonino • *Esclave française*
Chantal Santon Jeffery • *Esclave italienne*
Lucie Edel • *Esclave allemande*
Benoît Descamps • *Osmín*
Samuel Guibal • *Furville*

Hervé Niquet, direction

Marshall Pynkoski, mise en scène
Jeannette Lajeunesse Zingg, chorégraphie
Antoine Fontaine, décors
Camille Assaf, costumes
Hervé Gary, lumières
Stéphane Le Bel, assistant lumières
Élisabeth Geiger, cheffe de chant
Dominic Who, maître d'armes

Le Concert Spirituel · Chœur

Sopranos

Agathe Boudet
 Alice Glaie
 Armelle Marq
 Laura Jarrell
 Laurence Pouderoux
 Alice Marzuola
 Ana Escudero
 Lucie Edel

Hautes-contre

Lancelot Lamotte
 Léo Fernique
 Damien Ferrante
 Gabriel-Ange Brusson
 Brice Claviez-Homberg
 Daniel Brant

Ténors

Nicolas Maire
 Pascal Richardin
 Pierre Perny
 Cyril Tassin
 Camille Leblond
 Léo Reymann

Basses

Jérôme Collet
 Benoît Descamps
 Samuel Guibal
 Jérémie Delvert
 Jordann Moreau
 Simon Bailly

Le Concert Spirituel · Orchestre

Violons I

Solenne Guilbert
 Koji Yoda
 Nathalie Fontaine
 Guillaume Humbrecht
 Sophie Iwamura
 Shiho Ono

Violons II

Stéphan Dudermel
 Tiphaine Coquempot
 Kasumi Higurashi
 Clara Mühlehaler
 Alain Pégeot

Altos

Gwenola Morin
 Maialen Loth
 Mathurin Bouny

Violoncelles

Claire Gratton
 Nils Dupont de Dinechin
 Marjolaine Cambon

Contrebasses

Luc Devanne
 Marie-Amélie Clément

Flûtes

Jean Bregnac
 Nicolas Bouils

Hautbois

Guillaume Cuiller
 Luc Marchal

Clarinettes

Daniele Latini
 Roberta Cristini

Bassons

Nicolas André
 Amélie Boulas

Cors

Emma Cottet
 Cyrille Grenot

Trompettes

Serge Tizac
 Jean-Daniel Souchon

Timbales et Percussions

Samuel Domergue
 Dominique Lacomblez

Harpe

Clara Izambert-Jarry

Ballet de l'Opéra Royal

Emma Brest
 Malory Delenclos
 Vincent Gerbet
 Margritte Gouin
 Ludovick Le Floc'h
 Laurine Ristroph
 Edward Tracz
 Dominic Who



Robert Gleadow (Le Pacha), Opéra Royal de Versailles, 2023

La Caravane du Caire : le chef-d'œuvre de Grétry

Par Christine Resche

Le compositeur

« Lorsque je portai la comédie lyrique sur la scène de l'Opéra, je fus regardé comme un novateur répréhensible. »

Mémoires, André Ernest Modeste Grétry

Créée au Théâtre Royal de Fontainebleau le 30 octobre 1783, *La Caravane du Caire* sera reprise au sein de la prestigieuse Académie Royale de musique de Paris le 13 janvier 1784, preuve incontestable de son succès. Elle est considérée comme la meilleure comédie lyrique mise en musique pour le théâtre de l'Académie par André Ernest Modeste Grétry, son compositeur.

D'origine liégeoise, Grétry est issu d'une famille de musiciens. Il arrive en France suite à un long séjour à Rome, où il passe plusieurs années. Déjà très doué, le jeune André – âgé de moins de vingt ans au moment de son départ pour la Ville Éternelle – y suit les enseignements de Giovanni Battista Casali, maître de chapelle à Saint-Jean de Latran. Dès lors, la musique italienne ne cessera plus de l'influencer. Son premier succès, *Les Vendangeuses*, est d'ailleurs écrit en italien. Ce n'est qu'en 1768 qu'il s'installe à Paris, après un passage par Genève où Voltaire lui-même l'exhorte à se diriger vers la Capitale. Les esprits y sont alors en pleine effervescence, les idées clairvoyantes des Lumières se heurtant déjà aux structures politiques et sociales offusquées de l'Ancien Régime.

Or, un besoin de renouveau se fait sentir également dans les sphères artistiques

et musicales. Car la tragédie lyrique s'essouffle, Lully et Rameau n'ayant alors aucun successeur. Transporté par les œuvres de Piccinni, Pergolèse ou Vinci, Grétry, qui trouve la musique française de l'époque terne et monotone, s'inspire largement de la musique transalpine pour ses compositions, se forgeant ainsi un renom qui repose sur le théâtre de la Comédie-Italienne. Il se démarque donc de ses contemporains par son style qui s'éloigne totalement de celui de la tragédie lyrique. Aussi est-ce dans cette ambiance historique très prolifique – quoique explosive – et dans un cadre d'inspiration fécond qui va contre la tendance du moment, que Grétry composera une cinquantaine d'opéras, les opéras comiques étant le genre dans lequel il excelle. Grâce à son naturel talent, un style musical très souple – typiquement « italien » – et une prodigieuse inventivité, il ne laisse aucune place à de potentiels rivaux. Son premier succès parisien, *Le Huron*, représenté pour la première fois en 1768 et inspiré de *L'Ingénu* de Voltaire, est du reste un opéra comique créé par la Comédie-Italienne. Il séduit par sa manière simple de traiter le sentimentalisme, qui arrive à toucher tous les publics, des plus plébéiens aux plus aristocrates.

La composition de *La Caravane du Caire* survient à un moment charnière de la vie de son compositeur, qui atteint le point culminant de sa carrière dans les années 1770. Grétry est à l'époque le compositeur le plus en vogue à Paris, idolâtré aussi bien par le grand public que par la haute société. Et pour preuve : en 1774, Grétry,

connu et reconnu, et que l'on dit très protégé à la Cour, devient directeur de musique de Marie-Antoinette, qui adore la musique, et les opéras comiques en particulier. C'est pour elle qu'il écrit *L'Amitié à l'épreuve* en 1770. Quelque temps plus tard, dans les années 1780, il sera officiellement consacré au sein de l'Opéra cette fois, en accédant à l'ordre très prisé de ses compositeurs. Enfin, le couronnement de sa gloire prendra forme par une nomination à l'Académie en 1795.

Hélas, la Révolution française est pour lui annonciatrice d'une série de malheurs, familiaux comme économiques. Mort de l'un de ses frères, perte de la rente royale, les épreuves se succèdent avant une courte reprise artistique et matérielle au moment de sa nomination au rang de Chevalier de la Légion d'honneur en 1803 par Napoléon.

La fin de vie d'André Grétry se déroule loin des fastes de Paris, à Montmorency où il acquiert l'Ermitage de Jean-Jacques Rousseau. Il y rédigera ses *Mémoires*, ainsi qu'un traité intitulé *De la vérité: ce que nous fumons, ce que nous sommes, ce que nous devrions être*, abandonnant ainsi la composition musicale pour la plume littéraire. Après des années consacrées à l'écriture, il s'éteint le 24 septembre 1813.

L'opéra

«J'en conviens avec les novateurs: la musique de *La Caravane* court les rues [...] et cependant, quoique gravée dans notre mémoire, et imprimée jusqu'à satiété dans nos oreilles, elle nous charme encore au théâtre. Elle est toujours nouvelle, elle attire constamment la foule.»

Journal des débats politiques et littéraires
(1814)

La Caravane du Caire est une comédie lyrique en trois actes, composée sur un livret d'Étienne Morel de Chédeville, librettiste et secrétaire du cabinet du frère de Louis XVI. Malgré quelques invraisemblances dont les spécialistes l'ont accusé, le livret de *La Caravane* démontre une véritable efficacité théâtrale, et il peut être vu, dans ce sens, comme le meilleur travail du dramaturge français. Dans l'avertissement du livret, Morel de Chédeville met justement l'accent sur le sens et l'importance de l'action, «susceptible à la fois d'intérêt et de gaieté, [et] relevée par un costume et des mœurs pittoresques». Et pour cause: Grétry plaçait le sens du spectacle, le besoin de mouvement et la variété au centre de sa conception dramaturgique.

Musicalement, le compositeur belge affiche en revanche une certaine neutralité vis-à-vis de la querelle de l'époque opposant la musique italienne incarnée par Piccinni à la musique allemande dominée par Gluck, ce qui lui permet de se faire une place bien à part dans le panorama musical de la France à l'aurore de la Révolution. Par ailleurs, un talent inné incontestable – «c'est par instinct qu'il compose» écrit Jean-Benjamin de La Borde dans son *Essai sur la musique ancienne et moderne*, ouvrage éminent de l'époque – lui consent de maîtriser habilement ce nouveau genre d'opéra-comique «à la française» et d'en devenir son plus glorieux représentant.

La Caravane du Caire apporte un souffle de fraîcheur à une tradition opératique qui commence alors à se lasser des tourments d'une tragédie qui se refuse de quitter la scène. Mais, bien que le goût pour la terreur et la pitié commence à languir, aborder la comédie pour un compositeur

peut s'avérer risqué pour sa réputation. Grétry relève non seulement le défi, mais il transfigure le genre et il l'enrichit en profondeur.

De fait, dans le contexte du théâtre lyrique français, les opéras de Grétry séduisent admirablement: surprenant par une signature inédite de composition qui marie innovations et expérimentations tant dramatiques que musicales, ils sont également inspirés de la philosophie de Rousseau, ce qui les empreint d'une relative simplicité dans les faits représentés, et de naturel dans les situations évoquées, reflétant par ce biais certaines idées des Encyclopédistes. Une autre originalité apportée par Grétry par rapport aux œuvres qui lui sont contemporaines est d'amalgamer différents genres, et d'avoir recours à plusieurs disciplines artistiques au sein de ses opéras, la diversité étant pour lui au cœur du spectacle théâtral. «Deux genres [...] en opposition se prêt[ent] des charmes mutuels» affirmait le compositeur. C'est ainsi que la comédie se fonde dans le drame et que la danse se mêle aux péripéties. Dans son opéra *Colinette à la Cour* (1782) cette mixité des genres fut précisément saluée par la critique.

Quoiqu'identifié par d'aucuns au mauvais goût, le mélange des styles que Grétry prônait triompha ensuite splendidement dans *La Caravane du Caire*, opéra-ballet acclamé non seulement par le public mais aussi... par les gluckistes, ses fervents adversaires. Dans le cadre de l'accomplissement d'un spectacle total, cette partition synthétise, au gré de mélodies originales et au fil de ses répliques, des qualités dramaturgiques et une sensibilité musicale incontestables.

Tout d'abord, *La Caravane* sait merveilleusement marier la souplesse musicale italienne au verbe français. C'est ce qu'on peut lire dans la *Correspondance littéraire*, important recueil de l'histoire littéraire française du XVIII^e siècle, écrit en 1779 par Friedrich Melchior Grimm: «il n'y a jamais eu de compositeur qui ait su adapter plus heureusement que Grétry la mélodie italienne au caractère et au génie de notre langue». Ensuite, pour plaire à son public, Grétry incorpore l'élément du spectaculaire, extrêmement ambitionné en France dans les années 1770. Costumes grandiloquents, foules de figurants sur les scènes et décors majestueux font le bonheur des spectateurs. Enfin, il intègre les ballets directement au sein de l'intrigue, à des fins chorégraphiques, les rendant indispensables au parcours dramaturgique et intrinsèques à l'action dramatique. Le geste et la démonstration physique voyagent donc dans et avec la musique, dont le charme rehausse les paroles d'un livret relativement sommaire.

Avec Grétry, c'est donc tout un répertoire qui se diversifie, permettant à l'Académie Royale de s'imprégner d'une modernité venant tout droit de l'autre côté des Alpes, et aux théâtres de s'accoutumer à une certaine prégnance scénique. Clairvoyant, il fut constamment porté par un désir de novation profonde où le spectacle, conçu dans son entièreté, ouvrait déjà la voie vers la modernité du XIX^e siècle.

L'exotisme et ses images

«Après un long voyage,
Qu'on goûte de plaisirs
À revoir le rivage,
L'objet de ses desirs!
Les lieux fameux du Caire
Vont s'offrir à nos yeux.

Ce jour qui nous éclaire
Verra combler nos vœux. »

Les voyageurs libres (acte I, scène 1)

La passion pour l'Orient et pour les thèmes exotiques est l'un des traits qui caractérisent la culture de l'Europe de l'Ouest entre les XVI^e et XVIII^e siècles. Qu'il s'agisse de collection d'objets divers ramenés de contrées lointaines ou d'expression artistique, ce nouvel engouement recouvre tous les arts. Dans ce cadre, les contes des *Mille et Une Nuits* sont traduits et publiés au début du XVIII^e. L'opéra n'y échappant pas, la création de mondes orientalisés et merveilleux, parfois plus rêvés que connus donne lieu à des reconstitutions imaginaires qui alimentent les fantasmes et attisent la curiosité du public.

Aussi les « turqueries » – ainsi que leurs mélodies encore aujourd'hui impérissables – sont-elles particulièrement prisées dans le domaine musical. *La Marche pour la cérémonie des Turcs* de Jean-Baptiste Lully, extraite du *Bourgeois Gentilhomme* (composé en 1670), *Les Indes Galantes* de Jean-Philippe Rameau (1735) ou encore *L'Enlèvement au sérail* de Mozart (1782) dont le décor met en scène l'Empire Ottoman fournissent quelques exemples – à plus de cent ans de distance – où des sonorités réputées « orientales » pour l'époque sont intégrées aux mélodies afin d'en obtenir un effet inhabituel et « exotique ».

Grétry fit de son côté plusieurs tentatives dans l'optique de repenser les poèmes d'opéra et d'en varier les thèmes. Dans ce sens, il composa notamment *Zémire et Azor*, un opéra féerie, d'après le conte de *La Belle et la Bête*, ou encore *Aspasie*,

une revisitation parodique de l'Antiquité. Panurge dans l'île des lanternes et ses « chinoiseries » ainsi que *La Caravane du Caire* qui se déroule dans une Égypte aux nuances chatoyantes permirent quant à eux de proposer sur la scène le thème de l'exotisme.

Dans *La Caravane du Caire* la diversité musicale et les divertissements, typiques de l'opéra-ballet, ont tout le plaisir de se déployer. Une large place est destinée aux intermèdes dansés qui séduisent par leur vivacité et ajoutent une touche de pittoresque et de couleur locale à une histoire se déroulant en Égypte. Ainsi, la charmante « Danse de femmes » du sérail avant la présentation au pacha au deuxième acte, délicatement exécutée à la harpe, confère une teinte gracieusement dépayssante à tout le passage.

Naturellement, les décors et les costumes « exotisants » représentent les ingrédients indispensables pour que l'imagination puisse flotter jusqu'à ces contrées orientales lointaines qui sont en partie imaginées, la musique n'étant pas, à cette époque-là, encore strictement authentique d'un point de vue ethnomusical. Pourtant, les sonorités choisies dans *La Caravane du Caire* forment un éventail de ce que l'on pouvait trouver de meilleur à l'époque en ce qui concerne l'évocation de l'Orient. Dans cette optique, la « Marche égyptienne » qui ouvre le second tableau est particulièrement réussie et captivante. Quant au bazar du Caire (acte II, scène 6) où Husca veut vendre ses esclaves, il nous immerge, par son ambiance, dans une dimension assez insolite. Dans cet opéra, l'altérité des mœurs et le dépaysement géographique sont donc évoqués d'entrée de jeu puisque le tout premier tableau

catapulte le spectateur directement sur les rives du Nil où une caravane composée d'esclaves et de voyageurs se dirige vers le Caire, au milieu d'éléments d'un ailleurs étranger au pouvoir évocateur.

Il n'en faut pas plus pour s'envoler vers les horizons lointains de l'Empire Turc, puissance certes menaçante aux yeux du Vieux Continent, qui inspira cependant pendant des siècles les esprits en quête de nouveaux songes.

Nationalisme et parodie

« Le Français est joyeux, sensible et
généreux.
Son air galant, sa noble aisance,
Le font adorer en tous lieux.
Il semble né pour plaire :
[...] Des peuples de la terre
Il est le plus heureux. »

Le Pacha (acte II, scène 2)

Il est intéressant de remarquer que cette Égypte aux contours relativement fantaisistes acquiert une valence plutôt réaliste par le biais d'éléments familiers au spectateur, ce qui en rend la compréhension plus accessible. On citera certainement la présence de personnages français de l'époque de Louis XIV, mais aussi plusieurs références à la France elle-même, à ses spécificités culturelles et à ses habitants dont le livret est ponctué. En effet, au cours de la fête que le Pacha – amoureux de la France – ordonne de préparer en l'honneur du valeureux Florestan pour célébrer son courage, « les talents et les arts qu'on admire à Paris » devront être présents pour distraire le public (acte II, scène 2). Par cette phrase, il semblerait que la France soit représentée comme un idéal à imiter. Elle est en effet un modèle – parfois extravagant – de courage et de vaillance (c'est Saint-Phar,

un Français, qui met en déroute l'attaque arabe au premier acte), de beauté (le Pacha tombe irrémédiablement sous le charme de l'esclave française), de manières (les Français sont sensibles et charmeurs, les Françaises elles, sont « piquantes », « vives », « toujours intéressantes » et « toujours plus séduisantes ») et de sang-froid (ils ne se laissent pas aveugler par le sentiment amoureux, mais brûlent de voler au combat, le sang bouillonnant !)

Aux côtés de l'exotisme joué, représenté, et originalement simulé, à savoir cet ailleurs oriental rêvé de l'époque, la France elle-même devient de cette manière source de caricatures aux échos évasivement nationalistes. La parodie qui en découle permet d'ailleurs à une forte veine ironique de faire sourire le spectateur tout au long de l'histoire.

La musique, de son côté, parfait les divers portraits, en mettant en relief des caractéristiques plutôt que d'autres. C'est le cas des personnages principaux – le Pacha souffrant d'une lassitude existentielle assez comique, le couple des amants séparés et leurs déclarations dramatiques – comme des personnages secondaires. Ainsi les trois esclaves présentées au Pacha se différencient elles clairement par leur musique : la cavatine très éloquente et subtilement accompagnée à la harpe de l'esclave française serait plus appropriée pour un salon, tandis que la virtuosité vocale de l'esclave italienne s'oppose au chant de l'esclave allemande, repris par le chœur, dont la cadence plus nette devient presque martiale.

La Caravane du Caire est donc une œuvre très bigarrée tant pour le choix d'expatrier l'aventure en Orient, que pour les « couleurs » musicales qui permettent

de distinguer les particularités culturelles et caractérielles des personnages, et enfin à travers la parodie qui laisse filtrer certains lieux communs et topiques de l'époque. Par le biais d'un humour finement exprimé, l'élégance est sans aucun doute le trait saillant de cette comédie lyrique, que la musique met

en relief avec savoir-faire et délicatesse. Grétry démontre non seulement une grande maîtrise technique dans l'art de composer et dans la connaissance de la prosodie, mais également une indéniable sensibilité humaine qui ne cessa d'enrichir son naturel talent artistique sur l'ensemble de sa carrière.

La Caravane du Caire: Grétry's masterpiece

By Christine Resche

The composer

"When I brought lyric comedy to the opera stage, I was seen as a reprehensible innovator."

Mémoires, André Ernest Modeste Grétry

Premiered at the Théâtre Royal de Fontainebleau on 30 October 1783, *La Caravane du Caire* was revived at the prestigious Académie Royale de musique de Paris on 13 January 1784, an undeniable proof of its success. It is considered the finest lyric comedy set to music for the theatre of the Académie by André Ernest Modeste Grétry, its composer.

Grétry was born in Liège, into a family of musicians. He arrived in France after spending several years in Rome. There, the highly gifted young André – who was under twenty when he left for the Eternal City – took lessons with Giovanni Battista Casali, chapelmaster of St. John Lateran. Italian music would continue to influence him from that moment on. His first success, *Le Vendémiaire*, was written in Italian. It was not until 1768 that he

moved to Paris, after a stay in Geneva, where Voltaire himself urged him to head for the French capital. It was a time of great excitement, with the forward-thinking ideas of the Enlightenment already clashing with the obfuscated political and social structures of the Ancien Régime.

A need for renewal could also be felt in the artistic and musical spheres. Lyric tragedy was running out of steam, with no successor to Lully and Rameau. Transported by the works of Piccinni, Pergolesi and Vinci, Grétry – who considered the French music of the time to be dull and monotonous – drew a great deal of inspiration from transalpine music for his compositions, forging a reputation that was rooted in the theatre of the Comédie-Italienne. As such, he stood out among his contemporaries with a style that was totally different from that of the lyric tragedy. It was in this very prolific – albeit explosive – historical atmosphere and in a context of abundant inspiration, running against the trend of the time, that Grétry would compose some fifty operas,

excelling in the genre of comic opera. Thanks to his natural talent, a very flexible and typically "Italian" musical style, and a prodigious inventiveness, he left no room for potential rivals. His first Parisian success, *Le Huron*, performed for the first time in 1768 and inspired by Voltaire's *L'Ingénu* was also a comic opera created by the Comédie-Italienne. Its simple portrayal of sentimentalism won over all audiences, from humble folk to the high aristocracy.

The composition of *La Caravane du Caire* came at a pivotal moment in its composer's life, who reached the high point of his career in the 1770s. Grétry was the most popular composer in Paris at the time, idolised by both the general public and high society. Indeed, in 1774, the famous Grétry – who was said to be highly protected at the French court – became the Music Director to Marie-Antoinette, who adored music and especially comic operas. It was for her that he wrote *L'Amitié à l'épreuve* in 1770. Some time later, in the 1780s, he received an official appointment, this time at the Paris Opéra, joining the highly sought-after order of its composers. Finally, his crowning glory came with an appointment to the Académie in 1795.

Unfortunately, the French Revolution heralded a series of misfortunes for the composer, both personal and financial. The death of one of his brothers, the loss of the royal annuity and several trials and tribulations came before a brief artistic and productive revival, when he was made a Knight of the Legion of Honour in 1803 by Napoleon.

André Grétry lived out his twilight years far from the pomp of Paris, in Montmorency, where he acquired the Ermitage that had

belonged to Jean-Jacques Rousseau. It was there that he wrote his *Mémoires*, as well as a treatise entitled "De la vérité: ce que nous fumes, ce que nous sommes, ce que nous devrions être" ["On Truth: What We Were, What We Are, What We Ought to Be"], abandoning musical composition for more literary pursuits. After years of writing, he died on 24 September 1813.

The opera

"I agree with the innovators: the music of *La Caravane* runs through the streets [...] and yet, although etched into our memory, and imprinted to satiety in our ears, it still charms us at the theatre. It is always new, it always attracts the crowds."

Journal of Political and Literary Debates
(1814)

La Caravane du Caire is a lyric comedy in three acts, composed to a libretto by Étienne Morel de Chédeville, librettist and cabinet secretary to the brother of Louis XVI. Despite some of the improbable accusations levelled by specialists, the libretto of *La Caravane* demonstrates a genuine theatrical effectiveness and, as such, it could be considered the finest work by the French playwright. Indeed, in the foreword to the libretto Morel de Chédeville emphasises the meaning and importance of the action, "both interesting and joyful, [and] elevated by picturesque costumes and customs". And for good reason: showmanship, the need for movement and variety was central to Grétry's theatrical intention.

Musically, however, the Belgian composer was somewhat neutral regarding the widespread dispute at the time, which pitted Italian, music embodied by Piccinni, against German music, dominated by

Gluck; this allowed him to carve out a distinct niche for himself in the French musical landscape at the dawn of the Revolution. In addition, his undeniable innate talent – “it is by instinct that he composes”, writes Jean-Benjamin de La Borde in his *Essai sur la musique ancienne et moderne* [Essay on ancient and modern music], an eminent work from the time – allowed him to master this new kind of comic opera “à la française” and become its most glorious representative.

La Caravane du Caire brought a breath of fresh air to an operatic tradition that was beginning to tire of the torments of a tragedy that refused to leave the stage. But while the audience's taste for terror and pity was beginning to wane, tackling comedy could potentially risk a composer's reputation. Not only did Grétry rise to the challenge; he deeply transformed and enriched the genre.

In fact, in the context of French lyric theatre, Grétry's operas were admirably appealing. They surprised audiences with a unique composition style that combined innovations and experiments, both dramatic and musical. They were also inspired by Rousseau's philosophy; as such, events are represented with relative simplicity and the situations evoked have a natural quality, reflecting certain ideas of the Encyclopédistes. Another element that set Grétry's works apart from others by contemporaries was the amalgamation of different genres, and the use of several artistic disciplines within his operas, as he believed diversity to be central to the theatrical performance. “Two genres [...] in opposition lend one another mutual charms,” said the composer. In this way, comedy merges with drama and dance

mingles with adventure. It was precisely this mix of genres that critics praised in his opera *Colinette à la Cour* (1782).

Although qualified by some as bad taste, Grétry's blend of styles later triumphed splendidly in *La Caravane du Caire*, an opera-ballet acclaimed not only by the public but also by the Gluckists, his fervent opponents. As part of a total show, this score synthesises original melodies and lines with undeniable dramaturgical qualities and musical sensitivity.

First of all, *La Caravane* has a marvellous way of marrying Italian musical flexibility and French language, something affirmed in 1779 by Friedrich Melchior Grimm in *Correspondance littéraire*, an important compendium of 18th-century French literary history. “There has never been a composer who has adapted Italian melody more successfully to the character and genius of our language than Grétry.” Secondly, to please his audience, Grétry incorporated the element of the spectacular, which was extremely ambitious in France in the 1770s. Grandiloquent costumes, crowds of extras on stage and majestic sets delighted the audience. Finally, he integrated the ballets directly into the plot, for choreographic purposes, making them essential to the theatrical journey and intrinsic to the dramatic action. Movement and physical demonstration therefore travel in and with the music, whose charm elevates the words of a relatively brief libretto.

Grétry brought about the diversification of an entire repertoire, allowing the Académie Royale to soak up a sense of modernity from the other side of the Alps, and theatres to become accustomed to a certain scenic prominence. Clear-sighted,

he was constantly driven by a desire for profound innovation whereby the show, conceived in its entirety, could pave the way for 19th-century modernity.

Exoticism and its images

“May we enjoy our pleasures
once more after our long voyage;
to see the shore again
is all that we hope for!
The famous walls of Cairo
present themselves to our gaze;
the day that now shines
forth will see all our wishes fulfilled.”

Travellers (Act I, Scene 1)

A passion for the Orient and exotic themes was one of the defining features of Western European culture between the 16th and 18th-centuries. Be it a collection of various objects brought back from faraway lands or through artistic expression, this new craze covered all the arts. In this context, the tales of the *Thousand and One Nights* were translated and published in the early 18th century. Opera was no exception, and the creation of Orientalised and magical worlds, at times born more out of imagination than knowledge, gave rise to reconstructed imagery that fuelled fantasies and sparked the public's curiosity.

“Turqueries” – as well as their ever-enduring melodies – were particularly popular in music. *La Marche pour la cérémonie des Turcs* by Jean-Baptiste Lully, taken from *Le Bourgeois Gentilhomme* (composed in 1670), *Les Indes Galantes* by Jean-Philippe Rameau (1735) and *The Abduction from the Seraglio* by Mozart (1782), set in the Ottoman Empire, are just a few examples – more than a hundred years apart – in which sounds considered “Oriental” for the time are incorporated

into the melodies to achieve an unusual and “exotic” effect.

Grétry, on the other hand, made several attempts to rethink opera poems and vary their themes. In this vein, he composed *Zémire et Azor*, a fairytale opera based on the tale of *Beauty and the Beast*, and *Aspasie*, a periodic revisiting of Antiquity. *Panurge dans l'île des lanternes* and its “chinoiserie”, as well as *La Caravane du Caire*, set in a shimmering Egypt, brought the theme of exoticism to the stage.

In *La Caravane du Caire*, the musical diversity and *divertissements* typical of the opera-ballet are given full rein. There is plenty of room for lively dance interludes, which add an appealing touch of the picturesque and local colour to a story set in Egypt. The charming “Dance of the women” of the seraglio before they are presented to the pasha in the second act, delicately accompanied on the harp, lends a gracefully exotic tone to the entire passage.

Naturally, the “exoticising” sets and costumes are the essential ingredients that allow the imagination to float to these distant Eastern lands that are partly imagined, as the music at that time was not yet strictly authentic from an ethno-musical perspective. Yet the sounds chosen for *La Caravane du Caire* form the best possible range of what one could find at the time in terms of “Oriental” representations. With this in mind, the “Egyptian March” that opens the second scene, is particularly accomplished and captivating. Meanwhile, the atmosphere of the Cairo bazaar (Act II, Scene 6), where Husca wants to sell his slaves, immerses us in a rather unusual dimension. In this opera, the otherness of customs and the

geographical change of scene are therefore evoked from the outset, as the very first scene catapults the audience straight to the banks of the Nile, where a caravan of slaves and travellers is making its way towards Cairo, surrounded by evocative elements of a foreign world.

This is all that is needed to set off for the distant horizons of the Turkish Empire, a power that may well have been seen as a threat to the Old Continent, but which for centuries inspired minds in search of new dreams.

Nationalism and parody

"The Frenchman is merry, sensitive and generous.
His gallant manner and his noble ease
make him adored in every place.
He seems born to please
[...] He is the most fortunate
of all the peoples of the Earth."

The Pasha (Act II, Scene 2)

It is interesting to note that this Egypt, with its relatively fanciful features, acquires a rather realistic valency through elements that are familiar to the viewer, making it easier to understand. These include the presence of French characters from the time of Louis XIV, as well as several references to France itself, its cultural specificities and its inhabitants, scattered throughout the libretto. Indeed, during the celebrations that the Pasha – a great admirer of France – orders to be prepared in honour of the valiant Florestan's courage, "the arts and the talents that Parisians admire" must be present to entertain the audience (Act II, scene 2). With this sentence, it would seem that France is represented as an ideal to be imitated. She is indeed a model – albeit extravagant at times – of courage

and valour (it is Saint-Phar, a Frenchman, who routs the Arab attack in the first act), beauty (the Pasha falls irrevocably under the spell of the French slave), manners (the French are sensitive and charming, the French women are "piquant", "lively", "always interesting" and "ever more seductive") and composure (they cannot be blinded by romantic sentiment, but burn to fly into battle, their blood boiling!)

Alongside the exoticism played out, represented and originally simulated, namely that distant, dreamed-up East, France itself becomes the source of caricatures with evasively nationalistic echoes. The parody that ensues enables a strong ironic undercurrent to keep the viewer smiling throughout the story.

The music, meanwhile, perfects the various portraits, highlighting certain characteristics more than others. This is as true of the main characters – the Pasha suffering from a rather comical existential *ennui*, the two separated lovers and their dramatic declarations – as it is of the secondary characters. The three slaves presented to the Pasha are clearly differentiated by their music: the French slave girl's eloquent cavatina, subtly accompanied by the harp, would be more appropriate for a salon, while the Italian slave girl's vocal virtuosity contrasts with the German slave girl's song, taken up by the chorus, whose sharper cadence becomes almost martial.

La Caravane de Caire is therefore a highly blended work, as much for the choice of taking the adventure out to the East as for the musical "colours" that allow us to distinguish the cultural and personality traits of the characters, and finally through

the parody that reveals certain clichés and topical subjects of the time. Through keenly expressed humour, elegance is undoubtedly the salient feature of this lyric comedy, which the music highlights with skill and delicacy. Grétry demonstrated

not only great technical mastery in the art of composition and understanding of prosody, but also an undeniable human sensitivity that continued to enrich his natural artistic talent throughout his career.

La Caravane du Caire: Grétrys Meisterwerk

Von Christine Resche

Der Komponist

„Als ich die lyrische Komödie auf die Opernbühne brachte, wurde ich als ein verachtenswerter Erneuerer betrachtet."

„Mémoires", André Ernest Modeste Grétry

„La Caravane du Caire" wurde am 30. Oktober 1783 im Théâtre Royal von Fontainebleau uraufgeführt und am 13. Januar 1784 in der prestigeträchtigen Académie Royale de Musique in Paris wieder aufgenommen – ein unwiderlegbarer Beweis für ihren Erfolg. Sie gilt als die beste lyrische Komödie und wurde von ihrem Komponisten André Ernest Modeste Grétry für das Theater der Académie vertont.

Grétry stammte aus einer Lütticher Musikerfamilie. Nach einem langen Aufenthalt in Rom, wo er mehrere Jahre verbrachte, kam er schließlich nach Frankreich. Der junge André, der zum Zeitpunkt seiner Ankunft in der Ewigen Stadt noch keine zwanzig Jahre alt war, studierte bei Giovanni Battista Casali, Kapellmeister in San Giovanni in Laterano. Von diesem Zeitpunkt an, konnte er sich

des Einflusses der italienischen Musik nie mehr entziehen. Sein erster großer Erfolg, „*Les Vendangeuses*", war übrigens in italienischer Sprache verfasst. Erst 1768 ließ er sich nach einem Aufenthalt in Genf, bei dem ihn Voltaire selbst aufforderte, sich in Richtung Hauptstadt aufzumachen, in Paris nieder. Die Gemüter waren damals in heller Aufruhr, da sich die hellstichtigen Ideen der Aufklärung bereits an den politischen und sozialen Strukturen des Ancien Régime stießen.

Doch auch im künstlerischen und musikalischen Bereich war ein Bedürfnis nach Erneuerung zu verspüren. Denn der lyrischen Tragödie ging die Luft aus, da Lully und Rameau keine Nachfolger hatten. Grétry, der von den Werken Piccinnis, Pergolesis und auch Vincis hingerissen war und die französische Musik seiner Zeit als fahl und eintönig empfand, ließ sich bei seinen Kompositionen weitgehend von der transalpinen Musik inspirieren und erwarb sich so einen Ruf, der auf dem Theater der Comédie-Italienne beruhte. Durch diesen Stil, der sich völlig von dem der lyrischen Tragödie unterschied, hob er sich von

seinen zeitgenössischen Konkurrenten ab. In dieser sehr produktiven – wenn auch explosiven – historischen Atmosphäre und in einem Umfeld voll fruchtbarer Inspiration, komponierte Grétry etwa fünfzig Opern. Hier brillierte er ganz besonders im Genre der komischen Oper. Mit seinem natürlichen Talent, einem sehr flexiblen Musikstil – halt typisch „italienisch“ – und seinem wunderbaren Erfindergeist ließ er keinen Raum für potenzielle Konkurrenten. Sein erster Erfolg in Paris, die Oper „Le Huron“, wurde 1768 uraufgeführt und war von „L'Ingénu“ von Voltaire inspiriert. Es handelte sich übrigens um eine komische Oper, die für die Comédie-Italienne komponiert wurde. Er begeisterte das Publikum durch seine einfache Art, mit Sentimentalitäten umzugehen und schaffte es, jedes Publikum anzusprechen, vom Plebejer bis hin zum Aristokraten.

Die Komposition von „La Caravane du Caire“ entstand zu einem bedeutsamen Zeitpunkt im Leben des Komponisten, der in den 1770er Jahren auf dem Höhepunkt seiner Karriere war. Grétry war zu dieser Zeit der angesagteste Komponist in Paris, der sowohl von der breiten Öffentlichkeit als auch von der hohen Gesellschaft verehrt wurde. Der bekannte und anerkannte Grétry, der vom Hof angeblich protegert wurde, wurde dementsprechend, wie als Beweis, im Jahr 1774 Musikdirektor von Marie-Antoinette, die Musik und insbesondere komische Opern liebte. Für sie schrieb er 1770 „L'Amitié à l'épreuve“. Einige Zeit später, in den 1780er Jahren, erhielt er eine offizielle Ehrung, diesmal innerhalb der Opernszene selbst, indem er in den hochgeschätzten Orden der Opernkomponisten aufgenommen wurde. Sein Ruhm wurde schließlich durch eine

Berufung an die Académie im Jahr 1795 gekrönt.

Leider war die Französische Revolution für ihn eine Vorboten für eine Reihe von Unglücksfällen, sowohl familiärer als auch wirtschaftlicher Art. Nach dem Tod eines seiner Brüder und dem Verlust der königlichen Rente folgte zunächst eine Schicksalsprüfung auf die andere. Im Jahr 1803 wurde er jedoch von Napoleon zum Ritter der Ehrenlegion ernannt und konnte sich künstlerisch und materiell kurzzeitig erholen.

André Grétry verbrachte seinen Lebensabend fernab der glanzvollen Pracht von Paris in Montmorency, wo er die Ermitage von Jean-Jacques Rousseau bewohnte. Dort verfasste er seine Memoiren sowie eine Abhandlung mit dem Titel „De la vérité: ce que nous fumons, ce que nous sommes, ce que nous devrions être“, und wechselte damit vom Komponieren zur Schreibfeder. Nach Jahren, die er dem Schreiben gewidmet hatte, starb er nach einem erfüllten Leben am 24. September 1813.

Die Oper

„Ich stimme mit den Erneuerern überein: Die Musik von „La Caravane“ kursiert auf den Straßen [...] und dennoch, obwohl sie in unser Gedächtnis eingebrannt ist und sich bis zum Überdruß in unsere Ohren eingeprägt hat, bezaubert sie uns immer noch im Theater. Sie erscheint immer neu, sie zieht kontinuierlich das Publikum an.“

„Journal des débats politiques et littéraires“ (1814)

„La Caravane de Caire“ ist eine lyrische Komödie in drei Akten, die auf einem Libretto von Etienne Morel de Chédeville beruht, seines Zeichens

Librettist und Sekretär des Büros des Bruders von Ludwig XVI. Trotz einiger Ungereimtheiten, die ihm von den Fachleuten vorgeworfen wurden, zeichnet sich das Libretto von „La Caravane“ durch eine echte theatralische Wirkung aus. In diesem Sinne kann es durchaus als die beste Arbeit des französischen Dramatikers angesehen werden. In der Vorbemerkung zum Libretto betonte Morel de Chédeville den Sinn und die Bedeutung der Handlung, die „sowohl interessant als auch erheiternd ist und durch die Kostüme und malerische Szenen aufgewertet wird“. Und das nicht ohne Grund: Grétry stellte den Sinn für das Spektakel, das Bedürfnis nach Bewegung und Varietät in den Mittelpunkt seines dramaturgischen Konzepts.

Musikalisch hingegen legte der belgische Komponist eine gewisse Neutralität gegenüber dem damaligen Streit zwischen der von Piccinni verkörperten italienischen Musik und der von Gluck dominierten deutschen Musik an den Tag. Dies verschaffte ihm einen ganz besonderen Platz in der musikalischen Landschaft Frankreichs am Vorabend der Revolution. Darüber hinaus ermöglichte ihm ein unbestreitbar angeborenes Talent – „er komponiert instinktiv“, schrieb Jean-Benjamin de La Borde in seinem „Essai sur la musique ancienne et moderne“ – einem herausragenden Werk der damaligen Zeit – und gestand ihm zu, diese neue Art der komischen Oper „à la française“ geschickt zu beherrschen und ihr glorreichster Vertreter zu sein.

„Die Caravane de Caire“ bringt frischen Wind in eine Operntradition, die zu diesem Zeitpunkt begann, dem Ungemach einer Tragödie müde zu werden, die

sich weigerte abzutreten. Aber obwohl die Vorliebe für Furcht und Schrecken langsam zu schwinden begann, konnte es für den Ruf eines Komponisten riskant sein, sich mit der Komödie zu befassen. Grétry nahm die Herausforderung nicht nur an, sondern verwandelte das Genre und bereicherte es substantiell.

Grétrys Opern begeisterten im Kontext des französischen Operntheaters in der Tat enorm: Sie überraschten mit einer einzigartigen kompositorischen Handschrift, die sowohl dramatische als auch musikalische Innovationen und Experimente miteinander verband und waren darüber hinaus von Rousseaus Philosophie inspiriert. So wurden die in den Opern dargestellten Fakten relativ einfach präsentiert und die Situationen natürlich dargestellt – auf diese Weise spiegelte er bestimmte Ideen der Enzyklopädisten wider. Eine weitere Originalität, die Grétrys Werke gegenüber den Werken seiner Zeitgenossen auszeichnete, ist die Verschmelzung verschiedener Genres und die Verwendung verschiedener künstlerischer Disziplinen in seinen Opern. Im Mittelpunkt des Bühnengeschehens stand für Grétry immer die Abwechslung. „Zwei gegensätzliche Genres [...] leihen sich gegenseitig ihren Charme aus“, sagte der Komponist. So verschmolz die Komödie mit dem Drama und der Tanz mit der Peripetie. In seiner Oper „Colinette à la Cour“ (1782) wurde genau diese Mischung der Genres von der Kritik hochgelobt.

Diese Mischung der Stile, die Grétry auszeichnete, wurde von manchen Zeitgenossen als geschmacklos empfunden. Sie erlebte jedoch mit dem Opern-Ballett „La Caravane de Caire“ einen

beispiellosen Triumph. Diese Ballettoper wurde nicht nur vom Publikum, sondern auch von seinen erbitterten Gegnern, den Gluckisten, gefeiert. Im Rahmen einer Gesamtauführung vereint diese Partitur mit ihren originellen Melodien und Repliken unbestreitbar dramaturgische Qualitäten und musikalische Sensibilität.

Zunächst einmal verstand es „La Caravane“ auf wunderbare Weise, die Flexibilität der italienischen Musik mit der französischen Sprache zu verbinden. So hieß es in der „Correspondance littéraire“, einer wichtigen Sammlung im Hinblick auf die französische Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts, die 1779 von Friedrich Melchior Grimm verfasst wurde: „Noch niemals hat es einen Komponisten gegeben, der die italienische Melodie dem Charakter und dem Genie unserer Sprache glücklicher anzupassen wusste als Grétry“. Um sein Publikum zu begeistern, arbeitete Grétry das Element des Spektakulären ein, was in den 1770er Jahren in Frankreich ein äußerst ambitioniertes Vorhaben war. Bombastische Kostüme, Scharen von Statisten auf der Bühne und majestätische Kulissen begeisterten die Zuschauer. Darüber hinaus integrierte er die Ballette zu choreografischen Zwecken direkt in die Handlung, wodurch sie für den dramaturgischen Verlauf unverzichtbar und für die dramatische Handlung immanent wurden. Die Gestik und die körperliche Darbietung gingen also Hand in Hand mit der Musik, deren Charme die Worte eines relativ dürrtigen Librettos aufwertete.

Mit Grétry wurde also ein ganzes Repertoire diversifiziert, wodurch die Académie Royale die Modernität von der anderen Seite der Alpen aufnehmen

und die Theater sich an eine gewisse szenische Prägnanz gewöhnen konnten. Grétry war vorausschauend und wurde ständig von dem Wunsch nach einer tiefgreifenden Erneuerung getragen, bei der die Aufführung in ihrer Gesamtheit konzipiert wurde. Damit ebnete er bereits den Weg in die Moderne des 19. Jahrhunderts.

Exotismus und Seine Bilder

„Nach einer langen Reise,
die Vergnügen genießen
Bis bald Flussufer,
Das Ziel seiner Wünsche!
Kairos berühmte Sehenswürdigkeiten
Werden sich unseren Augen
präsentieren.
Der Tag, der uns erleuchtet
Wird unsere Wünsche erfüllen.“

„Les voyageurs libres“ (Akt I, Szene 1)

Die Leidenschaft für den Orient und exotische Themen war eines der Merkmale, die die Kultur Westeuropas zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert auszeichneten. Ob es sich nun um das Sammeln von Objekten aus fernen Ländern oder um den künstlerischen Ausdruck handelte – diese neue Begeisterung erstreckte sich auf alle Kunstformen. Vor diesem Hintergrund wurden auch die Märgen von „Tausendundeine Nacht“ übersetzt und zu Beginn des 18. Jahrhunderts veröffentlicht. Die Oper stellte hiervon keine Ausnahme dar. Die Erschaffung orientalischer und wunderbarer Welten, die manchmal mehr erträumt als bekannt waren, führte zu imaginären Reproduktionen, die die Fantasie beflügelten und die Neugier des Publikums weckten.

Auch die „Türkerien“ – und ihre bis heute unvergänglichen Melodien – waren im Bereich der Musik besonders beliebt.

„La Marche pour la cérémonie des Turcs“ von Jean-Baptiste Lully, aus dem „Bourgeois Gentilhomme“ (1670 komponiert), „Les Indes Galantes“ von Jean-Philippe Rameau (1735) oder auch die „Entführung aus dem Serail“ von Mozart (1782), die im Osmanischen Reich angesiedelt ist, sind nur einige Beispiele, in denen – über 100 Jahre später – als „orientalisch“ geltende Klänge in die Melodien eingearbeitet wurden, um einen ungewöhnlichen und „exotischen“ Effekt zu erzielen.

Grétry unternahm seinerseits mehrere Versuche, die Operndichtung zu reformieren und die Themen zu variieren. In diesem Sinne komponierte er u. a. „Zémire et Azor“, eine Märchenoper nach dem Märchen von „Die Schöne und das Biest“, oder „Aspasie“, eine parodistische Neubetrachtung der Antike. „Panurge dans l'île des lanternes mit seinen „Chinoiserien“ sowie „La Caravane de Caire“, das in einem Ägypten in schillernden Farben spielt, ermöglichten es, das Thema Exotismus auf der Bühne zu präsentieren.

In der „La Caravane de Caire“ haben die musikalische Vielfalt und die Divertissements, die typisch für das Oper-Ballett sind, alle Möglichkeiten sich zu entfalten. Ein breiter Raum wird den Tanzeinlagen zugestanden, die durch ihre Lebendigkeit begeistern und der in Ägypten spielenden Geschichte einen Hauch von pittoreskem Flair und Lokalkolorit verleihen. So verleiht der charmante „Damentanz“ des Serail für den Pascha im zweiten Akt, zart auf der Harfe vorgetragen, der gesamten Passage eine anmutig exotische Note.

Natürlich stellten die „exotischen“ Bühnenbilder und Kostüme die unverzichtbaren Zutaten dar, damit uns unsere Fantasie in die fernen Länder des Orients entführen kann. Diese waren jedoch zum Teil nur fantasievoll ersonnen und auch die Musik war zu jener Zeit aus musikethnologischer Sicht noch nicht strikt authentisch. Dennoch geben die Klänge der „Caravane du Caire“ eine ganze Bandbreite der Musik wider, die man damals für am besten geeignet hielt, um den Orient heraufzubeschwören. In dieser Hinsicht ist der „Marche égyptienne“, der das zweite Tableau eröffnet, besonders gelungen und faszinierend. Der Bazar in Kairo wiederum (Akte II, Szene 6), auf dem Husca seine Sklaven verkaufen will, lässt uns durch seine Atmosphäre in eine recht ungewöhnliche Dimension eintauchen. In dieser Oper werden die Andersartigkeit der Sitten und die geografische Entfernung gleich zu Beginn manifest, da das allererste Bühnenbild den Zuschauer direkt an das Ufer des Nils katapultiert. Dort befindet sich eine Karawane aus Sklaven und Reisenden auf dem Weg nach Kairo, inmitten von Elementen, die eine fremde Welt heraufzubeschwören.

Es braucht nicht mehr, damit die Fantasie sich zu den fernen Horizonten des Türkischen Reiches aufschwingen kann, einer Macht, die in den Augen des Alten Kontinents zwar bedrohlich wirkte, aber dennoch jahrhundertlang die Menschen auf der Suche nach neuen Traumwelten inspiriert hat.

Nationalismus und Parodie

„Der Franzose ist fröhlich,
sensibel und großzügig.
Seine galante Ausstrahlung,
seine edle Leichtigkeit,

machen ihn überall beliebt.
Er scheint geboren zu sein,
um zu gefallen:
[...] Von den Völkern der Erde
Ist er am glücklichsten.“

„Le Pacha“ (Akt II, Szene 2)

Interessant ist, dass dieses relativ fantasievoll gestaltete Ägypten durch die dem Zuschauer vertrauten Elemente eine eher realistische Wertigkeit erlangt und dadurch leichter verständlich wird. Zu nennen sind sicherlich die französischen Figuren aus der Zeit Ludwigs XIV., es gibt aber auch mehrere Verweise auf Frankreich selbst, auf seine kulturellen Besonderheiten und seine Einwohner, die von Zeit zu Zeit im Libretto auftauchen. Denn während des Festes, das der Pascha – ein Frankreich-Liebhaber – zu Ehren des mutigen Florestan vorbereiten lässt, um dessen Tapferkeit zu feiern, sollen „die Talente und Künste, die man in Paris bewundert“, anwesend sein, um das Publikum zu unterhalten (Akt II, Szene 2). Dieser Satz scheint Frankreich als ein nachahmenswertes Ideal darzustellen. Es ist in der Tat ein – manchmal extravagantes – Vorbild an Mut und Tapferkeit (es ist Saint-Phar, ein Franzose, der den arabischen Angriff im ersten Akt in die Flucht schlägt), an Schönheit (der Pascha verfällt unwiderruflich dem Charme der französischen Sklavin), an Manieren (die Franzosen sind sensibel und charmant, die Französinnen hingegen sind „reizvoll“, „lebhaft“, „immer interessanter“ und „immer verführerischer“) und Kaltblütigkeit (sie lassen sich nicht von Liebesgefühlen blenden, sondern brennen darauf, in die Schlacht zu ziehen, wobei ihr Blut in Wallung gerät!).

Neben dem gespielten, dargestellten und ursprünglich simulierten Exotismus, d. h. dem erträumten orientalischen Anderswo der damaligen Zeit, wird Frankreich selbst auf diese Weise zur Quelle von Karikaturen mit unbestimmtem nationalistischem Anklang. Die daraus entstehende Parodie sorgt übrigens dafür, dass eine gewisse Ironie, die Zuschauer während der gesamten Geschichte zum Schmunzeln bringt.

Die Musik wiederum perfektioniert die verschiedenen Porträts, indem sie einige Merkmale hervorhebt und andere nicht. Dies gilt sowohl für die Hauptfiguren – der Pascha, der an einem ziemlich komisch anmutenden Lebensüberdruß leidet, das getrennte Liebespaar und ihre dramatischen Bekundungen – als auch für die Nebenfiguren. So unterscheiden sich die drei Sklavinnen, die dem Pascha vorgestellt werden, deutlich in ihrer Musik: Die sehr eloquente und subtil von der Harfe begleitete Kavatine der französischen Sklavin wäre eher für einen Salon geeignet, während die stimmliche Virtuosität der italienischen Sklavin im Gegensatz zum Gesang der deutschen Sklavin steht, der vom Chor übernommen wird und dessen deutlicheres Tempo fast martialisch wirkt.

„La Caravane du Caire“ ist daher ein sehr buntes Werk, sowohl wegen der Entscheidung, das Abenteuer in den Orient zu verlagern, als auch wegen der musikalischen „Farben“, die es ermöglichen, die kulturellen und charakteristischen Besonderheiten der Figuren zu verdeutlichen, und schließlich durch die Parodie, die einige Gemeinplätze und Topoi der Epoche durchscheinen lässt. Mit ihrem fein

ausgedrückten Humor ist die Eleganz zweifellos das herausragende Merkmal dieser lyrischen Komödie, die von der Musik gekonnt und voller Feingefühl hervorgehoben wird. Grétry bewies nicht nur eine hohe technische Beherrschung

der Kunst des Komponierens und in der Kenntnis der Prosodie, sondern auch eine unbestreitbare menschliche Sensibilität, die sein natürliches künstlerisches Talent in seiner gesamten Karriere kontinuierlich bereicherte.



Hélène Guilmette (Zélimé), Pierre Derhet (Saint-Phar), Opéra Royal de Versailles, 2023



Enguerrand de Hys (Tamorin), Jean-Gabriel Saint-Martin (Husca), Opéra Royal de Versailles, 2023



André-Ernest- Modeste Grétry (1741-1813)

Par Laurent Brunner

Né à Liège dans une famille de musiciens, il intègre la maîtrise de la Collégiale Saint-Denis où son père était premier violon. Des cours de musique et la fréquentation assidue d'une troupe italienne lui donnent le goût de Pergolèse et celui de la composition.

À dix-huit ans, ses premières œuvres sont si prometteuses que des protections lui permettent d'étudier à Rome, où il s'installe au Collège Liégeois. C'est là qu'il découvre pleinement l'opéra italien. Durant ses huit années romaines, tout en écrivant de la musique religieuse auprès de Casali, Maître de Chapelle du Latran, le jeune Grétry trouve ses modèles dans l'opéra *seria* comme dans l'opéra *buffa*. Dès 1760 le triomphe de Piccinni le marque, et le Teatro Aliberti lui commande Les Vendangeuses en 1765 : c'est un succès en langue italienne qui débute sa carrière au théâtre !

Il se dirige vers Genève dès 1767, où il donne un opéra comique en un acte, *Isabelle et Gertrude*, avec un franc succès. Voltaire lui conseille de monter à Paris. Grétry y arrive pour découvrir la tragédie lyrique, genre majeur mais en perte de vitesse faute d'un successeur de Lully et

Rameau. C'est l'opéra comique qui règne dans les cœurs. Grétry s'insère dans les milieux musicaux et mondains, et bientôt Marmontel lui donne le livret du *Huron*, qui remporte un grand succès en 1768 à la Comédie Italienne. À vingt-sept ans, Grétry perce donc à Paris par le biais de l'opéra-comique : son style « italien », le charme de l'écriture, l'inventivité des mélodies font mouche et on le compare au grand Philidor. Il nomme *Le Huron* son « œuvre premier », et entame une brillante carrière. Dès 1769, il crée *Lucile* également sur un livret de Marmontel : la sensibilité et les « sentiments honnêtes » dépeints par la musique de Grétry font miracle. Ses « émotions pathétiques » sont telles que, pour la première fois à la Comédie Italienne, tout l'auditoire fond en larmes ! Grétry sait toucher le cœur de cette société bourgeoise, dépeignant magnifiquement le « bonheur domestique » autant que Greuze en peinture... La popularité des airs de *Lucile* est considérable, au point qu'en 1812 le quatuor « Où peuton être mieux qu'au sein de sa famille ? » est chanté par les Grenadiers de la Vieille Garde protégeant Napoléon du feu ennemi à Smolensk lors de la retraite de Russie ! C'est *Le Tableau parlant*, comédie bouffonne sur un livret

d'Anseume, débordant d'une folle gaieté, qui va asseoir Grétry comme le « Pergolèse français ». En 1770, il est le compositeur le plus à la mode à Paris, l'idole du public, celui qu'on s'arrache dans les soirées mondaines pour la finesse de son esprit autant que pour la célébrité de sa musique. Silvain a beaucoup de succès, Grétry se marie, Marie-Antoinette arrive à la cour de France pour épouser le futur Louis XVI. C'est pour la Dauphine qu'il crée *L'Amitié à l'épreuve* à Fontainebleau en octobre 1770 : voici Grétry à la cour, et immédiatement proche de la future Reine de France, qui adore la musique. C'est pour la cour qu'il crée *Zemire et Azor* en 1771, où Marmontel parodie *La Belle et la Bête*. Cette nouvelle œuvre dédiée à Madame du Barry lui vaut l'admiration de la famille royale, des courtisans puis du public, l'aspect fantastique de l'œuvre attisant la curiosité de l'auditoire, confondu par la mystérieuse scène du tableau magique... Triomphe absolu, et là encore Grétry donne le sentiment de proposer un nouveau type de spectacle.

1773 voit le succès du *Magnifique* écrit avec Sedaine, suivi de *La Rosière de Salency*, et surtout du premier « Grand Opéra » de Grétry, représenté à l'Opéra Royal de Versailles pour le Mariage du Comte d'Artois : *Céphale et Procris*. La nouvelle reine, Marie-Antoinette, s'est tellement entichée de Grétry qu'elle devient la marraine de sa troisième fille en 1774, justement prénommée Antoinette. En six ans à peine, le jeune liégeois arrivé inconnu à Paris en est devenu le principal compositeur, stipendié par la cour...

Mais la représentation d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, au printemps 1774, est une déflagration de modernité, et lorsque

juste après, *Céphale et Procris* est présenté à l'Académie Royale de Musique, le public est déçu de son manque d'audace. Grétry est éclipsé par le Chevalier Gluck... *La fausse magie* en 1775, tièdement accueillie, est suivie du rebond des *Mariages samnites* en 1776, au moment où les œuvres de Grétry connaissent un succès international : Bruxelles, Liège, Mannheim, Stockholm, Florence applaudissent ses opéras-comiques, beaucoup montés en Allemagne et en Italie.

Le *Jugement de Midas* ouvre 1778 par un succès à Paris et un échec à la cour, que rachète l'extraordinaire accueil fait à *L'Amant jaloux*, créé à Versailles et vite célébré comme « le chef d'œuvre de l'opéra-comique ». Le livret de Thomas d'Hèle, moderne à souhait et construisant une intrigue charpentée, est mozartien par bien des côtés. *Andromaque* vient ensuite en 1780 : la seconde tragédie lyrique de Grétry, tirant beaucoup de leçons de Gluck pour s'adapter au goût parisien, ne parvient qu'avec difficulté à s'imposer. L'arrivée de Piccinni à Paris, provoquant la querelle des gluckistes et des piccinistes, laisse peu d'espace à Grétry...

Mais son opéra-ballet *La Caravane du Caire* ranime l'enthousiasme du public de la cour en 1783 puis de Paris en 1784, voyant l'auteur applaudi par les gluckistes ! L'œuvre est une turquerie de haute volée, avec méchant pacha, valeureux français et une histoire d'amour bien enlevée : avec cinq cent six représentations jusqu'en 1829, on tient là l'un des très grands succès de la scène française. *Panurge dans l'île des lanternes* lui succède sur cette voie en 1785. Mais c'est *Richard Cœur de Lion*, créé à la Comédie Italienne en 1784 sur

un livret de Sedaine, qui marque l'apogée de Grétry. L'ouvrage est presque déjà un opéra romantique, avec l'emprisonnement et la délivrance du Roi Richard, et le rôle central joué par la musique. Au regard des événements politiques qui devaient en octobre 1789 faire jouer un rôle «royaliste» au grand air «Ô Richard, Ô mon Roi», sur la scène même de l'Opéra Royal de Versailles, provoquant le départ à jamais de la famille royale du château, cet opéra est à la fois l'aboutissement d'un compositeur, l'annonce d'un style artistique, mais aussi la marque historique puissante d'une époque finissante.

Après une période d'insuccès frappant plusieurs ouvrages mineurs, Grétry retrouve la faveur du public début 1789 avec *Raoul Barbe-Bleue*, dont le thème était propre à passionner le musicien et ses spectateurs. À la veille de la révolution, la position de Grétry est au firmament du public parisien comme de la cour dont il est presque le compositeur officiel.

Sa rencontre avec le jeune Nicolas Bouilly qui lui écrit le livret de *Pierre le Grand* en 1790 est une aubaine: l'œuvre exalte un souverain qui fait tout pour le bien de son peuple et sait écouter les conseils, parabole tout à fait attendue de l'auditoire! Suit le succès de *Guillaume Tell* écrit avec Sedaine en 1791: le sujet patriotique et la haine de l'oppression qui en est la ligne de force, posent une œuvre promise à une belle carrière... Mais 1792 voit le répertoire des théâtres expurgé de toute œuvre faisant l'éloge du vieux système: la plupart des pièces de Grétry disparaissent avec les souverains qu'elles mettaient en scène... pour être remplacées par des brûlots politiques, comme *La Rosière Républicaine*, charge outrancière

anticléricale qu'il signe en 1794, ou modifiées jusque dans le titre: *Guillaume Tell ou les Sans-Culottes Suisses!* La censure est telle que produire une nouvelle œuvre devient quasi impossible, et Grétry ne tente pas beaucoup le diable, donnant même *Joseph Barra*. Il se consacre surtout à la rédaction de ses mémoires.

Un sursaut de gloire vient cependant avec *Anacréon chez Polycrate* en 1797, mais le style de Grétry n'a pas la force de ceux de Méhul ou Lesueur, pleinement en phase avec leur époque. Il produit encore quelques ouvrages mineurs jusqu'en 1803, mettant fin à soixante-quatre ans à une carrière glorieuse, mais trop attachée à la période de Louis XVI (et surtout de Marie-Antoinette dont il fut véritablement proche) pour lui survivre. Il se retire à l'Ermitage qui avait appartenu à Rousseau, et, admiré par Napoléon et sa famille, laisse les honneurs venir à sa vieillesse sous l'Empire, y compris sa statue érigée en 1803 à l'Opéra Comique. Il a droit en 1813 à de considérables funérailles officielles qui célèbrent le grand compositeur connu de tous, alors que plusieurs de ses œuvres sont des piliers du répertoire... et le restent durant tout le XIX^e. Ayant mis aux premiers plans de son métier un chant qui découle des vrais accents de la langue française, une belle veine mélodique et une exigence de livrets aptes au discours narratif dont le public est friand, Grétry produit une œuvre dont le style galant et sensible n'empêche pas les envolées lyriques. Mais il réussit surtout à porter le genre naissant de l'opéra-comique à un premier aboutissement: des personnages fortement caractérisés, la mise en avant de sentiments amoureux exacerbés, d'union familiale dans l'adversité, de patriotisme avant l'heure, sont en parfaite adéquation

avec la société française de la seconde moitié du XVIII^e siècle.

C'est Grétry qui fait triompher l'opéra-comique à la cour, et en fait l'égal du «Grand Opéra», par des œuvres comme *Richard Cœur de Lion* qui font le pont

entre ces deux genres (ce qui reste une belle spécificité française). Musicien de théâtre par excellence, portant toujours attention à une déclamation «naturelle» et au charme de sa musique, il se définit lui-même en cet adage: «L'esprit flatte infiniment la nation française»...

Born in Liège into a family of musicians, Grétry joined the choir school at the collegiate church of Saint-Denis, where his father was first violin. Music lessons and regular attendance at the performances of an Italian troupe gave him a taste for Pergolesi and composition.

At the age of eighteen, his early works were so promising that he was able to study in Rome, where he enrolled in the Collège Liégeois. This is where he truly discovered Italian opera. During his eight years in Rome, while writing religious music with Casali, Chapelmaster of St. John Lateran, the young Grétry found inspiration in both opera *seria* and opera *buffa*. The triumph of Piccinni in 1760 was a defining moment for him, and the Teatro Aliberti commissioned him for *Les Vendangeuses* (*Vendemiatrici*) in 1765. This Italian-language success launched his career in the theatre.

He moved to Geneva in 1767, where he put on a comic opera in one act, *Isabelle et Gertrude*, which was a great success. Voltaire advised him to go to Paris. Arriving in the city, Grétry discovered lyric tragedy, a major genre that was losing ground due to the lack of a successor to Lully and Rameau. The popularity of comic opera was at its peak. Grétry

established himself in musical and social circles, and soon Marmontel gave him the libretto for *Le Huron*, which was a great success in 1768 at the Comédie Italienne. At the age of twenty-seven, Grétry made his breakthrough in Paris through comic opera: his "Italian" style, his charming writing and the inventiveness of his melodies were a hit, and he was compared to the great Philidor. He named *Le Huron* his "first work" and embarked on a brilliant career. In 1769, he premiered *Lucile*, again to a libretto by Marmontel, the sensitivity and "honest sentiments" portrayed by Grétry's music to miraculous effect. His "poignant emotions" were such that, for the first time at the Comédie Italienne, the entire audience burst into tears!

Grétry knew how to touch the hearts of this bourgeois society, depicting "domestic bliss" as magnificently as Greuze's paintings. The popularity of the arias in *Lucile* was considerable, so much so that in 1812 the quartet "Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille?" was sung by the Grenadiers of the Old Guard as they protected Napoleon from enemy fire at Smolensk during the retreat from Russia!

It was *Le Tableau parlant*, a comédie bouffonne to a libretto by Anseume,

brimming with wild merriment, that established Grétry as the “French Pergolesi”. In 1770, he was the most fashionable composer in Paris, the idol of the public, the person most in demand at high-society parties, as much for his sharp wit as for the fame of his music. *Silvain* was a great success, Grétry married and Marie-Antoinette arrived at the Court of France to marry the future Louis XVI. He created *L’Amitié à l’épreuve* for the Dauphine at Fontainebleau in October 1770, bringing Grétry to the court and into the inner circle of the future Queen of France, who adored music. He premiered *Zémire et Azor* for the court in 1771, in which Marmontel parodied *Beauty and the Beast*. This new work dedicated to Madame du Barry won him the admiration of the royal family, the courtiers and then the public, the fantastical aspect of the piece sparking the curiosity of the audience, who were confounded by the mysterious scene of the magic picture. It was an absolute triumph, with Grétry once again giving the impression of putting on a new kind of show.

1773 saw the success of *Le Magnifique* written with Sedaine, followed by *La Rosière de Salency*, and above all Grétry’s first “Grand Opéra”, *Céphale et Procris*, performed at the Opéra Royal de Versailles for the Marriage of the Comte d’Artois. The new queen, Marie-Antoinette, was so infatuated with Grétry that she became godmother to his third daughter – named Antoinette – in 1774. In just six years, this young man from Liège, who had arrived unknown in Paris, became its principal composer, on the payroll of the court...

But with a breathtakingly modern performance of *Iphigénie en Aulide*

by Gluck in the spring of 1774, the presentation of *Céphale et Procris* at the Académie Royale de Musique shortly afterwards disappointed the audience with its lack of audacity. Grétry was eclipsed by the knight Gluck... *La Faussie Magie*, which had a lukewarm reception in 1775, was followed by the revival of the *Sammite Marriages* in 1776, at a time when Grétry’s works were enjoying international success: Brussels, Liège, Mannheim, Stockholm and Florence all applauded his comic operas, many of which were staged in Germany and Italy.

Le Jugement de Midas opened in 1778 to success in Paris and failure at the court, redeemed by the extraordinary reception given to *L’Amant jaloux*, premiered at Versailles and quickly celebrated as “the masterpiece of comic opera”. The libretto by Thomas d’Hèle, astonishingly modern and with a well-constructed plot, was in many ways Mozartian. Next came *Andromaque* in 1780, Grétry’s second lyric tragedy, which drew many lessons from Gluck in order to adapt to Parisian tastes but had difficulty becoming established. Piccinni’s arrival in Paris, provoking a row between the Gluckists and Piccininists, left little room for Grétry.

But his opera-ballet *La Caravane du Caire* rekindled the audience’s enthusiasm, first at the court in 1783 and then in Paris in 1784, where the author was applauded by Gluckists! The work was a high-flying “turquerie”, with an evil pasha, valiant Frenchmen and a spirited love story. With five hundred and six performances up to 1829, it was one of the great successes of the French stage. *Panurge dans l’île des lanternes* followed on from this in 1785. But it was *Richard Cœur de Lion*, premiered

at the Comédie Italienne in 1784 to a libretto by Sedaine, that marked the peak of Grétry’s career. The work was almost an *opéra romantique* in its own right, with the imprisonment and release of King Richard and the central role played by the music. In light of the political events of October 1789, which would give the great aria “O Richard, O my King” a “royalist” role on the very stage of the Opéra Royal de Versailles, causing the royal family to leave the château for good, this opera was both the culmination of a composer’s career and the announcement of an artistic style, as well as the powerful historical hallmark of a dwindling era.

After a period of resounding failure with several minor works, Grétry regained public favour at the beginning of 1789 with *Raoul Barbe-Bleue*, the theme of which fascinated both the musician and his audience. On the eve of the Revolution, Grétry’s position was in the public eye both in Paris and at the court, where he was almost the official composer.

His meeting with the young Nicolas Bouilly, who wrote the libretto for *Pierre le Grand* for him in 1790, was a godsend: the work exalts a sovereign who does everything for the good of his people and listens to advice, a parable that was very much expected by the audience! This was followed by the success of *Guillaume Tell* [William Tell], written with Sedaine in 1791: the patriotic subject and the hatred of oppression as its key theme meant it was destined for greatness. But 1792 saw the theatrical repertoire purged of all works that praised the old system: most of Grétry’s pieces disappeared along with the sovereigns they portrayed, to be either replaced by political firebrands – such

as *La Rosière Républicaine*, a blistering anticlerical attack he penned in 1794 – or modified right down to the title: *William Tell or the Swiss Sans-Culottes*. Censorship was such that it became almost impossible to produce a new work, and Grétry did not tempt fate too much, even putting on Joseph Barra. He devoted most of his time to writing his memoirs.

A burst of glory nevertheless came with *Anacréon chez Polycrate* in 1797, but Grétry’s style lacked the force of Méhul or Lesueur, who were fully in tune with the times. He produced a few more minor works until 1803, when at the age of sixty-four he brought an end to a career that, while glorious, was too closely tied to the period of Louis XVI (and especially Marie-Antoinette, with whom he was genuinely close) to outlive it. He retired to the Ermitage – which had belonged to Rousseau – and, admired by Napoleon and his family, let the honours roll in throughout his old age under the Empire, including a statue, erected in 1803 at the Opéra-Comique. In 1813, he was given a sizeable official funeral that celebrated the great composer known to all, with several of his works now pillars of the repertoire, remaining so throughout the 19th century. Building his craft around a style of singing that stemmed from the true accents of the French language, a fine melodic essence and a commitment to librettos suitable for the narrative discourse of which the public was so fond, Grétry produced a body work in which the gallant and sensitive style also made room for lyrical flights of fancy. But above all, he succeeded in bringing initial success to the nascent genre of comic opera: characters with strong personalities, an emphasis on exacerbated sentiments of love, family unity in the

face of adversity and patriotism before its time were all perfectly in step with French society in the second half of the 18th-century.

It was Grétry who made comic opera triumph at the court, putting it on a par with “Grand Opéra”, with works such as

Richard Cœur de Lion that bridged the gap between these two genres (which remains a uniquely French achievement). The theatre musician par excellence, always attentive to a “natural” declamation and the charm of his music, defined himself with the following words: “The mind flatters the French nation, infinitely.”

Grétry wurde in Lüttich in eine Familie von Musikern geboren. Dort trat er in die Meisterklasse der Stiftskirche Saint-Denis ein, wo sein Vater die erste Geige spielte. Der Musikunterricht und der eifrige Besuch einer italienischen Theatergruppe weckten in ihm die Liebe zu Pergolesi und zum Komponieren.

Seine ersten Werke, die er im Alter von achtzehn Jahren verfasste, waren so vielversprechend, dass ihm Unterstützer ermöglichten, in Rom zu studieren, wo er sich im Collège Liégeois einrichtete. Dort entdeckte er die italienische Oper in ihrer ganzen Schönheit. Während seiner acht Jahre in Rom, beim Komponieren religiöser Musik mit Casali, dem Kapellmeister des Lateran, fand der junge Grétry seine Vorbilder sowohl in der Opera *seria* als auch in der Opera *buffa*. Bereits 1760 hinterließ Piccinis Triumph einen bleibenden Eindruck bei ihm, und das Teatro Aliberti beauftragte ihn 1765 mit „Les Vendangeuses“: ein Erfolg in italienischer Sprache, mit dem seine Karriere im Theater ihren Anfang nahm!

1767 ging er nach Genf, wo er mit großem Erfolg die einaktige komische Oper „Isabelle et Gertrude“ aufführte.

Voltaire empfahl ihm, nach Paris zu reisen. Grétry kam also nach Paris, um die Tragédie Lyrique zu entdecken, die ein bedeutendes Genre war, aber mangels eines Nachfolgers von Lully und Rameau schnell an Bedeutung verlor. Es war die komische Oper, die die Herzen schneller schlagen ließ. Grétry fand Eingang in die musikalischen und mondänen Kreise und es dauerte nicht lange bis ihm Marmontel, der 1768 bei der Comédie Italienne einen großen Erfolg feierte, das Libretto Le Huron überreichte. Im Alter von siebenundzwanzig Jahren erobert Grétry also mit der Opéra-Comique Paris: Sein „italienischer“ Stil, der Charme des Textes, der Erfindungsreichtum der Melodien machten Furore und man verglich ihn mit dem großen Philidor. Er nannte „Le Huron“ sein „Erstwerk“, es war der Startpunkt zu einer glänzenden Karriere. Bereits 1769 schuf er „Lucile“, ebenfalls nach einem Libretto von Marmontel. Die Empfindsamkeit und die „ehrlichen Gefühle“, die von Grétrys Musik veranschaulicht wurden, wirkten Wunder. Ihre „pathetischen Emotionen“ haben eine derart überwältigende Wirkung, dass zum ersten Mal das gesamte Publikum in der Comédie Italienne in Tränen ausbricht! Grétry verstand es, das Herz dieser

bürgerlichen Gesellschaft zu berühren, indem er das „häusliche Glück“ ebenso wunderbar darstellte wie es Greuze in seinen Gemälden tat ... Die Melodien von *Lucile* waren so beliebt, dass 1812 das Quartett „Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille?“ von den Grenadiern der Vieille Garde gesungen wurde, die Napoleon während des russischen Rückzugs in Smolensk vor feindlichem Feuer schützten! Es war die Komödie Das sprechende Bild, die auf einem Libretto von Anseaume beruhte, und nur so von ausgelassener Fröhlichkeit überbortet, mit der sich Grétry als „französischer Pergolesi“ etablierte. Im Jahr 1770 war er der angesagteste Komponist in Paris, ein Publikumsliebbling, ein Mann, um den man sich bei gesellschaftlichen Anlässen wegen seines Scharfsinns ebenso wie wegen der Berühmtheit seiner Musik nur so riss. In diesen Zeiten war auch Silvain sehr erfolgreich, Grétry heiratete und Marie-Antoinette kam an den französischen Hof, um den zukünftigen Ludwig XVI. zu heiraten. Für die Dauphine komponierte Grétry im Oktober 1770 in Fontainebleau „L'Amitié à l'épreuve“.

Grétry war jetzt am Hofe und in unmittelbarer Nähe der zukünftigen Königin von Frankreich, die Musik liebte. Für den Hofstaat komponierte er 1771 „Zemire und Azor“, in dem Marmontel „Die Schöne und das Biest“ parodierte. Dieses neue Werk, das Madame du Barry gewidmet war, brachte ihm die Bewunderung der königlichen Familie, der Höflinge und schließlich des breiten Publikums ein. Der fantastische Aspekt des Werks weckte die Neugier des Publikums, das durch die geheimnisvolle Szene mit dem magischen Bild verwirrt wurde... ein absoluter Triumph. Auch

hier vermittelt Grétry den Eindruck, eine ganz neue Art Schauspiel anzubieten.

1773 erlebte „Magnifique“, das er mit Sedaine geschrieben hatte, große Erfolge, gefolgt von „La Rosière de Salency“ und vor allem der ersten „Grand Opéra“ von Grétry, die in der Königlichen Oper von Versailles anlässlich der Hochzeit des Grafen von Artois präsentiert wurde: „Céphale et Procris“. Die neue Königin, Marie Antoinette, schwärmte so sehr von Grétry, dass sie ihn 1774 zum Taufpaten ihrer dritten Tochter machte, die passenderweise den Namen Antoinette erhielt. In knapp sechs Jahren wurde der junge Mann aus Lüttich, der als ein vollkommen Unbekannter nach Paris gekommen war, zum wichtigsten Komponisten – unterstützt vom königlichen Hof.

Jedoch war die Präsentation von Glucks „Iphigénie en Aulide“ im Frühjahr 1774 geradezu eine Explosion der Modernität. Als kurz darauf *Céphale et Procris* an der Académie Royale de Musique aufgeführt wurde, war das Publikum vom Mangel an Kühnheit enttäuscht. Grétry wurde von Gluck in den Schatten gestellt ... Auf das lauwarm aufgenommene „Fausse Magie“ im Jahr 1775 folgte der Aufschwung mit der Aufführung von „Mariages Samnites“ im Jahr 1776. Gleichzeitig waren Grétrys Werke auch auf internationaler Ebene erfolgreich: Brüssel, Lüttich, Mannheim, Stockholm und Florenz applaudierten seinen Komischen Opern, die viel in Deutschland und Italien gespielt wurden.

Das „Jugement de Midas“ war 1778 direkt von Anfang an in Paris ein Erfolg, am Hof aber ein Misserfolg. Das konnte jedoch durch die außerordentlich positive Aufnahme von „L'Amant jaloux“ wieder

wettgemacht werden, das in Versailles uraufgeführt und bald als „Meisterwerk der Komischen Oper“ gefeiert wurde. Das Libretto von Thomas d'Hèle, das durch und durch modern war und eine tragfähige Intrige entwickelte, ist in vielerlei Hinsicht moztartianisch. Im Jahr 1780 folgte „Andromaque“. Es war die zweite Tragédie Lyrique von Grétry, der viel von Gluck gelernt hatte, um sich an den Pariser Geschmack anzupassen. Nichtsdestotrotz konnte sich das Stück nur mit Mühe durchsetzen. Die Ankunft von Piccinni in Paris, die den Streit zwischen Gluckisten und Piccinisten anfeuerte, ließ nur noch wenig Raum für Grétry ...

Doch sein Opernballett „La Caravane du Caire“ wurde 1783 erneut die Begeisterung des höfischen Publikums entfacht und anschließend, 1784, des Pariser Publikums. Dem Komponisten wurde sogar von den Gluckisten applaudiert! Das Werk ist eine hochkarätige Turquerie mit einem bösen Pascha, tapferen Franzosen und einer virtuellen Liebesgeschichte. Mit fünfhundertsechs Aufführungen bis 1829 haben wir es hier mit einem der größten Erfolge der französischen Bühne zu tun. 1785 folgte dann „Panurge dans l'île des lanternes“ auf dem eingeschlagenen Weg. Aber es war „Richard Cœur de Lion“, 1784 aufgeführt in der Comédie Italienne und komponiert nach dem Libretto von Sedaine, das den Höhepunkt des Erfolges von Grétry markierte. Das Werk mit der Gefangennahme und Freilassung von König Richard und der zentralen Rolle der Musik stellte fast schon eine romantische Oper dar. Angesichts der politischen Ereignisse, die im Oktober 1789 dazu führten, dass das Lied „Ô Richard, Ô mon Roi“ auf der Bühne der Opéra Royal in Versailles eine „royalistische“ Rolle

spielte und die dazu führten, dass die königliche Familie für immer das Schloss verlassen musste – stellte diese Oper den Höhepunkt des künstlerischen Schaffens des Komponisten dar und ließ zudem einen neuen künstlerischen Stil erahnen, es markiert darüber hinaus historisch eine zu Ende gehende Epoche.

Nach einer Phase des Misserfolgs mit mehreren kleinen Werken, gewann Grétry Anfang 1789 wieder mit dem Stück „Raoul Barbe-Bleue“ die Gunst des Publikums, dessen Thema sowohl den Musiker als auch die Zuschauer begeisterte. Am Vorabend der französischen Revolution war Grétry einer der Sterne am Firmament des Pariser Publikums und auch des Publikums bei Hofe, dessen offizieller Komponist er annähernd war.

Seine Begegnung mit dem jungen Nicolas Bouilly, der für ihn 1790 das Libretto „Peter der Große“ schrieb, war ein Glücksfall: Das Werk verherrlicht einen Herrscher, der alles für das Wohl seines Volkes tut und auf Ratschläge zu hören weiß – eine Parabel, die vom Publikum durchaus erwartet wurde! Darauf folgte im Jahr 1791 der Erfolg von „Wilhelm Tell“, das er mit Sedaine schrieb: Das patriotische Thema und der Hass auf die Unterdrückung ziehen sich durch das Werk und versprachen eine große Zukunft ... Doch 1792 wurden aus dem Repertoire der Theater alle Werke rigoros entfernt, die das alte System in positivem Licht erscheinen ließen. So verschwanden die meisten Stücke Grétrys mit den Monarchen, die sie auf die Bühne gebracht hatten ... und wurden durch politische Brandschiffe ersetzt, wie „La Rosière Républicaine“, eine provozierende antiklerikale Anklage, die

er 1794 schrieb, und bis in den Titel hinein veränderte: „Guillaume Tell ou les Sans-Culottes Suisses!“ Die extreme Zensur machte es fast unmöglich neue Werke zu produzieren. Grétry ging kein Risiko ein und präsentierte sogar ein Werk namens Joseph Barra. Er widmete sich vor allem dem Schreiben seiner Memoiren.

Mit „Anacréon chez Polycrate“ im Jahr 1797 kam erneuter Ruhm, aber der Stil von Grétry hatte nicht die Stärke desjenigen von Méhul oder Lesueur, der voll und ganz dem Zeitgeist entsprach. Bis zum Jahr 1803 produzierte Grétry noch einige kleinere Werke und beendete mit vierundsechzig Jahren eine ruhmreiche Karriere, die jedoch zu sehr mit der Ära Ludwigs XVI. verbunden war (und vor allem mit Marie-Antoinette, der er wirklich nahe stand), um fortzubestehen. Er zog sich in die Ermitage zurück, die Rousseau gehört hatte und nahm, bewundert von Napoleon und seiner Familie, im Alter im Kaiserreich zahlreiche Ehrungen entgegen, u. a. eine Statue von ihm, die 1803 in der Opéra Comique errichtet wurde. Nach seinem Tod erhielt er 1813 ein beachtliches Staatsbegräbnis, das den großen, allseits bekannten Komponisten feierte, während mehrere seiner Werke zu Eckpfeilern des Repertoires wurden – und es im gesamten 19. Jahrhundert blieben.

Grétry legte Wert auf einen Gesang, der sich aus der Betonung der französischen Sprache ableitete, auf eine schöne melodische Stimmung und auf Libretti, die sich für den erzählerischen Diskurs eigneten, den das Publikum liebte. Grétry schuf ein Werk, dessen galanter und sensibler Stil auch lyrische Höhenflüge nicht ausschloss. Doch vor allem gelang es ihm, das aus der komischen Oper entstehende Genre zu ersten Erfolgen zu verhelfen: stark charakterisierte Figuren, die Hervorhebung überschäumender Liebesgefühle, der familiären Verbundenheit allen Widrigkeiten zum Trotz und eines Patriotismus vor der Zeit, passten perfekt zur französischen Gesellschaft in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Es war Grétry, der die komische Oper am königlichen Hof triumphieren ließ und sie der „Grand Opéra“ ebenbürtig machte, indem er mit Werken wie „Richard Cœur de Lion“ eine Brücke zwischen diesen beiden Genres schlug (was nach wie vor eine schöne französische Besonderheit ist). Der Theatermusiker par excellence, der stets auf eine „natürliche“ Deklamation und den Charme seiner Musik achtete, beschrieb sich selbst mit diesem Sprichwort: „Der Geist schmeichelt der französischen Nation unendlich“...



Hervé Niquet

Direction

Tout à la fois claveciniste, organiste, pianiste, chanteur, compositeur, chef de chœur et chef d'orchestre, Hervé Niquet est l'une des personnalités musicales les plus inventives de ces dernières années, reconnu notamment comme un spécialiste éminent du répertoire français de l'ère baroque à Claude Debussy.

Il crée Le Concert Spirituel en 1987, avec pour ambition de faire revivre le grand motet français. En trente-cinq ans, la formation s'est imposée comme une référence incontournable dans l'interprétation du répertoire baroque, redécouvrant les œuvres connues et inconnues des compositeurs français, anglais ou italiens de cette époque.

Dans le même esprit et postulant qu'il n'y qu'une musique française sans aucune rupture tout au long des siècles, Hervé Niquet dirige les grands orchestres internationaux avec lesquels il explore les répertoires du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, tels que l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre de Kanazawa (Japon), le Sinfonia Varsovia, le Münchner Rundfunkorchester, l'Orchestre Royal Philharmonique de Liège, etc.

Son esprit pionnier dans la redécouverte des œuvres de cette période l'amène à participer à la création du Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française à Venise en 2009 avec lequel

il mène à bien de nombreux projets. À l'opéra, il collabore avec des metteurs en scène aux esthétiques aussi diverses que Mariame Clément, Georges Lavaudant, Gilles et Corinne Benizio (alias Shirley et Dino), Vincent Tavernier...

Comme directeur musical du Chœur de la Radio flamande et premier chef invité du Brussels Philharmonic de 2011 à 2019, Hervé Niquet a été très impliqué dans la collection discographique de cantates du Prix de Rome sous l'égide du Palazzetto Bru Zane, ainsi que des opéras inédits.

En septembre 2022, Hervé Niquet est nommé Directeur artistique du Festival de Saintes pour les éditions 2023 et 2024.

Sa démarche comprend aussi une grande implication personnelle dans des actions pédagogiques auprès de jeunes musiciens (Académie d'Ambronay, Jeune Orchestre de l'Abbaye aux Dames ou encore avec le département de musique ancienne du CNSMD de Paris) ou à travers de multiples master-classes et conférences. Transmettre le fruit de son travail sur l'interprétation, les conventions de l'époque et les dernières découvertes musicologiques, mais également sur les réalités et les exigences du métier de musicien, est pour lui essentiel. Hervé Niquet est Commandeur des Arts et des Lettres et Chevalier de l'Ordre National du Mérite.

At once a harpsichordist, organist, pianist, singer, composer, choirmaster and conductor, Hervé Niquet is one of the most inventive musical personalities of recent years, recognised in particular as an eminent specialist in the French repertoire, from the Baroque era to Claude Debussy.

He founded Le Concert Spirituel in 1987, with the ambition of reviving the great French motet. Within thirty-five years, the ensemble has established itself as a leading light in performing the Baroque repertoire, rediscovering both famous and lesser-known works by French, English and Italian composers from the period.

In the same vein, Niquet, convinced that there is only one "French music", uninterrupted throughout the centuries, conducts major international orchestras – including the Orchestre symphonique de Montréal, the Kanazawa Orchestra (Japan), Sinfonia Varsovia, the Münchner Rundfunkorchester and the Orchestre Royal Philharmonique de Liège – with whom he explores the repertoires of the 19th and early 20th centuries.

His pioneering spirit in rediscovering works from this period led him to help establish the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française

in Venice in 2009, with which he has completed numerous projects. In opera, he works with such aesthetically diverse directors as Mariame Clément, Georges Lavaudant, Gilles and Corinne Benizio (alias Shirley and Dino) and Vincent Tavernier.

As Music Director of the Flemish Radio Choir and Principal Guest Conductor of the Brussels Philharmonic from 2011 to 2019, Niquet played a key role in the recording of the Prix de Rome cantatas, led by the Palazzetto Bru Zane, as well as previously unpublished operas.

In September 2022, Niquet was appointed Artistic Director of the Festival de Sainte for the 2023 and 2024 editions.

He also takes a deep personal interest in teaching young musicians (working with the Académie d'Ambronay, Jeune Orchestre de l'Abbaye aux Dames and the early music department of the CNSMD in Paris) and runs a host of masterclasses and lectures. He believes that passing on the fruit of his work on performance, the conventions of the time and the latest musicological discoveries, as well as the realities and demands of the musician's craft, is essential. Hervé Niquet is a Commandeur des Arts et des Lettres and a Chevalier dans l'Ordre national du Mérite.

Der Cembalist, Organist, Pianist, Sänger, Komponist, Chorleiter und Dirigent Hervé Niquet ist eine der erfindungsreichsten Persönlichkeiten der Musikwelt der letzten Jahre und gilt als namhafter Spezialist für das französische Barocks-Repertoire nach Claude Debussy.

Er gründete 1987 das Ensemble Le Concert Spirituel, das den Ehrgeiz hegt, die große französische Motette zu neuem Leben zu erwecken. Das Ensemble etablierte sich in den vergangenen fünfundreißig Jahren als unabdingbare Referenz des Barock-Repertoires und stellte bekannte und unbekannte Werke französischer, englischer und italienischer Komponisten aus dieser Epoche vor.

In ebendiesem Geiste und unter der Prämisse, dass es nur eine französische Musik ohne Brüche über die Jahrhunderte hinweg gibt, dirigierte Hervé Niquet große internationale Orchester, mit denen er das Repertoire des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts erkundete. Darunter das Symphonieorchester von Montreal, das Kanazawa Orchester (Japan), die Sinfonia Warschau, das Münchner Rundfunkorchester, das Königliches Philharmonisches Orchester Lüttich etc.

Sein Pioniergeist bei der Wiederentdeckung von Werken aus dieser Epoche führte dazu, dass er 2009 das Palazzetto Bru Zane mitgründete – das Zentrum für französische Musik der Romantik in Venedig – mit dem er zahlreiche Projekte durchführt. Im Bereich der Oper arbeitete

er mit Regisseuren aus ganz unterschiedlichen ästhetischen Welten zusammen: Mariame Clément, Georges Lavaudant, Gilles und Corinne Benizio (alias Shirley und Dino), Vincent Tavernier etc.

Als musikalischer Leiter des Chors des Flämischen Radios und als erster Gastdirigent der Brussels Philharmonic von 2011 bis 2019 war Hervé Niquet unter der Schirmherrschaft des Palazzetto Bru Zane maßgeblich an der diskographischen Sammlung der Prix de Rome-Kantaten sowie unveröffentlichten Opern beteiligt.

Im September 2022 wurde Hervé Niquet zum kreativen Leiter des Festival de Saintes für die Ausgaben 2023 und 2024. ernannt.

Zu seinem Schaffen gehört darüber hinaus ein starkes persönliches Engagement bei Bildungsmaßnahmen für junge Musiker (Académie d'Ambronay, Jeune Orchestre de l'Abbaye aux Dames oder auch bei der Abteilung für Alte Musik des CNSMD in Paris,) sowie bei zahlreichen Master-Klassen und Konferenzen. Für ihn ist es von zentraler Bedeutung, die gewonnenen Erkenntnisse aus seiner Arbeit in Bezug auf die Interpretation, die Konventionen der Zeit und die neuesten musikwissenschaftlichen Erkenntnisse, aber auch über die Realitäten und die Anforderungen des Musikerberufs weiterzugeben. Hervé Niquet ist Commandeur des Arts et des Lettres und Chevalier des Ordre National du Mérite.



Le Concert Spirituel

Le Concert Spirituel

Le Concert Spirituel – nom repris de la première société de concerts privés française fondée au XVIII^e siècle – s'impose aujourd'hui sur les scènes nationale et internationale comme l'un des meilleurs ensembles français.

À l'origine de projets ambitieux et originaux depuis sa fondation en 1987 par Hervé Niquet, Le Concert Spirituel s'est spécialisé dans l'interprétation de la musique sacrée française, mais s'est aussi forgé une solide réputation dans la redécouverte d'un patrimoine lyrique injustement tombé dans l'oubli.

En collaboration avec le Centre de musique baroque de Versailles, il redonne vie à *Proserpine* et *Persée* de Lully (version de 1770 et prochainement de 1682), *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour* de Rameau, *Callirhoé* de Destouches, *Sémélé* et *Ariane et Bacchus* de Marais, *Le Carnaval de Venise* de Campra puis *l'Iphigénie en Tauride* de Desmarest achevée par Campra, et récemment, une version historiquement informée de *Médée* de Charpentier. Avec le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française, il présente *Andromaque* de Grétry, *Sémiramis* de Catel, *La Toison d'Or* de Vogel, les *Requiem*s pour Louis XIV et Marie-Antoinette de Cherubini et Plantade, et récemment, le chœur présente *L'Île du Rêve* de Hahn avec l'Orchestre de la radio de Munich, *La Fille de Madame Angot* de Lécocq avec l'Orchestre de chambre de Paris, et *Phryné* de Saint-Saëns avec l'Orchestre de l'Opéra de Rouen.

L'ensemble reçoit pour ces réalisations les plus prestigieuses distinctions, telles

que le Grand Prix d'Honneur de la Critique Discographique Allemande, le Grand Prix de l'Académie Charles Cros, l'Echo Klassik Award, l'Edison Award, de nombreux Diapason d'Or, Diamants Opéra Magazine, TTTT Têlérama, etc.

Cette saison, fidèle au répertoire français, Le Concert Spirituel proposera une version historiquement informée de *Persée* (1682) de Lully au Théâtre des Champs-Élysées, qui clôturera début 2025 une belle série de tragédies lyriques baroques en coproduction avec le Centre de musique baroque de Versailles et le Théâtre des Champs-Élysées.

Il célébrera également Fauré à l'occasion du centenaire de sa mort : après le Palais des Beaux-Arts à Bruxelles et l'Opéra de Vichy à l'été, le *Requiem* de Fauré sera présenté au Festival Ravel de Saint-Jean-de-Luz, en l'église St James's Spanish Place de Londres (programmation Wigmore Hall), à la Cité de la Musique et de la danse de Soissons et à l'Opéra de Massy. Enfin, la comédie-ballet *Le Mariage forcé* de Molière et Lully renaîtra au Théâtre de Meaux et à l'Opéra de Massy.

Place ensuite à la musique européenne, avec cinq représentations scéniques de *La Flûte enchantée* de Mozart en français, mise en scène par Cécile Roussat et Julien Lubek, qui illumineront l'Opéra royal de Versailles pour les fêtes de fin d'année, un Mozart dont les œuvres de jeunesse (*Messes brèves* et *Ave verum*) retentiront également à l'Arsenal de Metz.

Haendel sera à la fête tout au long de la saison, avec les *Dettingen Te Deum*

et *Coronation Anthems* à Marcq-en-Barœul-coproduction Atelier Lyrique de Tourcoing et à l'Auditorium de Lyon; *Le Messie* au Théâtre des Champs-Élysées dans la série Les Grandes Voix; et *Israël en Égypte* aux Haendel Festspiele de Halle. Enfin, un focus italien mènera le *Gloria* de Vivaldi au Festival de musique de Toulon et la *Messe à 40 voix solistes* de Striggio aux Théâtre impérial de Compiègne et aux *Tage Alter Musik* de Regensburg, ainsi que dans divers festivals estivaux.

Cette saison, la discographie du Concert Spirituel s'enrichira d'un enregistrement de *Persée* de Lully (1682) pour Alpha Classics, à paraître en 2026, et de la parution de deux nouveaux albums: *Iphigénie en Tauride* de Desmarests et Campra, et le *Requiem* de Fauré, toujours chez Alpha Classics.

The Concert Spirituel – whose name is taken from France's first private concert society, founded in the 18th century – is today one of the best French ensembles on both the national and international stages.

Since it was founded in 1987 by Hervé Niquet, Le Concert Spirituel has been at the forefront of ambitious and original projects, specialising in the interpretation of French sacred music, but also forging a solid reputation for rediscovering a lyrical heritage that has unjustly fallen into oblivion.

In collaboration with the Centre de musique baroque de Versailles, he has

L'ensemble Le Concert Spirituel est en résidence au Théâtre des Champs-Élysées dans le cadre du dispositif de «résidences croisées» mis en place par le Centre de musique baroque de Versailles. Cette résidence est l'occasion de recréer et d'enregistrer des opéras de Marais, Charpentier, Desmarest-Campra et Lully de 2022 à 2025.

Le Concert Spirituel est ensemble associé à l'Opéra de Massy.

Le Concert Spirituel est subventionné par le ministère de la Culture (DRAC Ile-de-France) et la Ville de Paris.

Il remercie les mécènes de son Fonds de dotation, entreprises et mécènes individuels.

Le Concert Spirituel est lauréat 2020 du Prix Liliane Bettencourt pour le chant choral.

Le Concert Spirituel bénéficie du soutien de son Grand Mécène : la Fondation Bru.

Site du Concert Spirituel : concertspirituel.com

Soutenez Le Concert Spirituel, faites un don et profitez d'avantages exclusifs tout au long de la saison.

Scannez le QR code



revived Lully's *Proserpine* et *Persée* (1770 version and soon 1682 version), Rameau's *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*, Destouches' *Callirhoé*, Marais' *Sémélé* and Ariane et Bacchus, Campra's *Le Carnaval de Venise* and Desmarest's *Iphigénie en Tauride*, completed by Campra, and recently, a historically informed version of Charpentier's *Médée*. With the Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française, it has presented *Andromaque* by Grétry, *Sémiramis* by Catel, *La Toison d'Or* by Vogel, the *Requiem*s pour Louis XIV et Marie-Antoinette by Cherubini and Plantade, and recently, the choir presents Hahn's *L'Île du Rêve* with the Munich Radio Orchestra, Lecocq's *La Fille de*

Madame Angot with the Orchestre de chambre de Paris, and Saint-Saëns' *Phryné* with the Orchestre de l'Opéra de Rouen.

The ensemble has received the most prestigious awards for its work, including the Preis der deutschen Schallplattenkritik, the Grand Prix de l'Académie Charles Cros, the Echo Klassik Award, the Edison Award, numerous Diapason d'Or awards, Diamants Opéra Magazine, TTTT Télérama, etc.

This season, faithful to the French repertoire, Le Concert Spirituel will offer a historically informed version of Lully's *Persée* (1682) at the Théâtre des Champs-Élysées, which will bring to a close a fine series of baroque lyrical tragedies in co-production with the Centre de musique baroque de Versailles and the Théâtre des Champs-Élysées in early 2025.

It will also celebrate Fauré on the occasion of the centenary of his death: after the Palais des Beaux-Arts in Brussels and the Opéra de Vichy in the summer, Fauré's *Requiem* will be presented at the Festival Ravel in Saint-Jean-de-Luz, St James's Spanish Place in London (Wigmore Hall programme), the Cité de la Musique et de la danse in Soissons and the Opéra de Massy. Finally, the *comédie-ballet* *Le Mariage forcé* by Molière and Lully will be revived at the Théâtre de Meaux and the Opéra de Massy.

Then it's on to European music, with five stage performances of Mozart's *The Magic Flute* in French, directed by Cécile Roussat and Julien Lubek, which will light up the Opéra Royal de Versailles for the festive season. Two of Mozart's early works, *Messes brèves* and *Ave verum*, will also be heard at the Arsenal de Metz.

Handel will be in the spotlight throughout the season, with the *Dettingen Te Deum* and *Coronation Anthems* at Marcq-en-Barœul (an Atelier Lyrique de Tourcoing co-production) and at the Lyon Auditorium; *Messiah* at the Théâtre des Champs-Élysées in Les Grandes Voix series; and *Israël en Égypte* at the Handel Festspiele in Halle. Lastly, an Italian focus will take Vivaldi's *Gloria* to the Toulon Music Festival and Striggio's *Mass for 40 solo voices* to the Théâtre Impérial in Compiègne and the *Tage Alter Musik* in Regensburg, as well as various summer festivals.

This season, Le Concert Spirituel's discography will be enriched by a recording of Lully's *Persée* (1682) for Alpha Classics, to be released in 2026, and by two new albums: *Iphigénie en Tauride* by Desmarests and Campra, and Fauré's *Requiem*, also for Alpha Classics.

The ensemble Le Concert Spirituel is in residence at the Théâtre des Champs-Élysées as part of the 'cross-residency' scheme set up by the Centre de musique baroque de Versailles. This residency is an opportunity to recreate and record operas by Marais, Charpentier, Desmarest-Campra and Lully from 2022 to 2025.

Le Concert Spirituel is an ensemble associated with the Opéra de Massy.

Le Concert Spirituel is subsidised by the Ministry of Culture (DRAC Ile-de-France) and the City of Paris.

It would like to thank the patrons of its Endowment Fund, companies and individual patrons.

Le Concert Spirituel is the 2020 winner of the Liliane Bettencourt Prize for choral singing.

Le Concert Spirituel benefits from the support of its Grand Patron: the Bru Foundation.

Le Concert Spirituel website: concertspirituel.com

Support Le Concert Spirituel, make a donation and enjoy exclusive benefits throughout the season.

Scan the QR code



Das Concert Spirituel – der Name wurde von der ersten im 18. Jahrhundert gegründeten privaten französischen Konzertgesellschaft übernommen – gilt heute auf nationalen wie auch internationalen Bühnen als eines der besten französischen Ensembles.

Seit seiner Gründung 1987 durch Hervé Niquet hat Le Concert Spirituel ehrgeizige und originelle Projekte initiiert und sich auf die Interpretation französischer Kirchenmusik spezialisiert, aber auch einen soliden Ruf für die Wiederentdeckung eines zu Unrecht in Vergessenheit geratenen lyrischen Erbes erworben.

In Zusammenarbeit mit dem Centre de musique baroque de Versailles erweckt Le Concert Spirituel Lullys „Proserpine et Persée“ (Version von 1770 und demnächst von 1682), Rameaus „Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour“, Destouches „Callirhoé“, „Sémélé“ und „Ariane et Bacchus“ von Marais, Campras „Le Carnaval de Venise“ und dann Desmarests „Iphigénie en Tauride“, die von Campra vollendet wurde, sowie kürzlich eine historisch informierte Version von Charpentiers „Médée“ zu neuem Leben. Mit dem Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française entrum führt das Ensemble Grétrys „Andromaque“, Catels „Semiramis“, Vogels „La Toison d'Or“, die „Requiems pour Louis XIV et Marie-Antoinette“ von Cherubini und Plantade auf, und vor kurzem, führt der Chor Hahns „L'Île du Rêve“ mit dem Münchner Rundfunkorchester, Lecocqs „La Fille de Madame Angot“ mit dem Orchestre de chambre de Paris und Saint-Saëns' „Phryné“ mit dem Orchestre de l'Opéra de Rouen auf.

Für diese Leistungen erhielt das Ensemble die renommiertesten Auszeichnungen, wie den Grand Prix d'Honneur de la Critique Discographique Allemande, den Grand Prix de l'Académie Charles Cros, den Echo Klassik Award, den Edison Award, zahlreiche Diapason d'Or, Diamant von Opéra Magazine, TTT von Télérama, etc.

In dieser Saison wird Le Concert Spirituel dem französischen Repertoire treu bleiben und eine historisch informierte Version von Lullys „Persée“ (1682) im Théâtre des Champs-Élysées aufführen, die Anfang 2025 eine schöne Reihe barocker lyrischer Tragödien in Koproduktion mit dem Centre de musique baroque de Versailles und dem Théâtre des Champs-Élysées abschließen wird.

Das Ensemble wird auch Fauré anlässlich seines 100. Todestages ehren: Nach dem Palais des Beaux-Arts in Brüssel und der Opéra de Vichy im Sommer wird Faurés „Requiem“ beim Ravel-Festival in Saint-Jean-de-Luz, in der Kirche St James's Spanish Place in London (Programmgestaltung Wigmore Hall), in der Cité de la Musique et de la danse in Soissons und in der Opéra de Massy aufgeführt. Schließlich wird die „Comédie-ballet Le Mariage forcé“ von Molière und Lully im Théâtre de Meaux und an der Opéra de Massy wiederbelebt.

Dann folgt die europäische Musik mit fünf szenischen Aufführungen von Mozarts „Zauberflöte“ in französischer Sprache, inszeniert von Cécile Roussat und Julien Lubek, die die Opéra Royal de Versailles an den Weihnachtsfeiertagen erstrahlen lassen werden. Zwei Jugendwerke Mozarts, „Messes brèves“ und „Ave verum“, werden auch im Arsenal in Metz erklingen.

Händel wird die ganze Saison über gefeiert, mit dem „Dettinger Te Deum“ und den „Coronation Anthems“ in Marcq-en-Barceul - einer Produktion des Atelier Lyrique de Tourcoing - und im Auditorium de Lyon; dem „Messias“ im Théâtre des Champs-Élysées in der Reihe Les Grandes Voix; und „Israël en Égypte“ bei den Händel-Festspielen in Halle. Ein italienischer Schwerpunkt schließlich führt Vivaldis „Gloria“ zum Festival de musique de Toulon und Striggios „Messe für 40 Solostimmen“ zum Théâtre impérial de Compiègne und zu den Tagen Alter Musik in Regensburg sowie zu verschiedenen Sommerfestivals.

In dieser Saison wird die Diskographie des Concert Spirituel durch eine Aufnahme von Lullys „Persée“ (1682) für Alpha Classics bereichert, die 2026 erscheinen wird, sowie durch die Veröffentlichung von zwei neuen Alben: „Iphigénie en Tauride“ von Desmarests und Campra und das „Requiem“ von Fauré, ebenfalls bei Alpha Classics.

Das Ensemble Le Concert Spirituel hat im Rahmen der vom Centre de Musique Baroque de Versailles ins Leben gerufenen Maßnahme „Résidences croisées“ einen Wohnsitz im Théâtre des Champs-Élysées. Im Rahmen dieser Residenz werden von 2022 bis 2025 Opern von Marais, Charpentier, Desmarest-Campra und Lully neu erschaffen und aufgenommen.

Le Concert Spirituel ist ein Ensemble, das mit der Opéra de Massy verbunden ist.

Le Concert Spirituel wird vom Kulturministerium (DRAC Ile-de-France) und der Stadt Paris subventioniert.

Er dankt den Förderern seines Stiftungsfonds, Unternehmen und individuellen Mäzenen.

Le Concert Spirituel ist Preisträger 2020 des Prix Liliane Bettencourt pour le chant choral.

Le Concert Spirituel wird von seinem Großen Mäzen unterstützt: der Fondation Bru.

Website von Le Concert Spirituel: concertspirituel.com.

Unterstützen Sie Le Concert Spirituel, spenden Sie und profitieren Sie von exklusiven Vorteilen während der gesamten Saison.

Scannen Sie den QR-Code





Marshall Pynkoski

Marshall Pynkoski

Mise en scène

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

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

En 1985, il a fondé Opera Atelier avec sa partenaire Jeannette Lajeunesse Zingg et depuis, il a dirigé un large éventail de productions d'époque baroque, d'opéras et ballets classiques en étroite collaboration avec Tafelmusik Baroque Orchestra. Il a été professeur invité au Centre de musique baroque de Versailles sous la direction de Marc Minkowski avec qui il a créé les premières productions d'époque en Amérique du Nord des *Noces de Figaro* et de *Don Giovanni*. Marshall Pynkoski a collaboré avec les meilleurs artistes du monde de la musique ancienne et ses productions d'opéras et de ballets ont tourné partout en Amérique du Nord, en Europe et en Asie.

Il a remporté de nombreux prix, dont le Toronto Arts Award, le Prix Ruby pour sa contribution exceptionnelle à l'opéra au Canada et le prix du Time Magazine pour la musique classique. Il a été nommé Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres par le gouvernement français en 2021.

En 2013, Marshall Pynkoski a fait ses débuts au Festival de Salzbourg avec *Lucio Silla* de Mozart; il a également fait ses débuts en tant que metteur en scène à La Scala de Milan. En août 2018, il est rejoint par l'équipe de création d'Opera Atelier pour mettre en scène une nouvelle production de *Ricciardo e Zoraide* pour le Festival Rossini de Pesaro en Italie. Il a reçu l'Ordre du Canada en 2018.

En 2019 et 2021, il met en scène *Richard Cœur de Lion* de Grétry pour l'Opéra Royal de Versailles. En 2022, il met en scène *La Caravane du Caire* de Grétry pour l'Opéra de Tours ainsi que pour l'Opéra Royal de Versailles. Plus récemment, il a mis en scène *David et Jonathas* de Charpentier à la Chapelle Royale du Château de Versailles, une production de renommée internationale. En juin 2023, il a mis en scène *La Caravane du Caire* à l'Opéra Royal de Versailles et *David et Jonathas* au Festival de musique de Potsdam en Allemagne.

Plus récemment, il a mis en scène une nouvelle production de *Don Giovanni* pour l'Opéra Royal de Versailles.

Marshall Pynkoski's fascination with 17th and 18th-century music, theatre and dance began while studying with Leonard Crainford and John Marshall at the Royal Academy of Dance in London. Further studies with Florentina Lojekova (Czech Republic) and David Moroni (Royal Winnipeg Ballet) were instrumental in his decision to pursue a career in ballet and opera.

Early in his professional career, Marshall Pynkoski had the opportunity to study baroque opera and ballet in depth in Paris. His studies continued with the renowned baroque teacher and dramaturge Dene Barnett at Flinders University in Australia.

In 1985 he founded Opera Atelier with his partner Jeannette Lajeunesse Zingg and since then he has conducted a wide range of baroque period productions, classical operas and ballets in close collaboration with Tafelmusik baroque orchestra. He was a guest professor at the Centre de musique baroque de Versailles under Marc Minkowski, with whom he created the first North American period productions of *Le nozze di Figaro* and *Don Giovanni*. Marshall Pynkoski has collaborated with the world's leading early music artists and his opera and ballet productions have toured throughout North America, Europe and Asia.

He has won numerous awards, including the Toronto Arts Award, the Ruby Prize for outstanding contribution to opera in Canada, and the Time Magazine Award for classical music. In 2021, he was named Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres by the French government.

In 2013, Marshall Pynkoski made his Salzburg Festival debut with Mozart's *Lucio Silla*; he also made his directorial debut at La Scala in Milan. In August 2018, he was joined by Opera Atelier's creative team to direct a new production of *Ricciardo e Zoraide* for the Rossini Festival in Pesaro, Italy. He was awarded l'Ordre du Canada in 2018.

In 2019, he already directed *Richard Cœur de Lion* for l'Opéra Royal de Versailles.

In 2019 and 2021, he directed Grétry's *Richard Cœur de Lion* for the Opéra Royal de Versailles. In 2022, he directed Grétry's *La Caravane du Caire* for the Opéra de Tours as well as for the Opéra Royal in Versailles. Most recently, he directed the internationally acclaimed production of Charpentier's *David et Jonathas* at the Royal Chapel of the Château de Versailles. In June 2023, he directed *La Caravane du Caire* at the Opéra Royal in Versailles and *David et Jonathas* at the Potsdam Music Festival in Germany.

Most recently, he directed a new production of *Don Giovanni* for the Opéra Royal in Versailles.

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

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

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

Er hat zahlreiche Preise gewonnen, darunter den Toronto Arts Award, den Ruby Award für seinen außergewöhnlichen Beitrag zur Oper in Kanada und den Preis des Time Magazine für klassische Musik. Von der französischen Regierung wurde er 2021 zum Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres ernannt.

2013 gab Marshall Pynkoski sein Debüt bei den Salzburger Festspielen mit Mozarts „Lucio Silla“ sowie als Regisseur an der Mailänder Scala. Im August 2018 kam es bei einer Neuproduktion von „Ricciardo e Zoraide“ wieder zu einer Zusammenarbeit mit der künstlerischen Leitung vom Opera Atelier, um diese Oper beim Rossini Festival in Pesaro (Italien) zu inszenieren. Im selben Jahr erhielt er die Auszeichnung Ordre du Canada.

2019 führte er bereits an der Opéra Royal de Versailles Regie, und zwar bei „Richard Cœur de Lion“. 2019 und 2021 inszenierte er Grétrys „Richard Cœur de Lion“ für die Opéra Royal de Versailles. Im Jahr 2022 inszenierte er Grétrys „La Caravane du Caire“ für die Opéra de Tours sowie für die Opéra Royal in Versailles. Zuletzt leitete er die international beachtete Inszenierung von Charpentiers „David et Jonathas“ für die Königliche Kapelle des Schlosses von Versailles. Im Juni 2023 inszenierte er „La Caravane du Caire“ an der Opéra Royal in Versailles und „David et Jonathas“ bei den Potsdamer Musikfestspielen in Deutschland.

Zuletzt leitete er eine Neuinszenierung von „Don Giovanni“ an der Opéra Royal in Versailles.



Jeannette Lajeunesse Zingg

Jeannette Lajeunesse Zingg

Chorégraphe

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

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

Jeannette Lajeunesse Zingg a reçu de nombreux prix dont le prestigieux Toronto Arts Award, le Prix Opera Canada Ruby pour ses réalisations exceptionnelles dans le domaine de l'opéra au Canada, en plus d'avoir été nommée par Time Magazine comme l'une des artistes les plus influentes du Canada dans le domaine de la musique classique. Elle a collaboré avec des chefs tels que Marc Minkowski, Hervé Niquet, Christopher Hogwood, Andrew Parrott,

David Fallis et Stefano Montanari et a chorégraphié pour les danseurs du Ballet national du Canada, du Ballet Scapino, du Dutch National Ballet, du Ballet de La Scala et d'Opera Atelier.

Elle a également chorégraphié et dansé de nombreux projets de films dont *Maître Peter Puppet Show* de Rhombus Media, *Romeo et Juliette* et *La sorcière* aux côtés de Dame Kiri Te Kanawa. En 2013, Jeannette Lajeunesse Zingg a fait ses débuts au Festival de Salzbourg avec *Lucio Silla* de Mozart, et en 2015 elle a fait ses débuts en tant que chorégraphe à La Scala de Milan. En août 2018, elle a chorégraphié la production d'ouverture pour le Festival Rossini de Pesaro. Jeannette Lajeunesse Zingg reçu l'Ordre du Canada en 2018.

En 2019 et 2021, elle chorégraphie le ballet de *Richard Cœur de Lion* de Grétry pour l'Opéra Royal de Versailles. En 2021, elle est nommée Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres par le gouvernement français. En 2022, elle chorégraphie *La Caravane du Caire* de Grétry pour l'Opéra de Tours et crée des danses pour le Trasimeno Festival d'Angela Hewitt. Elle chorégraphie également *David et Jonathas* de Charpentier pour la Chapelle Royale de Versailles, une production de renommée internationale. En juin 2023, sa chorégraphie de *La Caravane du Caire* a été présentée à l'Opéra Royal de Versailles et celle de *David et Jonathas* au Festival de musique de Potsdam.

Plus récemment, elle a créé des danses d'époque pour *Don Giovanni* de Mozart à l'Opéra Royal de Versailles.

Canadian choreographer Jeannette Lajeunesse Zingg has worked all over the world for over two decades. She trained in London, Copenhagen and Paris. She credits her teachers with instilling in her a love and respect for the history of classical ballet. As a young dancer she moved to Paris where she undertook an in-depth study of Baroque dance.

Her studies were complemented by intensive training in North America with Wendy Hilton and Sandra Caverly, experts in Baroque dance and Bournonville technique respectively. Since then, Jeannette Lajeunesse Zingg has choreographed and performed over seventy productions for Opera Atelier, which she founded in 1985 with her partner, Marshall Pynkoski. Opera Atelier productions have been performed at Versailles, the BBC Proms, the Houston Grand Opera and the Glimmerglass Festival, among others. Opera Atelier has also presented period productions of Mozart's works in Japan, Singapore and Korea. Jeannette Lajeunesse Zingg has received numerous awards including the prestigious Toronto Arts Award, the Opera Canada Ruby Award for outstanding achievement in Canadian opera, and was named by Time Magazine as one of Canada's most influential classical music artists. She has collaborated with conductors such as Marc Minkowski, Hervé Niquet, Christopher Hogwood, Andrew Parrott, David Fallis, and Stefano Montanari, and has choreographed for dancers with the National Ballet of

Canada, Ballet Scapino, Dutch National Ballet, La Scala Ballet and Opera Atelier.

She has also choreographed and danced in numerous film projects including Rhombus Media's *Master Peter Puppet Show*, *Romeo and Juliet* and *The Witch* alongside Dame Kiri Te Kanawa. In 2013, Jeannette Lajeunesse Zingg made her debut at the Salzburg Festival with Mozart's *Lucio Silla*, and in 2015 she made her choreographic debut at La Scala in Milan. In August 2018, she choreographed the opening production for the Rossini Festival in Pesaro. Jeannette Lajeunesse Zingg received the Order of Canada in 2018.

In 2019 and 2021, she choreographed the ballet for Grétry's *Richard Cœur de Lion* for the Opéra Royal de Versailles. In 2021, she was named Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres by the French government. In 2022, she choreographed Grétry's *La Caravane du Caire* for Opéra de Tours and created dances for Angela Hewitt's Trasimeno Festival, and provided the choreography for the internationally acclaimed production of Charpentier's *David et Jonathas* for the Royal Chapel of Versailles. In June 2023, her choreography for *La Caravane du Caire* was seen at the Opéra Royal in Versailles and for *David et Jonathas* at the Potsdam Music Festival.

Most recently, she provided period dance's for Mozart's *Don Giovanni* for the Opéra Royal in Versailles.

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

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

Jeannette Lajeunesse Zingg hat zahlreiche Auszeichnungen erhalten, darunter den renommierten Toronto Arts Award sowie den Opera Canada Ruby Award für ihre herausragenden Leistungen im Bereich der Oper in Kanada. Vom Time Magazine wurde sie als eine der einflussreichsten Künstlerinnen Kanadas im Bereich der klassischen Musik bezeichnet. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Marc Minkowski, Hervé Niquet, Christopher Hogwood, Andrew Parrott, David Fallis und Stefano Montanari zusammen und choreografierte

für die Tänzer des National Ballet of Canada, des Scapino Ballet, des Dutch National Ballet, des Balletts von La Scala und vom Opera Atelier.

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

2019 und 2021 choreografierte sie das Ballett für Grétrys „Richard Cœur de Lion“ für die Opéra Royal in Versailles. Im Jahr 2021 wurde sie von der französischen Regierung zum Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres ernannt. 2022 choreografierte sie Grétrys „La Caravane du Caire“ für die Opéra de Tours und kreierte Tänze für Angela Hewitts Trasimeno-Festival sowie die Choreografie für die international beachtete Inszenierung von Charpentiers „David et Jonathas“ für die Königliche Kapelle von Versailles. Im Juni 2023 war ihre Choreografie für „La Caravane du Caire“ an der Opéra Royal in Versailles und für „David et Jonathas“ bei den Potsdamer Musikfestspielen zu sehen.

Zuletzt hat sie für Mozarts „Don Giovanni“ an der Opéra Royal in Versailles historische Tänze inszeniert.



Antoine Fontaine

Antoine Fontaine

Décors

Après des études à l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris, Antoine Fontaine entreprend plusieurs restaurations monumentales et décors peints (Passage Colbert à la Bibliothèque Nationale, salle du Capitole de Toulouse, plafond du Musée de la Chasse, Cité Internationale de la Tapisserie d'Aubusson, salle de l'Elysée Montmartre, rideau de scène du théâtre impérial de Fontainebleau). Depuis 1986 il exerce comme scénographe pour l'opéra et le cinéma. Il s'illustre à l'écran dans *La Reine Margot* de P. Chéreau, *Un Divan à New York* de Chantal Akerman, *L'Anglaise et le Duc* et *Triple Agent* d'E. Rohmer, *St Jacques la Mecque* de C. Serreau, et conçoit des décors peints pour *Vatel* de R. Joffé, *Marie-Antoinette* de S. Coppola, *Océans* de J. Perrin, et *J'accuse* de Roman Polanski. Il a été professeur vacataire aux Arts Décoratifs et à la FEMIS. Il scénographie également plusieurs expositions : *KangXi*, *la Cité Interdite* au Château de Versailles, *Splendeur de la cour de Saxe*, également à Versailles, *Les années folles 1919-1929* au Palais Galliera, *Monuments, stars du 7ème art* à la Conciergerie, *Brassens ou la liberté* et récemment *Barbara* à la Philharmonie de Paris.

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

Enfin, à l'Opéra Royal de Versailles il scénographie *Richard Cœur de Lion* de Grétry, pour Marshall Pynkoski. Au Capitole de Toulouse, il est l'auteur des décors des *Maitres Chanteurs* (2002) pour N. Joël et *Hippolyte et Aricie* (2009) pour Ivan Alexandre. Dernièrement, il scénographie *Casse-Noisette* pour Kader Berarbi (2017) et *La Traviata* (2018) pour Pierre Rambert.

Enfin, avec Marc Minkowski il produit décors et costumes pour *Lucio Silla* (Festival de Salzbourg 2012), et avec Ivan Alexandre *La Chauve-Souris* (Opéra Comique 2014) et la *Trilogie Da Ponte* au Théâtre Royal de Drottningholm en Suède (2015-2017), reprise à l'Opéra Royal de Versailles en janvier 2023. Il conçoit les décors de *Bastien et Bastienne* mis en scène par Laurent Delvert au Théâtre-Sénart en décembre 2022 et repris en juillet 2023 au Théâtre de la Reine.

After studying at the École Nationale des Beaux-Arts in Paris, Antoine Fontaine took on a number of monumental restorations and painted sets (Passage Colbert at the Bibliothèque Nationale, the Salle du Capitole in Toulouse, the ceiling of the Musée de la Chasse, the Cité Internationale de la Tapisserie in Aubusson, the Salle de l'Elysée Montmartre, the stage curtain at the Théâtre Impérial de Fontainebleau). He has worked as a set designer for opera and film since 1986. His screen credits include *La Reine Margot* by P. Chéreau, *A Couch in New York* by Chantal Akerman, *The Lady and the Duke* and *Triple Agent* by E. Rohmer, *St Jacques la Mecque* by C. Serreau, and he has designed painted sets for *Vatel* by R. Joffé, *Marie-Antoinette* by S. Coppola, *Oceans* by J. Perrin, and *An Officer and a Spy* by Roman Polanski. He has been a visiting lecturer at the Arts Décoratifs and the FEMIS. He has also designed the scenography for a number of exhibitions, including *KangXi*, *The Forbidden City* at the Château de Versailles, *Splendors of Saxony*, also at Versailles, *Les années folles 1919-1929* at the Palais Galliera, *Monuments, stars of the 7th art* at the Conciergerie, *Brassens or freedom* and recently *Barbara* at the Philharmonie de Paris.

In opera, he has worked for the Centre de musique baroque de Versailles and the Opéra-Comique in *Les ballets de Noverre*, *Amadis de Gaule*, the parody of *Hippolyte et Aricie* and *Pygmalion* in Potsdam. For Coline Serreau at the Opéra Bastille, he designed the sets for *Die Fledermaus* (2000), *The Barber of Seville* (2002) and *Manon* (2010).

At the Opéra Royal de Versailles, he designed the set for Grétry's *Richard Cœur de Lion* for Marshall Pynkoski. At the Capitole de Toulouse, he has designed the sets for *Die Meistersinger* (2002) for N. Joel and *Hippolyte et Aricie* (2009) for Ivan Alexandre. Recent set designs include *The Nutcracker* for Kader Berarbi (2017) and *La Traviata* (2018) for Pierre Rambert.

Finally, he produced sets and costumes for *Lucio Silla* (Salzburg Festival 2012) with Marc Minkowski, and *Die Fledermaus* (Opéra-Comique 2014) and the *Da Ponte Trilogy* with Ivan Alexandre at the Royal Theatre of Drottningholm in Sweden (2015-2017), which was revived at the Opéra Royal de Versailles in January 2023. He designed the sets for *Bastien und Bastienne*, directed by Laurent Delvert at the Théâtre-Sénart in December 2022 and revived in July 2023 at the Théâtre de la Reine.

Nach seinem Studium an der École Nationale des Beaux-Arts in Paris führte Antoine Fontaine mehrere monumentale Restaurierungsarbeiten durch und entwarf verschiedene Wandbilder und Dekorationen (Passage Colbert in der Bibliothèque Nationale, Saal im Capitole von Toulouse, die Decke des Musée de la Chasse, Cité Internationale de la Tapisserie d'Aubusson, Saal des Elysée Montmartre, Bühnenvorhang des Théâtre Impérial von Fontainebleau). Seit 1986 ist er als Bühnenbildner für Oper und Film tätig. Seine Arbeit war ebenfalls auf der großen Leinwand zu sehen: „Die Bartholomäusnacht“ von P. Chéreau, „Eine Couch in New York“ von Chantal Akerman, „Die Lady und der Herzog“ von E. Rohmer, „Saint Jacques – Pilgern auf Französisch“ von C. Serreau. Er entwarf darüber hinaus das Bühnenbild für *Vatel* von R. Joffé, „Marie-Antoinette“ von S. Coppola, „Unsere Ozeane“ von J. Perrin und „Intrige“ von Roman Polanski. Als freiberuflicher Dozent war er an der Arts Décoratifs und der FEMIS tätig. Darüber hinaus gestaltete er eine Reihe von Ausstellungen: „Kang Xi, die Verbotene Stadt“ im Schloss von Versailles, „Pracht des sächsischen Hofes“, auch in Versailles, „Die Goldenen Zwanziger 1919–1929“ im Palais Galliera, „Monuments, stars du 7^{ième} art“ in der Conciergerie, „Brassens oder die Freiheit“ und kürzlich „Barbara“ in der Philharmonie von Paris.

Was die Oper betrifft, arbeitete Antoine Fontaine für das Centre de Musique Baroque in Versailles und die Opéra-Comique für „Les Ballets de Noverre“, „Amadis de Gaule“, der Parodie „Hippolyte et Aricie“ und „Pygmalion“ in Potsdam. Für Coline Serreau entwarf er in der Opéra Bastille die Kulissen für „Die Fledermaus“ (2000), „Der Barbier von Sevilla“ (2002), „Manon“ (2010).

In der Opéra Royal in Versailles schließlich szenografierte er „Richard Cœur de Lion“ von Grétry für Marshall Pynkoski. Am Capitole von Toulouse entwarf er die Bühnenbilder für „Les Maitres Chanteurs“ (2002) für N. Joel und „Hippolyte et Aricie“ (2009) für Ivan Alexandre. Zuletzt gestaltete er das Bühnenbild für „Der Nussknacker“ für Kader Berarbi (2017) und „La Traviata“ (2018) für Pierre Rambert.

Des Weiteren kreierte er mit Marc Minkowski das Bühnenbild und die Kostüme für „Lucio Silla“ (Salzburger Festspiele 2012), und mit Ivan Alexandre für „Die Fledermaus“ (Opéra-Comique 2014) sowie die Da Ponte-Trilogie am Königlichen Theater Drottningholm in Schweden (2015-2017), die im Januar 2023 an der Opéra Royal in Versailles wiederaufgeführt wurde. Er entwarf die Kulissen von „Bastien und Bastienne“, das im Dezember 2022 von Laurent Delvert im Théâtre-Sénart inszeniert und im Juli 2023 im Théâtre de la Reine wieder aufgenommen wurden.



Camille Assaf

Costumes

Camille Assaf est heureuse de retourner à l'Opéra de Versailles pour une nouvelle collaboration avec Marshall Pynkoski, après *Richard Cœur de Lion*. Après des études de philosophie aboutissant à la soutenance d'une maîtrise sur Le Corps dans l'opéra baroque français, Camille Assaf obtient un Master of Fine Arts de scénographie et création de costumes à l'Université de Yale aux États-Unis. Depuis, elle crée des costumes pour l'opéra et la danse, mais aussi pour le théâtre et le cinéma. Ses costumes pour l'opéra ont été vus sur de nombreuses scènes internationales (Santa Fe Opera, Théâtre du Châtelet, Opera Basel, Opera Holland Park, Juilliard Opera, Boston Lyric Opera, Park Avenue Armory...). Elle a participé à la création des costumes de la cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques de Pékin en 2008. Elle

collabore régulièrement aux œuvres du duo d'art contemporain Gerard & Kelly (*Without* au New York Guggenheim, *Timelining* au Centre Pompidou, *Reusable Parts*, *Endless Love* au Palais de Tokyo, *Panorama* à la Fondation Pinault – Bourse de Commerce). Récemment, elle a créé les costumes de *Fauvel* mis en scène par Peters Sellars au Théâtre du Châtelet, et, à la Seine Musicale, *Roméo et Juliette* de Benjamin Millepied pour qui elle signe cette saison les costumes de *Unstill Life* au Théâtre des Champs-Élysées. En 2023/24, elle a participé à *Gay Guerilla* de Gerard & Kelly au Centre Pompidou, *Adriana Mater* (San Francisco Symphony), *Médée* de Marc-Antoine Charpentier (Berlin Staatsoper Unter den Linden) et *Beatrice di Tenda* de Bellini (Opéra National de Paris), mis en scène par Peter Sellars.

Camille Assaf is delighted to be returning to the Opéra de Versailles for a new collaboration with Marshall Pynkoski, after *Richard Cœur de Lion*. After studying philosophy, with a thesis on “The Body in French Baroque Opera”, Assaf obtained a Master of Fine Arts in Scenography and Costume Design from Yale University in the United States. Since then, she has designed costumes for opera and dance, as well as for theatre and film. Her costumes for opera have appeared on many international stages (Santa Fe Opera, Théâtre du Châtelet, Opera Basel, Opera Holland Park, Juilliard Opera, Boston Lyric Opera, Park Avenue Armory). She helped create the costumes for the opening ceremony of the 2008 Beijing Olympic Games. She regularly collaborates on works by the

contemporary art duo Gerard & Kelly (*Without* at the New York Guggenheim, *Timelining* at the Centre Pompidou, *Reusable Parts*, *Endless Love* at the Palais de Tokyo, *Panorama* at the Fondation Pinault – Bourse de Commerce). She recently designed the costumes for *Fauvel*, directed by Peters Sellars at the Théâtre du Châtelet, and for *Romeo and Juliet* at La Seine Musicale by Benjamin Millepied, for whom she is designing the costumes for *Unstill Life* this season at the Théâtre des Champs-Élysées. In 2023/24, she worked on Gerard & Kelly's *Gay Guerilla* at the Centre Pompidou, *Adriana Mater* (San Francisco Symphony), Marc-Antoine Charpentier's *Médée* (Berlin Staatsoper Unter den Linden) and Bellini's *Beatrice di Tenda* (Opéra National de Paris), directed by Peter Sellars.

Camille Assaf freut sich nach „Richard Cœur de Lion“ für eine erneute Zusammenarbeit mit Marshall Pynkoski in die Oper von Versailles zurückkehren zu dürfen. Nach einem Philosophiestudium, das zu einem Masterabschluss über den Körper in der französischen Barockoper führte, erwarb Camille Assaf einen Master of Fine Arts in Szenografie und Kostümentwurf an der Yale University in den USA. Seitdem entwirft sie Kostüme für Opern und Tanzaufführungen, aber auch für das Theater und die große Leinwand. Ihre Kostüme für die Oper konnte man auf zahlreichen internationalen Bühnen bewundern (Santa Fe Opera, Théâtre du Châtelet, Opera Basel, Opera Holland Park, Juilliard Opera, Boston Lyric Opera, Park Avenue Armory ...). Sie war darüber hinaus an der Gestaltung der Kostüme für die Eröffnungszereemonie der Olympischen Spiele 2008 in Peking beteiligt. Camille Assaf arbeitet regelmäßig mit dem

zeitgenössischen Kunstduo Gerard & Kelly zusammen („Without“ in New York Guggenheim, „Timelining“ im Centre Pompidou, „Reusable Parts, Endless Love“ im Palais de Tokyo, „Panorama“ bei der Stiftung Pinault – Bourse de Commerce). Vor kurzem entwarf sie die Kostüme von „Fauvel“, das von Peters Sellars im Théâtre du Châtelet inszeniert wurde, und für „Roméo und Juliette“ von Benjamin Millepied in der Seine Musicale, für den sie in dieser Saison außerdem die Kostüme von „Unstill Life“ im Théâtre des Champs-Élysées designte. 2023/24 war sie Teil von Gerard & Kellys „Gay Guerilla“ am Centre Pompidou, „Adriana Mater“ (San Francisco Symphony), Marc-Antoine Charpentiers „Medea“ (Berliner Staatsoper Unter den Linden) und Bellinis „Beatrice di Tenda“ (Opéra National de Paris), die von Peter Sellars inszeniert wurden.



Marie Perbost (Almaïde), Opéra Royal de Versailles, 2023

Hervé Gary

Lumières

De formation éclectique, Hervé Gary s'est essayé avec passion à de nombreux métiers du spectacle vivant et du cinéma. Il signe sa première création lumière en 1981 pour Marcel Bozonnet pour *Tuez le temps* de Georges Aperghis. Depuis, il se consacre à l'éclairage. Il aime se partager entre opéra, théâtre, danse, cirque moderne, expositions, événements. A l'opéra, il a collaboré notamment avec Marc Adam, Ivan Alexandre, Pierre Barrat, Didier Brunel, Marcel Bozonnet, Jacques Connort, Michel Jaffrenou, Patrick Guinan, Jean-Marie Sénia, Coline Serreau et Marshall Pynkoski. Au théâtre, avec Jean-Marie Besset, Françoise Petit, Claude Santelli, Jean Rochefort, Patrick Guinan, Philippe Adrien, Jean-Michel Ribes, Etienne Pommeret, Jean-François Rémi, Serge Sandor, André Dussollier, Patrick le Mauff, Alain Sach, Claire Danscoine et Renaud Meyer. Avec de nombreuses compagnies de cirque : Johann Le Guillerm, le Cirque Ici, Cahin-Caha, Nikolaus, Buren Cirque, Le Cirque des Nouveaux Nez, le Centre national des arts du cirque, Le Théâtre Désaccordé et La Scabreuse. Dans le domaine de la mode, avec Paco Rabanne, Kenzo, Thierry Mugler, Paul Smith et Jean-Paul Gaultier.

Ces dernières saisons, il a participé à plusieurs créations notamment à l'opéra :

Peter Grimes (Britten) mis en scène par Marc Adam, *Medea* (Cherubini) mis en scène par Guy Montavon, *Mort à Venise* (Britten) mis en scène par Hermann Schneider, *La Traviata* (Verdi) au Théâtre du Capitole mis en scène par Pierre Rambert, *Rinaldo* (Haendel) avec Le Caravansérail dirigé par Bertrand Cuiller mis en scène par Claire Danscoine, *Orfeo* (Monteverdi) avec l'Arpeggiata dirigé et mis en scène par Christina Pluhar. Il a travaillé au cirque avec le CNAC, Nikolaus, le Collectif AOC, également avec l'Orchestre de musique contemporaine 2e2m. En danse, il a travaillé avec la chorégraphe Natalie Van Parys dans *Pygmalion / La Muse de l'Opéra / Les Caractères de la danse*, avec Kader Belarbi dans *Casse-Noisette* au Capitole à Toulouse et avec Claire Danscoine dans *L'Homme qui rit* (Victor Hugo) au Théâtre de la Licorne. Il a travaillé une première fois avec Marshall Pynkoski pour *Lucio Silla* de Mozart créé à Salzbourg et repris à la Scala de Milan, puis pour *Richard Cœur de Lion* créé à l'Opéra Royal de Versailles et pour *David et Jonathas* créé à la Chapelle Royale en 2022. En 2023, il travaille au Théâtre de la Reine pour *Bastien et Bastienne* mis en scène par Laurent Delvert et à l'Opéra Royal dans une nouvelle production de *Don Giovanni*.

Drawing on his eclectic training, Hervé Gary's has passionately tried his hand at a host of different professions in the performing arts and cinema. His first lighting design was for Marcel Bozonnet in 1981, for Georges Aperghis' *Tuez le temps*. He has devoted himself to lighting ever since. He likes to divide his time between opera, theatre, dance, modern circus, exhibitions and events. In opera, he has worked with Marc Adam, Ivan Alexandre, Pierre Barrat, Didier Brunel, Marcel Bozonnet, Jacques Connort, Michel Jaffrenou, Patrick Guinan, Jean-Marie Sénia, Coline Serreau and Marshall Pynkoski. In theatre, with Jean-Marie Besset, Françoise Petit, Claude Santelli, Jean Rochefort, Patrick Guinan, Philippe Adrien, Jean-Michel Ribes, Etienne Pommeret, Jean-François Rémi, Serge Sandor, André Dussollier, Patrick le Mauff, Alain Sach, Claire Danscoine and Renaud Meyer. The many circus companies with whom he has collaborated include Johann Le Guillerm, Cirque Ici, Cahin-Caha, Nikolaus, Buren Cirque, Le Cirque des Nouveaux Nez, the Centre national des arts du cirque, Le Théâtre Désaccordé and La Scabreuse. In the fashion world, he has worked with Paco Rabanne, Kenzo, Thierry Mugler, Paul Smith and Jean-Paul Gaultier.

Over the last few seasons, he has taken part in a number of productions, most notably

in opera: *Peter Grimes* (Britten) directed by Marc Adam, *Medea* (Cherubini) directed by Guy Montavon, *Death in Venice* (Britten) directed by Hermann Schneider, *La Traviata* (Verdi) at the Théâtre du Capitole directed by Pierre Rambert, *Rinaldo* (Haendel) with Le Caravansérail conducted by Bertrand Cuiller and directed by Claire Dancoisne, and *Orfeo* (Monteverdi) with l'Arpeggiata, conducted and directed by Christina Pluhar. He has worked in the circus with the CNAC, Nikolaus and the Collectif AOC, as well as with the Orchestre de musique contemporaine 2e2m. In the world of dance, he has worked with choreographer Natalie Van Parys on *Pygmalion/La Muse de l'Opéra/Les Caractères de la danse*, with Kader Belarbi in *The Nutcracker* at Le Capitole in Toulouse and with Claire Danscoine in *L'Homme qui rit* (Victor Hugo) at the Théâtre de la Licorne. He first worked with Marshall Pynkoski on Mozart's *Lucio Silla*, première in Salzburg and revived at La Scala in Milan, then on *Richard Cœur de Lion*, première at the Opéra Royal de Versailles, and on *David et Jonathas*, première at the Chapelle Royale in 2022. In 2023, he worked at the Théâtre de la Reine on *Bastien und Bastienne*, directed by Laurent Delvert, and at the Opéra Royal in a new production of *Don Giovanni*.

Hervé Gary hat eine vielseitige Ausbildung absolviert und sich mit Leidenschaft in zahlreichen Berufen der darstellenden Kunst und des Films ausprobiert. Er erschuf seine erste Lichtinstallation 1981 für Marcel Bozonnet für „Tuez le temps von Georges Aperghis. Seitdem widmet er sich ganz der Beleuchtung. Er mag es sich zwischen Oper, Theater, Tanz, modernen Zirkus, Ausstellungen und Events aufzuteilen. Im Opernbereich arbeitete er unter anderem mit Marc Adam, Ivan Alexandre, Pierre Barrat, Didier Brunel, Marcel Bozonnet, Jacques Connort, Michel Jaffrenou, Patrick Guinan, Jean-Marie Sénia, Coline Serreau und Marshall Pynkoski zusammen. Im Theater mit Jean-Marie Besset, Françoise Petit, Claude Santelli, Jean Rochefort, Patrick Guinan, Philippe Adrien, Jean-Michel Ribes, Etienne Pommeret, Jean-François Rémi, Serge Sandor, André Dussollier, Patrick le Mauff, Alain Sach, Claire Danscoine und Renaud Meyer. Und nicht zuletzt arbeitete er auch für zahlreiche Zirkusgesellschaften: Johann Le Guillerm, Cirque Ici, Cahin-Caha, Nikolaus, Buren Cirque, Le Cirque des Nouveaux Nez, das Centre National des Arts du Cirque, Le Théâtre Désaccordé und La Scabreuse. Im Modebereich wiederum mit Paco Rabanne, Kenzo, Thierry Mugler, Paul Smith und Jean-Paul Gaultier.

In den letzten Spielzeiten war er an mehreren Produktionen beteiligt, u. a. an

den Opern: „Peter Grimes“ (Britten) inszeniert von Marc Adam, „Medea“ (Cherubini) inszeniert von Guy Montavon, „Tod in Venedig“ (Britten) inszeniert von Hermann Schneider, „La Traviata“ (Verdi) im Théâtre du Capitole inszeniert von Pierre Rambert, „Rinaldo“ (Händel) mit Le Caravansérail dirigiert von Bertrand Cuiller und inszeniert von Claire Dancoisne, „Orfeo“ (Monteverdi) mit Arpeggiata dirigiert und inszeniert von Christina Pluhar. Er arbeitete im Zirkus mit dem CNAC, Nikolaus, dem Collectif AOC und auch mit dem Orchestre de musique contemporaine 2e2m zusammen. Im Bereich Tanz arbeitete er mit der Choreografin Natalie Van Parys in „Pygmalion/La Muse de l'Opéra/Les Caractères de la danse“, mit Kader Belarbi in „Nussknacker“ im Capitole in Toulouse und mit Claire Danscoine in „L'Homme qui lache“ (Victor Hugo) am Théâtre de la Licorne. Ein erstes Mal arbeitete er mit Marshall Pynkoski für Mozarts „Lucio Silla“, das in Salzburg aufgeführt und an der Mailänder Scala wieder aufgenommen wurde, dann für „Richard Cœur de Lion“, das an der Opéra Royal in Versailles gespielt wurde, und für „David et Jonathas“, das 2022 in der Chapelle Royale gegeben wurde. 2023 gestaltete er die Beleuchtung am Théâtre de la Reine für „Bastien und Bastienne“, inszeniert von Laurent Delvert und an der Opéra Royal in einer neuen Produktion von „Don Giovanni“.

Argument

ACTE I

Une caravane en route pour Le Caire fait halte sur les bords du Nil. Parmi les voyageurs se trouvent le marchand d'esclaves Husca, qui compte bien vendre à bon prix le lot qu'il vient d'acquérir, et particulièrement la belle Zéline, fille d'un Nabab, et son époux Saint-Phar. Des Français également captifs chantent et dansent pour se divertir. Alors que la caravane reprend son chemin, une troupe d'Arabes fond sur elle. Saint-Phar, n'écoutant que son courage, demande à Husca de le délier afin qu'il puisse prendre part aux combats; en échange de cet acte héroïque, Husca lui promet la liberté. Par sa vaillance, les Arabes sont mis en déroute. Husca respecte sa promesse et libère Saint-Phar. Mais, lorsque celui-ci tente d'obtenir plutôt la liberté pour Zéline, Husca refuse, malgré les plaintes des deux amants, conscient de la valeur de sa prisonnière. La caravane poursuit son voyage vers Le Caire.

ACTE II

Arrivé au palais du Pacha, Husca annonce à Tamorin, l'eunuque du sérail, qu'il apporte avec lui plusieurs beautés capables de rendre à son maître le plaisir de vivre. Bien que mélancolique, le Pacha souhaite organiser une fête pour célébrer le courage de Florestan, chef d'escadre français, qui a sauvé son vaisseau durant une tempête. Almaïde, la sultane en titre, sent bien que sa faveur décroît au fur et à mesure que la mélancolie gagne le Pacha. Aussi tente-t-elle de raviver la flamme par un divertissement pour lequel elle convoque

toutes les femmes du sérail. Mais son amant reste prostré et distant. Tamorin tente alors de le convaincre de chasser cette mélancolie par l'inconstance, et fait entrer Husca, qui présente aussitôt le catalogue des beautés qu'il met en vente. Le Pacha, intrigué par les Hollandaises et les Françaises notamment, décide de se rendre au bazar du Caire pour, peut-être, en acquérir quelques-unes. Arrivé sur le lieu de la vente, il observe les différentes esclaves se mettre en valeur: une Française joue de la harpe, une Italienne vocalise avec bravoure, une Allemande chante des couplets rustiques, des Géorgiens et des Indiens dansent à la manière de leurs pays. Mais le Pacha n'a d'yeux que pour Zéline, qu'il emmène malgré les protestations de Saint-Phar, sur le point de payer le prix demandé pour la belle. L'amant jure de récupérer sa bien-aimée.

ACTE III

Florestan, qui se prépare à assister à la fête offerte par le Pacha, confie à son ami Furville sa grande tristesse de devoir admettre que son fils a bel et bien disparu. Almaïde, de son côté, est désespérée de sa disgrâce et de la nouvelle faveur de Zéline. C'est par un esclave du Sérail, Osmin, qu'elle apprend la présence de Saint-Phar dans les parages, qui souhaite retrouver Zéline. Elle imagine de l'aider à réaliser son dessein pour éloigner sa rivale. Au son d'une marche solennelle, Florestan est introduit auprès du Pacha. Il le remercie pour l'aide qui lui a été donnée afin de réparer ses vaisseaux endommagés par la tempête. Tous se réjouissent de cette belle entente. Tandis

que la fête commence, un bruit retentit à l'intérieur du palais: des cris annoncent que Zéline a été enlevée. Tamorin accourt, en accusant un Français d'être le coupable, ce qui indigné Florestan. Avec le Pacha, ils veulent venger cet acte, l'un parce qu'il perd Zéline, l'autre en raison de la nationalité du ravisseur qui fait honte à son royaume! Mais Zéline a été reprise

et, publiquement, évoque son amour pour Saint-Phar. À ce nom, Florestan tressaillit: il retrouve donc son fils, mais sous les traits d'un criminel! Zéline, Almaïde et Florestan, ayant chacun une bonne raison (mais différente), supplient le Pacha d'être clément. Dans un geste de grande bonté, celui-ci libère Saint-Phar et lui rend sa bien-aimée. La fête reprend de plus belle.

Argument

ACT I

A caravan on its way to Cairo stops by the banks of the Nile. Among the travellers are the slave trader Husca, who is determined to sell the group he has just acquired for a good price, and particularly the beautiful Zéline, daughter of a Nabob, and her husband Saint-Phar. French captives also sing and dance to entertain themselves. As the caravan resumes its journey, a troop of Arabs descends on it. Saint-Phar, listening only to his courage, asks Husca to untie him so that he can take part in the fighting; in exchange for this heroic act, Husca promises him his freedom. Thanks to his bravery, the Arabs are defeated. Husca keeps his promise and frees Saint-Phar. But when the latter asks for Zéline to be freed instead, Husca refuses despite the entreaties of the two lovers, aware of the value of his prisoner. The caravan continues its journey to Cairo.

ACT II

Arriving at the Pasha's palace, Husca announces to Tamorin, the eunuch of the

seraglio, that he has brought with him several beauties who will once again bring pleasure into his master's life. Though melancholic, the Pasha decides to organise a party to celebrate the courage of Florestan, the French squadron leader, who saved his ship during a storm. Almaïde, the sultan's chief wife, is well aware of her dwindling favour as the Pasha's melancholy grows. She therefore tries to rekindle the flame with entertainment, summoning all the women of the seraglio. But her lover remains listless and distant. Tamorin then tries to convince him to banish his melancholy with a change, and brings in Husca, who immediately presents the catalogue of the beauties he has for sale. The Pasha, intrigued by the Dutch and French women in particular, decides to go to the Cairo bazaar to perhaps purchase a few of them. Arriving there, he watches the various slaves showcasing their talents: a French woman plays the harp, an Italian woman sings valiantly, a German woman sings rustic couplets, and Georgians and Indians dance in the style of their

countries. But the Pasha only has eyes for Zélime, whom he takes away despite the protests of Saint-Phar, who was about to pay the asking price for the beauty. The lover vows to get his beloved back.

ACT III

Florestan, who is preparing to attend the party put on by the Pasha, confides to his friend Furville with great sadness that his own son seems to have disappeared for good. Almaïde, meanwhile, despairs of her fall from grace and of Zélime as the new favourite. Osmin, a slave of the seraglio, tells her that Saint-Phar is in the vicinity and is looking for Zélime. She plots to help him succeed and thus be rid of her rival. To the sound of a solemn march, Florestan is introduced to the Pasha. He thanks him for his help in

repairing his ships, which were damaged by the storm. All rejoice in this wonderful alliance. As the party begins, a noise is heard inside the palace: there are cries that Zélime has been kidnapped. Tamorin rushes in, accusing a Frenchman of being the culprit, which outrages Florestan. He and the Pasha seeks to avenge this act: the latter due to the loss of Zélime, the former due to the nationality of the kidnapper, a disgrace to his kingdom! But Zélime has been recaptured and publicly speaks of her love for Saint-Phar. Hearing this name, Florestan trembles: his long-lost son is back, but a criminal! Zélime, Almaïde and Florestan, who each have a good (but different) reason, beg the Pasha for leniency. In a gesture of great kindness, he frees Saint-Phar and gives him back his beloved. The party starts all over again.

Inhalt

AKT I

Eine Karawane auf dem Weg nach Kairo macht Rast am Ufer des Nils. Unter den Reisenden befinden sich der Sklavenhändler Husca, der die gerade erworbene Ware zu einem guten Preis verkaufen will – insbesondere die schöne Zélime, Tochter eines Nabobs und ihren Ehemann Saint-Phar. Auch einige Franzosen sind unter den Gefangenen, sie singen und tanzen zur Zerstreuung. Als die Karawane sich wieder auf den Weg macht, wird sie von einem Trupp Araber angegriffen. Der mutige Saint-Phar bittet

Husca, ihm die Fesseln abzunehmen, damit er an seiner Seite kämpfen kann. Als Gegenleistung für diese heldenhafte Tat verspricht ihm Husca die Freiheit. Dank seiner Tapferkeit werden die Araber in die Flucht geschlagen. Husca hält sein Versprechen und schenkt Saint-Phar die Freiheit. Als dieser ihn jedoch zu überreden versucht, an seiner Stelle Zélime freizulassen, lehnt Husca trotz der Beschwerden der beiden Liebenden ab, da er sich des Wertes seiner Gefangenen bewusst ist. Die Karawane setzt ihre Reise nach Kairo fort.

AKT II

Im Palast des Paschas angekommen, kündigt Husca Tamorin, dem Eunuchen des Serails, an, dass er einige Schönheiten mitbringt, die seinem Meister wieder Lebensfreude schenken könnten. Trotz seiner melancholischen Stimmung möchte der Pascha ein Fest zu Ehren des französischen Kapitäns Florestan feiern, der sein Schiff mutig während eines Sturms gerettet hatte. Almaïde, die Sultanin, fühlt, dass sie mit der wachsenden Melancholie des Paschas immer mehr seine Gunst verliert. Deshalb versucht sie, die Flamme durch einen Tanz neu zu entfachen, zu dem sie alle Frauen des Serails zusammenruft. Ihr Geliebter bleibt jedoch niedergeschlagen und distanziert. Tamorin versucht, ihn davon zu überzeugen, diese Melancholie durch Zügellosigkeit zu vertreiben, und lässt Husca eintreten, der die Schönheiten defilieren lässt, die er zum Verkauf anbietet. Der Pascha ist fasziniert von den Holländerinnen und vor allem von den Französinnen und beschließt, sich zum Bazar in Kairo zu begeben, um sich eventuell die eine oder andere zu kaufen. Dort angekommen, beobachtet er, wie sich die verschiedenen Sklavinnen präsentieren: Eine Französin spielt Harfe, eine Italienerin singt mit Bravour, eine Deutsche singt rustikale Couplets, Georgier und Inder tanzen nach Sitte ihrer Länder. Der Pascha hat jedoch nur Augen für Zélime, die er trotz des Protestes von Saint-Phar mitnimmt, um den geforderten Preis für die Schönheit zu bezahlen. Der Liebende schwört, seine Geliebte zurückzuholen.

AKT III

Florestan, der sich auf das Fest vorbereitet, das der Pascha für ihn gibt, vertraut seinem Freund Furville seine Trauer darüber an, dass sein Sohn verschwunden ist. Almaïde wiederum ist verzweifelt darüber, dass sie in Ungnade gefallen ist und Zélime die neue Favoritin ist. Durch einen Sklaven aus dem Serail, Osmin, erfährt sie, dass Saint-Phar sich in der Nähe befindet und Zélime zurückholen möchte. Sie hat die Idee, ihm bei der Verwirklichung seines Plans zu helfen, um so ihre Rivalin loszuwerden. Unter den Klängen eines feierlichen Marsches wird Florestan dem Pascha vorgestellt. Er dankt ihm für die Hilfe, die ihm zugestanden wurde, um seine durch den Sturm beschädigten Schiffe zu reparieren. Alle freuen sich über dieses Einvernehmen. Als das Fest beginnt, ertönen Lärmen aus dem Inneren des Palastes: Rufe verkündigen, dass Zélime entführt wurde. Tamorin läuft herbei und klagt einen Franzosen als Schuldigen an, was Florestan empört. Zusammen mit dem Pascha wollen sie diese Tat rächen, der eine, weil er Zélime nicht verlieren möchte, der andere wegen der Herkunft des Entführers, der seinem Königreich Schande macht! Zélime wird wieder aufgegriffen und bekennt sich öffentlich zu ihrer Liebe zu Saint-Phar. Als er diesen Namen hört, zuckt Florestan zusammen, es ist sein Sohn, jedoch in Gestalt eines Verbrechers! Zélime, Almaïde und Florestan flehen den Pascha um Gnade an, alle jedoch aus unterschiedlichen Gründen. Großzügig lässt dieser Saint-Phar frei und übergibt ihm seine Geliebte. Das Fest nimmt wieder Fahrt auf.



André Grétry (1741-1813)

LA CARAVANE DU CAIRE

ACTE I

*Le théâtre représente une halte de caravane
et une campagne sur les bords du Nil.
On voit plusieurs groupes de voyageurs,
les uns libres, les autres esclaves,
qui témoignent alternativement
leur joie et leur tristesse.*

Scène 1

Chœur des voyageurs libres (à demi-voix)

Après un long voyage,
Qu'on goûte de plaisirs
A revoir le rivage,
L'objet de ses désirs!
Les murs fameux du Caire
Vont s'offrir à nos yeux,
Ce jour qui nous éclaire
Verra combler nos vœux.

Chœur d'esclaves

Sur ce triste rivage
Hélas! versions des pleurs,
Livrés à l'esclavage,
Déplorons nos malheurs.

Chœur des voyageurs libres

Après un long voyage, etc.

Une danse

Ariette:

Une esclave française

Ne suis-je pas aussi captive?
Je devrais gémir comme vous;
Mais, Française, ma gaité vive,
Du sort me fait braver les coups.
Oui, malgré sa rigueur extrême,
Je ris; quand on a de beaux yeux
Il faut bien qu'on nous aime.
Je soumettrais un Sultan même,
Les femmes règnent en tous lieux.
(*On voit arriver les traîneurs de Caravane.*)

Récitatif:

Saint-Phar

De ton époux voilà donc le partage!
Que tu dois maudire le jour,
Tendre Zéline, où, sensible à l'amour,

ACT I

*A caravan stop on a plain
by the banks of the Nile.
There are several groups of travellers,
both free and enslaved,
who express their joy
and their sadness in turn.*

Scene 1

Chorus of travellers (sotto voce)

May we enjoy our pleasures
once more after our long voyage;
to see the shore again
is all that we hope for!
The famous walls of Cairo
present themselves to our gaze;
the day that now shines
forth will see all our wishes fulfilled.

Chorus of slaves

On this sad shore, alas,
let us weep;
delivered into slavery,
let us lament our misfortune.

Chorus of travellers

May we enjoy our pleasures once more, etc.

A dance

Arietta:

A french slave-girl

Am I, too, not a captive?
I should weep and groan like you,
but I am French and my cheerfulness
enables me to endure the blows of fate.
I can laugh in spite of fate's great harshness,
for when a girl has beautiful eyes,
it is certain that she will be loved.
I could even subjugate a Sultan,
for women rule everywhere.
(*The caravan's camel drivers arrive.*)

Recitativo:

Saint-Phar

Behold the fate your husband has brought you to!
How you must curse the day,
tender Zéline, when you gave way to love

AKT I

*Das Theater stellt einen Karawanenhalt
und einen Feldzug am Ufer des Nils dar.
Man sieht mehrere Gruppen von Reisenden,
die einen frei, die anderen Sklaven,
die im Wechsel
ihre Freude und ihre Traurigkeit zeigen.*

Szene 1

Chor der freien Reisenden (halblaut)

Nach einer langen Reise,
Wie viele Freuden man genießt
Das Land wieder zu sehen,
Sowie den Gegenstand der Begierde!
Die berühmten Mauern von Kairo
Werden sich unseren Augen darbieten,
Dieser Tag, der uns erleuchtet
Wird unsere Wünsche erfüllen.

Chor der Sklaven

An diesem traurigen Ufer
Ach, lasst uns Tränen vergießen,
Der Sklaverei ausgeliefert,
Lasst uns unser Unglück beklagen.

Chor der freien Reisenden

Nach einer langen Reise usw.

Ein Tanz

Ariette:

Eine französische Sklavin

Bin ich nicht auch eine Gefangene?
Ich sollte stöhnen wie ihr;
Aber, Französin, meine lebhaft Fröhlichkeit,
Des Schicksals Schläge trotzen.
Doch, trotz ihrer ungeheuren Strenge,
Lache ich; wenn man schöne Augen hat
So muss man wohl geliebt werden.
Ich würde sogar einen Sultan unterwerfen,
Frauen herrschen an jedem Ort.
(*Es kommen die Nachzügler von Karawane.*)

Rezitativ:

Saint-Phar

Von deinem Gemahl ist dies der Teil!
Dass du den Tag sollst verfluchen,
Zarte Zelim, wo du, empfänglich für die Liebe,

De mes vœux tu reçus l'hommage.
Fut-on jamais plus malheureux ?
J'espérais, de retour en France,
Par un père adoré faire approuver nos nœuds,
Le sort trahit mon espérance,
Et me livre au pouvoir
d'un maître rigoureux.

Duo :
Zéline et Saint-Phar

Zéline
Malgré la fortune cruelle
Qui veut me séparer de toi,
Saint-Phar, je te serai toujours fidèle,
L'amour et l'honneur m'en imposent la loi.

Saint-Phar
Avant que le sort nous sépare,
J'affronterai mille combats ;
Non, non, mes yeux ne verront pas,
Par un maître barbare,
Profaner tant d'appas.

Ensemble
Cette image me désespère,
Ah ! j'en frémis d'horreur.

Zéline
Ton amante sincère
En mourrait de douleur.

Saint-Phar
Avant d'atteindre ce rivage,
Vents mutinés, flots en courroux,
Que n'avez-vous, dans votre rage,
Englouti deux tendres époux.

Zéline
Hélas ! hélas ! ton amante chérie,
Bravant les horreurs du trépas,
Aurait peu regretté la vie
En la perdant entre tes bras.

Ensemble
Hélas ! hélas ! ton amante chérie, etc.

Scène 2

Récitatif :
Husca
(dans une tente, occupé à calculer)
Un, deux... tout ce calcul me fatigue la tête.
(Il se lève et dit à la Caravane)
A repartir que bientôt l'on s'apprête.
(A Saint-Phar et à Zéline)
Cessez tous ces propos d'amour ;
Vous serez séparés avant la fin du jour.

and received the homage of my vows.
Have we ever been unhappier than now?
I had hoped to have my beloved father
approve our union on our return to France,
but fate has betrayed my hopes
and has delivered me into
the power of a cruel master.

Duo :
Zéline and Saint-Phar

Zéline
In spite of the cruel fortune
that wishes to separate us,
I shall always be faithful to you, Saint-Phar;
my love and my honour demand this of me.

Saint-Phar
I will brave a thousand battles
before fate may separate us;
no, my eyes will not see
such charms profaned
by a barbarian master.

Together
Such an image makes me despair
and I tremble at the horror of it.

Zéline
Your faithful lover
would die of sorrow.

Saint-Phar
O mutinous winds and angry waves,
why did you not engulf
this loving couple in your rage
before they could reach the shore?

Zéline
Alas, if your dearest lover
were to brave the horrors of death,
she would regret her life
but little if she could only die in your arms.

Together
Alas, if your dearest lover, etc.

Scene 2

Recitative:
Husca
(in a tent, keeping his accounts)
One, two... all this adding-up wearies my brain.
(He stands up and addresses the Caravan)
Get everything ready so that we may soon depart.
(To Saint-Phar and Zéline)
Enough with all these words of love!
You shall be parted before this day is over.

Meiner Wünsche Huldigung empfindest.
Konnte man jemals unglücklicher sein?
Ich hoffte, wieder in Frankreich zu sein,
Von einem geliebten Vater unsere Bindung billigen zu lassen,
Das Schicksal verrät meine Hoffnung,
Und übergibt mich
der Macht eines strengen Herrn.

Duett:
Zéline und Saint-Phar

Zéline
Trotz des grausamen Schicksals
Das mich von dir trennen will,
Sankt-Phar, ich werde dir immer treu sein,
Die Liebe und die Ehre gebieten es mir.

Saint-Phar
Bevor das Schicksal uns scheidet,
Tausend Kämpfe werde ich bestehen;
Nein, nein, meine Blicke werden nicht sehen,
Von einem barbarischen Meister,
Wie so viele Reize entweihen.

Zusammen
Dieses Bild bringt mich zur Verzweiflung,
Ich zittere vor Entsetzen.

Zéline
Deine aufrichtige Geliebte
Vor Schmerz würde sterben.

Saint-Phar
Bevor ich dieses Ufer erreiche,
Meuternde Winde, zornige Fluten,
Was habt ihr in eurem Zorn getan,
Zwei zarte Eheleute verschlungen.

Zéline
Ach, ach, deine teure Geliebte,
Den Schrecken des Todes trotzend,
Das Leben, das er in deinen Armen verlor,
Hätte er kaum bereut.

Zusammen
Ach, ach, deine teure Geliebte usw.

Szene 2

Rezitativ:
Husca
(in einem Zelt, mit Rechnen beschäftigt)
Eins, zwei... diese ganze Rechnerei macht meinen Kopf müde.
(Er steht auf und sagt zur Karawane)
Die Karawane wird sich bald wieder auf den Weg machen.
(An Sankt-Phar und Zéline)
Unterlasst all diese Liebesbezeugungen;
Sie werden vor dem Ende des Tages getrennt.

Saint-Phar et Zélime

Me séparer de ce que j'aime!

Saint-Phar

Zélime est mon épouse
et j'ai reçu sa main.

Husca

Il faut y renoncer.

Zélime

Quelle rigueur extrême!

Saint-Phar

Toi, fille d'un Nabab,
fille d'un souverain
Je te verrais livrée au plus vil esclavage.
Pour finir tes revers
Compte sur mon courage.

Zélime

Nous sommes dans les fers,
Que pourra ton courage!

Ariette:**Husca**

Qu'espères-tu, téméraire Français?
Ton audace me blesse.
Etouffe une folle tendresse,
Dont Husca condamne l'excès;
Ou sujette ou princesse, Zélime a des attraits
Qui feront ma richesse;
Français, à ta maîtresse,
Renonce pour jamais.
(les deux amants s'embrassent)

Saint-Phar et Zélime

Non, non.

Récitatif:**Saint-Phar**

Dieux! renoncer à ce que j'aime,
L'esclavage ni la mort même,
Ne me feront jamais changer.

Zélime

Au seul nom de ton père,
Tous les trésors du Caire pourront s'ouvrir.

Saint-Phar

S'il savait mon danger
Ah! Quelles seraient ses alarmes?
(à Husca)

Aux regards du Pacha
n'expose point ses charmes.

Zélime

Cesses de t'affliger.
Sans doute ta naissance...

Saint-Phar and Zélime

I shall be separated from my beloved!

Saint-Phar

Zélime is my wife;
she has given me her hand.

Husca

You must renounce her.

Zélime

What extreme cruelty!

Saint-Phar

You, the daughter of a Nabab,
a sovereign's daughter,
shall I see you delivered into vilest slavery?
Rely on my courage
to bring our perils to an end.

Zélime

We are in chains,
what can your courage do?

Arietta:**Husca**

What do you hope for, rash Frenchman?
Your audacity offends me;
extinguish that insane emotion
whose excesses Husca condemns.
Be she princess or peasant, Zélime has charms
that will make me my fortune.
Now, Frenchman, renounce
your mistress for ever.
(The two lovers embrace)

Saint-Phar and Zélime

No, no.

Recitative:**Saint-Phar**

O Gods! How can I give up the woman I love?
Neither slavery nor even death itself
will make me give her up.

Zélime

All Cairo's treasure- houses would open their doors
at the mere sound of your father's name.

Saint-Phar

If he but knew of my danger,
how alarmed he would be.
(To Husca)

Never display her charms
to the Pasha's eyes.

Zélime

End this torment;
surely your birth and rank...

Saint-Phar und Zélime

Mich von dem trennen, was ich liebe!

Saint-Phar

Zelim ist meine Frau
und ich habe ihre Hand erhalten.

Husca

Darauf ist zu verzichten.

Zélime

Welch ungeheure Strenge!

Saint-Phar

Du, Tochter eines Nabab,
Tochter eines Herrschers
Ich sähe dich in der niederträchtigsten Sklaverei.
Um deine Rückschläge zu beenden
Zähle auf meinen Mut.

Zélime

Wir sind in Eisen,
Was vermag dein Mut!

Ariette:**Husca**

Was erwartest du, kühner Franzose?
Deine Kühnheit verletzt mich.
Erstickt eine wilde Zärtlichkeit,
Deren Übermaß Husca verurteilt;
Ob Untertanin oder Prinzessin, Zelim hat Reize.
Die meinen Reichtum machen werden;
Franzose, auf deine Geliebte,
Verzichte für immer.
(die beiden Liebenden küssen sich)

Saint-Phar und Zélime

Nein, nein.

Rezitatif:**Saint-Phar**

Götter! das aufzugeben, was ich liebe,
Die Sklaverei noch den Tod selbst,
Werden mich je ändern.

Zélime

Allein im Namen deines Vaters
Alle Schätze Kairos sich öffnen können.

Saint-Phar

Wenn er von meiner Gefahr wüsste
Ach! Was wären seine Alarme?
(zu Husca)

Den Blicken des Paschas
darf sie ihre Reize nicht offenbaren.

Zélime

Hör auf, dich zu grämen.
Zweifelsohne deine Geburt...

Husca

Belle espérance,
D'une fatale chaîne il faut vous dégager.

Trio :

Saint-Phar, Zélime, Husca

Saint-Phar, Zélime

Hélas! je vous implore,
Montrez-vous généreux,
Que l'espoir puisse encore
Sourire à nos cœurs malheureux.

Husca

C'est en vain qu'on m'implore
Brisez, brisez vos nœuds.

Chœur de voyageurs (*dans la coulisse*)

Aux armes, aux armes, aux armes.

Récitatif :

Husca

D'où naissent ces alarmes?

Chœur des voyageurs

Les Arabes fondent sur nous,
Aux armes, courons tous.

Récitatif :

Saint-Phar

J'oublie en ce moment
mes malheurs et ma haine.
Husca, brises ma chaîne. Arme mon bras.

Husca,

(*ôtant ses fers*)

J'admire sa fierté.
Va, courageux Français,
Va te couvrir de gloire,
Le prix de la victoire
Sera la liberté.

Chœur d'Arabes

Bravons cette troupe timide,
Enlevons ses trésors;
Que l'espoir qui nous guide
Seconde nos efforts.

Chœur général

Frappons
cette troupe timide,
Défendons nos trésors;
Que l'espoir qui nous guide
Seconde nos efforts.

Zélime (et le chœur de femmes)

Ciel! au sein du carnage
Conserve mon amant,
Qu'il sorte triomphant

Husca

You must free yourselves
from the deadly chains of vain hope.

Trio :

Saint-Phar, Zélime, Husca

Saint-Phar and Zélime

Alas! I implore you
to show some generosity;
may hope smile
on our unhappy hearts once more.

Husca

You plead in vain.
End these attachments.

Chorus of travellers (*off stage*)

To arms!

Recitative:

Husca

Why do you raise such alarms?

Chorus of travellers

The Arabs are sweeping down upon us! Run!
Arm yourselves, all of you!

Recitative:

Saint-Phar

In this moment I forget
my misfortunes and my hate.
Husca, break my chains and give me a weapon.

Husca

(*removing his chains*)

I admire his pride.
Go, courageous Frenchman,
and cover yourself with glory.
The prize for your victory
will be your freedom.

Chorus of Arabs

We will challenge this frightened troop
and carry off their treasures;
may the hope that guides us
aid our efforts.

Full chorus

We strike this frightened troop
and defend our treasures;
and defend our treasures;
may the hope that guides us
aid our efforts.

Zélime, women's chorus

O Heaven, protect my lover
in the midst of battle;
may he emerge triumphant

Husca

Die Hoffnung ist groß,
Du musst dich von einer tödlichen Kette befreien.

Trio :

Saint-Phar, Zélime, Husca

Saint-Phar und Zélime

Ach, ich flehe euch an,
Seien Sie großzügig,
Möge die Hoffnung
unsere unglücklichen Herzen erfreuen.

Husca

Vergeblich fleht man mich an
Brecht, brecht eure Bindung.

Chor der Reisenden (*in der Kulisse*)

Zu den Waffen, zu den Waffen, zu den Waffen.

Rezitativ:

Husca

Woher kommen diese Alarme?

Chor der Reisenden

Die Araber kommen auf uns zu,
Zu den Waffen, lasst uns alle rennen.

Rezitativ:

Saint-Phar

Ich vergesse in diesem Moment
mein Unglück und meinen Hass.
Huska, zerbrich meine Kette. Rüste meinen Arm.

Husca

(*nimmt seine Ketten ab*)

Ich bewundere seinen Stolz.
Geh, tapferer Franzose,
Geh, um dich mit Ruhm zu bedecken,
Der Preis des Sieges
Wird die Freiheit sein.

Chor der Araber

Lasset uns diese zaghafte Truppe brüsten,
Tragen wir seine Schätze fort;
Möge die Hoffnung, die uns leitet
Unsere Anstrengungen begleiten.

Generalchor

Lasset uns diese zaghafte
Truppe schlagen,
Verteidigen wir unsere Schätze;
Möge die Hoffnung, die uns leitet
Unsere Anstrengungen begleiten.

Zélime (und der Frauenchor)

Himmel! inmitten des Schlachtfelds
Bewahre meinen Geliebten,
Lass ihn triumphierend hervorgehen

De ce combat sanglant
Où sa valeur l'engage.

Chœur général

Repoussons leurs efforts.
*(Les Arabes sont repoussés,
la Caravane revient victorieuse)*

Récitatif:

Husca

La victoire est à nous,
Saint Phar, par son courage,
De la mort, ou pillage,
Nous a délivrés tous.

Saint-Phar

Ces infâmes brigands
Sont tombés sous mes coups,
Epars dans les campagnes,
On les voit en fuyant
Regagner leurs montagnes.

Zélime, Chœur général

La victoire est à nous;
Saint-Phar, par son courage,
Du plus affreux pillage
Nous a délivrés tous.

Récitatif:

Husca

Pour prix de ta vaillance
Sois libre.

Saint-Phar

Non, je reste en ta puissance.
(Il montre Zélime)
Brises plutôt ses fers
Ah ! sans doute à ce prix
Les miens me seront chers.

Finale:

Husca

Que me demandes-tu ?
J'ai rempli ma promesse;

Saint-Phar

Délivres, au lieu de moi,
L'objet de ma tendresse.

Husca

Zélime, elle est d'un trop grand prix
Pour t'accorder sa délivrance;
Zélime, ah ! quelle différence !
Non, non, non je ne le puis.

Zélime

Jouis du prix de ta valeur,
Unique objet de ma tendresse.

from the bloody combat
that his valour now contests.

Full chorus

We will repulse their efforts.
*(The Arabs are driven back.
The men from the caravan return victorious)*

Recitative:

Husca

Victory is ours;
through his courage,
Saint-Phar has saved us all
from pillage and death.

Saint-Phar

These infamous brigands
fell beneath my blows
and have been scattered over the plain;
we see them return
to their mountains in full flight.

Zélime, full chorus

Victory is ours;
through his courage,
Saint-Phar has saved us all
from pillage and death.

Recitative:

Husca

I now set you free
as your reward for your prowess.

Saint-Phar

No, I would rather remain in your power.
(indicating Zélime)
Break her fetters instead;
ah, mine shall be dear to me
when bought at such a price.

Finale:

Husca

What is this you ask of me?
I have carried out my promise.

Saint-Phar

Free the object of my love
in my place.

Husca

Zélime's price is too high
for me to grant you her freedom.
Zélime, ah, now she is something different!
No, I cannot do this.

Zélime

Rejoice in your reward for your valour,
my only love.

Aus diesem blutigen Kampf
In den seine Tapferkeit ihn führt.

Generalchor

Wehren wir ihre Anstrengungen ab.
*(Die Araber werden zurückgeschlagen,
Die Karawane kehrt siegreich zurück)*

Rezitativ:

Husca

Der Sieg ist unser,
Sankt Phar, durch seinen Mut,
Vor dem Tod oder der Plünderung,
Hat er uns alle erlöst.

Saint-Phar

Die schändlichen Räuber
Sind unter meinen Schlägen gefallen,
Auf dem Land verstreut,
Man sieht sie auf der Flucht
Zu ihren Bergen zurückkehren.

Zélime, Generalchor

Der Sieg ist unser;
Sankt-Phar durch seinen Mut,
Von der schrecklichsten Plünderung
Hat er uns alle erlöst.

Rezitativ:

Husca

Als Preis für deine Tapferkeit
Sei frei.

Saint-Phar

Nein, ich bleibe in deiner Macht.
(Er zeigt auf Zelim)
Brich lieber seine Ketten
Ach, zweifellos um diesen Preis
Werden die meinen mir teuer sein.

Finale:

Husca

Was verlangst du von mir?
Ich habe mein Versprechen erfüllt;

Saint-Phar

Erlöse, anstatt mich,
Den Gegenstand meiner Hingabe.

Husca

Zelim, sie ist von zu großem Preis
Um dir ihre Befreiung zu gewähren;
Zelim, ach, was für ein Unterschied!
Nein, nein, nein, das kann ich nicht.

Zélime

Genieße den Preis deines Wertes,
Einzig Gegenstand meiner Zärtlichkeit.

Saint-Phar

Puis-je goûter quelque bonheur
Loin de l'objet qui m'intéresse ?
Délivres, au lieu de moi,
L'objet de ma tendresse.

Husca

Non, non, non,

Chœur (à demi-voix)

De deux amants fidèles
Pourquoi briser les nœuds ?
De leurs chaînes cruelles
Ah ! délivres-les tous deux.
Quelle injustice ! Quelle avarice !

Saint-Phar, Zéline

Vois nos larmes, nos alarmes :
Mais rien ne peut l'attendrir.

Saint-Phar

Rien ne peut le fléchir.

Husca

Non, non, rien ne peut me fléchir
Il faut de l'or pour m'attendrir,
Partons, partons, partons,
Rien ne peut me fléchir.

Saint-Phar

Sois touché par ses larmes.

Saint-Phar, Zéline

Sois touché par mes larmes,
Ah ! laisse-toi fléchir.

Husca

Non, non, rien ne peut me fléchir,
Il faut de l'or pour m'attendrir.

Ensemble

Rien ne peut le (me) fléchir.
(*Husca fait signe de partir*)

Saint-Phar

Arrête ! je n'ai combattu que pour elle,
Son péril seul armait mon bras.

Zéline

C'est pour son épouse fidèle
Que Saint Phar bravait le trépas.

Saint-Phar

Son péril seul armait mon bras.

Chœur de femmes

C'est pour une épouse fidèle
Que Saint-Phar bravait le trépas.

Husca

J'aurai d'une femme si belle,
Du Pacha deux mille ducats.

Saint-Phar

How can I know any happiness
when I am far from the woman I love?
Free the object of my love
instead of me.

Husca

No, no, no.

Chorus (sotto voce)

Why must he break the bonds
that join two faithful lovers?
Ah, free both of them
from their cruel fetters.
What injustice! What avarice!

Saint-Phar, Zéline

Behold our tears and our woe;
nothing, however, can soften him.

Saint-Phar

Nothing can sway him.

Husca

No, nothing can sway me.
It is gold that you need to soften my heart;
Let us go,
for nothing else can sway me.

Saint-Phar

Let her tears move you.

Saint-Phar, Zéline

Let my tears move you,
ah, let yourself be swayed.

Husca

Nothing can sway me;
it is gold that you need to soften my heart.

All three

Nothing can sway him (me).
(*Husca gives the sign for departure*)

Saint-Phar

Halt, for I fought only for her;
it was her peril that strengthened my arm.

Zéline

Saint-Phar braved death
for his faithful wife.

Saint-Phar

It was her peril that strengthened my arm.

Women's chorus

Saint-Phar braved death
for a faithful wife.

Husca

I will get two thousand ducats from the Pasha
for such a beautiful woman.

Saint-Phar

Kann ich Glück empfinden
Weit weg von dem Gegenstand, der mich interessiert?
Erlöse, anstatt mich,
Den Gegenstand meiner Hingabe.

Husca

Nein, nein, nein,

Chor (halblaut)

Von zwei treuen Liebenden
Warum die Bande zerreißen?
Von ihren grausamen Ketten
Ach, erlöse sie beide.
Welch Ungerechtigkeit! Welch Habgier!

Saint-Phar, Zéline

Sieh unsere Tränen und unser Entsetzen:
Aber nichts kann ihn erweichen.

Saint-Phar

Nichts kann ihn beugen.

Husca

Nein, nein, nichts kann mich beugen
Es braucht Gold, um mich zu erweichen,
Lass uns gehen, lass uns gehen, lass uns gehen,
Nichts kann mich beugen.

Saint-Phar

Sei von ihren Tränen berührt.

Saint-Phar, Zéline

Sei von meinen Tränen berührt.
Ah! lass dich beugen.

Husca

Nein, nein, nichts kann mich beugen,
Es braucht Gold, um mich zu erweichen.

Zusammen

Nichts kann ihn (mich) beugen.
(*Husca winkt zum Aufbruch*)

Saint-Phar

Halt! Ich habe nur für sie gekämpft,
Ihre Gefahr allein war mein Arm.

Zéline

Es ist für seine treue Ehefrau
Saint-Phar hat dem Tod getrotzt.

Saint-Phar

Ihre Gefahr allein war mein Arm.

Frauenchor

Es ist für eine treue Ehefrau
Saint-Phar trotzte dem Tod.

Husca

Ich werde von einer so schönen Frau,
Vom Pascha zweitausend Dukaten erhalten.

Saint-Phar

Je t'ai sauvé la vie
Et tu me donnes le trépas.

Zéline

Cruel, il t'a sauvé la vie
Et tu nous donnes le trépas.

Husca

Que me demandes-tu? etc.

Saint-Phar

Au Caire on connaît ma naissance,
Saint-Phar pourra te délivrer.

Zéline

Mon cœur se livre à l'espérance.
Quoi! tu pourrais me délivrer.

Chœur

Au Caire on connaît sa naissance,
Saint-Phar pourra la délivrer.
Allons, partons en diligence,
Allons, partons sans différer.

ACTE II

*Le théâtre représente
un appartement du Pacha du Caire.*

Scène 1**Récitatif :****Husca**

Me voici de retour :
Tamorin aujourd'hui,
Auprès de son généreux maître,
Doit être mon appui.

Tamorin

Depuis longtemps on ne t'a vu paraître?

Husca

J'ai sur terre et sur mer
bravé plus d'un hasard,
Mais j'arrive pour orner le bazar.
Le sultan, je pense, sur les autres marchands
Me doit la préférence.

Tamorin

Que nous amènes-tu?

Husca

Va, tu seras content.

Tamorin

Si j'en crois ma mémoire,
Au voyage dernier tu m'en disais autant.

Saint-Phar

I saved your life
and you grant me death.

Zéline

Cruel one, he saved your life
and you grant us death.

Husca

What is this you ask of me, etc.

Saint-Phar

My birth and rank are known in Cairo;
Saint-Phar will set you free.

Zéline

My heart surrenders to hope.
What! You may be able to set me free!

Chorus

His birth and rank are known in Cairo,
Saint-Phar will set her free.
Up, let us leave immediately;
up, let us leave without further delay.

ACT II

*An apartment in the palace
of the Pasha of Cairo.*

Scene 1**Recitative:****Husca**

I have returned.
Tamorin, you must support me
when I see
your generous master today.

Tamorin

It is a long time since you were last here, isn't it?

Husca

I have braved dangers on both land and sea,
but I have arrived to provide
some decoration for the bazaar.
The Sultan, I believe, should give me
preference over the other merchants.

Tamorin

What are you bringing us?

Husca

Never mind, you will be pleased with it.

Tamorin

If I remember correctly,
you told me the same after your last trip.

Saint-Phar

Ich habe dein Leben gerettet
Und du gibst mir das Sterben.

Zelim

Grausam, er hat dir das Leben gerettet
Und du gibst uns den Tod.

Huska

Was fragst du mich? usw.

Saint-Phar

In Kairo kennt man meine Herkunft,
Saint-Phar kann dich befreien.

Zéline

Mein Herz gibt sich der Hoffnung hin.
Was, du könntest mich erlösen?

Chor

In Kairo kennt man seine Herkunft,
Saint-Phar kann sie befreien.
Komm, lass uns mit der Kutsche fahren,
Lasst uns aufbrechen.

AKT II

*Das Theater stellt
eine Wohnung des Paschas von Kairo dar.*

Szene 1**Rezitativ:****Husca**

Hier komme ich zurück:
Tamorin ist heute wieder da,
An der Seite seines großzügigen Herrn,
Soll meine Stütze sein.

Tamorin

Wie lange hat man dich nicht mehr gesehen?

Husca

Ich habe zu Land und zu Wasser
so manchem Wagnis getrotzt,
Aber ich komme, um den Basar zu schmücken.
Der Sultan, so denke ich, wird mich den anderen
Händlern vorziehen.

Tamorin

Was bringst du uns?

Husca

Geh, du wirst froh sein.

Tamorin

Soweit ich mich erinnern kann,
Bei der letzten Reise sagtest du mir das Gleiche.

Husca

Ami, tu peux m'en croire;
Dans le cœur du Pacha,
Par l'ennui tourmenté,
Les belles que j'amène
Rappelleront l'amour et la gaité.

Tamorin

On aura de la peine;
Mon maître, cependant, aime la nouveauté.

Ariette:

Husca

J'ai des beautés piquantes,
De vives, d'agaçantes,
J'en ai de languissantes,
D'autres dont les yeux doux
Respirent la tendresse:
Je puis de sa Hautesse
Contenter tous les goûts.
Quand il verra mon Africaine
Et la Française que j'amène,
Ah! qu'il sera content de nous.

Duo:

Husca

J'ai des beautés piquantes,
De vives, d'agaçantes,
D'autres dont les yeux doux
Respirent la tendresse;
Je puis de sa Hautesse
Contenter tous les goûts.

Tamorin

Quoi! des beautés piquantes,
Des agaçantes!
Tu peux de sa Hautesse
Contenter tous les goûts?

Récitatif:

Tamorin

En ta faveur je préviendrai
mon maître.

Husca

Je saurai reconnaître...

Tamorin

Comptes sur moi
Mais le Pacha paraît;
Husca, retire-toi.

Scène 2

Récitatif:

Le Pacha (*aux Bostangis qui le suivent*)

Qu'on prépare une fête
A ce brave Français,

Husca

Friend, you should believe me,
for the fair maidens
that I bring
will bring love and gaiety back
to the Pasha's careworn heart.

Tamorin

You will find that difficult,
although my master does appreciate novelty.

Ariette:

Husca

I have piquant beauties,
lively and annoying ones;
I have some who languish
and others whose sweet eyes
radiate tenderness.
I can satisfy
all his Highness' tastes.
How happy he will be with us,
when he sees the African
and the French girls that I have brought.

Duet:

Husca

I have piquant beauties,
lively and capricious ones;
I have some who languish
and others whose sweet eyes
radiate tenderness.
I can satisfy all his Highness' tastes.

Tamorin

What! You have piquant beauties
and capricious ones as well?
You can satisfy
all his Highness' tastes?

Recitative:

Tamorin

I shall speak to my master
on your behalf.

Husca

I should be much obliged...

Tamorin

Count on me
but the Pasha is coming Husca,
you must withdraw.

Scene 2

Recitative:

The Pasha (*to the Bostangis in his suite*)

Prepare a feast
for this brave Frenchman

Husca

Freund, du kannst mir glauben;
Im Herzen des Paschas,
Von der Langeweile gequält,
Die Schönen, die ich mitbringe
Werden Liebe und Heiterkeit wachrufen.

Tamorin

Wir werden es schwer haben;
Mein Meister jedoch liebt das Neue.

Ariette:

Husca

Ich habe pikante Schönheiten,
Lebhafte, verwirrende,
Ich habe schmachttende,
Andere, deren sanfte Augen
Die Zärtlichkeit atmen:
Ich kann von Seiner Hoheit
Alle Geschmäcker befriedigen.
Wenn er meine Afrikanerin sieht
Und die Französin, die ich mitbringe,
Ach, wie wird er mit uns froh sein.

Duett:

Husca

Ich habe pikante Schönheiten,
Lebhafte, verwirrende,
Andere, deren sanfte Augen
Die Zärtlichkeit atmen:
Ich kann von Seiner Hoheit
Alle Geschmäcker befriedigen.

Tamorin

Was ist das? Pikante, verwirrende
Schönheiten!
Du kannst von Seiner Hoheit
Alle Geschmäcker befriedigen?

Rezitativ:

Tamorin

Zu deinen Gunsten werde
ich meinen Herrn warnen.

Husca

Ich werde erkennen...

Tamorin

Zähle auf mich
Aber der Pascha erscheint;
Huska, zieh dich zurück.

Szene 2

Rezitativ:

Der Pascha (*zu den Bostangis, die ihm folgen*)

Man bereite ein Fest vor
Dem tapferen Franzosen,

qui, par d'heureux efforts,
Sauva de la tempête
Le vaisseau qui portait mes plus rares trésors.

Tamorin

Cette fête pourra peut-être vous distraire;
Que Florestan sera surpris
De retrouver au Caire
Les talents et les arts qu'on admire à Paris.

Le Pacha

Je veux qu'il soit frappé de ma magnificence.

Ariette:

Le Pacha

Oui, oui, toujours j'aimai la France;
Le Français est joyeux, sensible et généreux,
Son air galant, sa noble aisance,
Le font adorer en tous lieux.
Il semble né pour plaire,
Sensible et généreux,
Des peuples de la terre
Il est le plus heureux.
Sitôt que la trompette sonne,
Brûlant de voler aux combats,
Le sang dans ses veines bouillonne,
En vain l'amour veut arrêter ses pas.

Récitatif:

Tamorin

Seigneur, Almaïde s'avance...
Sans doute sa présence...

Le Pacha

Ne charme plus mes yeux.

Scène 3

Almaïde

Jalouse à mon amant
De prouver ma tendresse
Les beautés du sérail
Vont seconder mes vœux;
Puisse-t-il, en voyant nos fêtes et nos jeux,
Du plaisir éprouver l'ivresse:
Il jugera si nos efforts pourront
plaire aux Français
qu'on attend sur ces bords.

Chœur (avec Danse)

Du Pacha qu'on révère,
Charmons les doux loisirs,
Inventons, pour lui plaire;
Mille nouveaux plaisirs.
Chacun ici l'adore,
Il règne sur nos cœurs;
Heureux ceux qu'il honore

who, through his fortunate efforts,
saved the ship bearing
my fairest treasure from the storm.

Tamorin

This feast may perhaps entertain you.
How surprised Florestan will be
to find the arts and the talents
that Parisians admire here in Cairo.

The Pasha

I wish him to be struck by my magnificence.

Ariette:

The Pasha

Yes, I have always loved France.
The Frenchman is merry, sensitive and generous.
His gallant manner and his noble ease
make him adored in every place.
He seems born to please
and both sensitive and generous.
He is the most fortunate
of all the peoples of the Earth.
The moment that the trumpet sounds,
he burns to fly into battle,
the blood boiling in his veins.
Love tries in vain to halt him.

Recitativ:

Tamorin

Lord, Almaïde is coming...
Clearly her presence...

The Pasha

...charms my eyes no longer.

Scene 3

Almaïde

Eager to prove my affection
for my lover,
the beauties of the harem
will add their voices to mine.
May he be drunk with pleasure
when he beholds our feasts and our games.
He will judge if our efforts will please
the Frenchmen whom
we await on these banks.

Chorus (with ballet)

Let us charm the sweet repose
of the Pasha whom we revere;
let us find a thousand new pleasures
that will delight him.
Here we shall adore him,
he reigns over our hearts.
Happy are those whom he honours

Der durch glückliche Anstrengungen,
Vor dem Sturm bewahrte
Das Schiff, das meine seltensten Schätze trug.

Tamorin

Dieses Fest mag wohl Euch ablenken können;
Dass Florestan überrascht sein wird
In Kairo wieder zu finden
Die Talente und Künste, die man in Paris bewundert.

Der Pascha

Die Pracht soll ihm imponieren.

Ariette:

Der Pascha

Jawohl, immer liebte ich Frankreich;
Der Franzose ist fröhlich, empfindsam und großzügig.
Sein galantes Auftreten, seine edle Gewandtheit,
Er wird überall verehrt.
Er scheint geboren zu sein, um zu gefallen,
Empfindsam und großzügig,
Von den Völkern der Erde
Ist er der Glücklichste.
Sobald die Trompete ertönt,
Brennend will er in die Schlacht ziehen,
Das Blut in seinen Adern kocht,
Vergeblich will die Liebe seinen Schritt aufhalten.

Rezitativ:

Tamorin

Herr, Almaïde tritt vor...
Zweifellos ihre Anwesenheit...

Der Pascha

Bezaubert meine Augen nicht mehr.

Szene 3

Almaïde

Eifersüchtig auf meinen Geliebten
Meine Zärtlichkeit zu beweisen
Die Schönheiten des Kerals
Werden meinen Wünschen helfen;
Möge er, wenn er unsere Feste und Spiele sieht,
Von der Freude berauscht sein:
Er wird prüfen, ob unsere Bemühungen
den Franzosen, die an diesen Ufern
erwartet werden, erfreuen.

Chor (mit Tanz)

Vom Pascha, den wir verehren,
Bezaubert uns mit süßer Muße,
Erfinden wir, um ihm zu gefallen;
Tausend neue Freuden.
Jeder hier liebt ihn,
Er herrscht über unsere Herzen;
Glücklich sind die, die er ehrt

De ses tendres faveurs.
Du Pacha qu'on rêvere, etc.

Récitatif :

Le Pacha

Almaïde, de votre zèle
Je viens de recevoir une preuve nouvelle.
Pour fêter les Français,
Montrez la même ardeur.
(*Les femmes sortent*)

Scène 4

Récitatif :

Le Pacha

Ces plaisirs, Tamorin,
Ne flattent plus mon cœur.

Tamorin

Essayez de bannir cette mélancolie.

Air :

Tamorin

C'est la triste monotonie
Qui, du cœur, éteint les désirs ;
Par elle notre âme flétrie,
Languit dans le sein des plaisirs.
Le papillon, léger, volage,
Aime à voler de fleur en fleur ;
C'est par ses jeux, son badinage,
Qu'il renouvelle son bonheur.

Récitatif :

Le Pacha

Rien ne peut me toucher,
Je perds cette espérance.

Tamorin

L'inconstance, de l'ennui saura
vous guérir,
Formez une nouvelle chaîne,
En ce jour Husca vous amène
Des beautés dont l'aspect
pourra seul nous ravir.

Ariette :

Le Pacha

Tu me conseilles l'inconstance,
Elle seule fait mon malheur ;
Elle produit l'indifférence,
L'indifférence et la langueur.

Récitatif :

Le Pacha

Je ne veux plus d'un cœur
gêné par des entraves,
Je cherche une compagne et non pas des esclaves.

with his tender favours.
Let us charm the sweet repose, etc.

Recitative:

The Pasha

Almaïde, I see and note
new proof of your zeal.
Show the same enthusiasm
in your party for the French.
(*The women leave*)

Scene 4

Recitative:

The Pasha

These pleasures, Tamorin,
no longer charm my heart.

Tamorin

Try to banish this sad mood.

Aria :

Tamorin

It is monotony
that kills the heart's desires,
making our souls wither
and languish in the midst of pleasure.
The light-hearted and fickle butterfly
flies from flower to flower;
through its games
and its banter it renews its happiness.

Recitative

The Pasha

Nothing can excite me
not even the thought of it.

Tamorin

Infidelity will cure
your boredom;
form a new attachment.
Today Husca is bringing you beauties
whose appearance
will surely delight us.

Arietta:

The Pasha

You advise me to adopt infidelity,
but that is what has caused my unhappiness.
It produces indifference,
indifference and languor.

Recitative:

The Pasha

No longer do I desire
a heart constricted by fetters;
I seek a companion, not a slave.

Mit seiner zärtlichen Gunst.
Vom Pascha, den wir verehren usw.

Rezitativ:

Der Pascha

Almaïde, von deinem Eifer
Søeben habe ich einen neuen Beweis erhalten.
Um die Franzosen zu feiern,
Zeigt den gleichen Eifer.
(*Die Frauen gehen hinaus*)

Szene 4

Rezitativ:

Der Pascha

Diese Freuden, Tamorin,
Sie schmeicheln meinem Herzen mitnichten mehr.

Tamorin

Versuchen Sie, diese Melancholie zu verbannen.

Arie:

Tamorin

Die traurige Monotonie
Die die Wünsche des Herzens auslöscht;
Durch sie verkümmert unsere Seele,
Im Schoß der Freuden schmachtet.
Der Schmetterling, leicht und flatterhaft,
Der Schmetterling fliegt gern von Blume zu Blume;
Durch seine Spiele, sein Geplänkel,
Erneuert er sein Glück.

Rezitativ:

Der Pascha

Nichts kann mich berühren,
Ich verliere diese Hoffnung.

Tamorin

Die Unbeständigkeit der Langeweile
wird Euch heilen,
Bildet eine neue Kette,
An diesem Tag bringt Euch Huska
Schönheiten, deren Anblick
allein uns entzücken kann.

Ariette:

Der Pascha

Du rätst mir zur Unbeständigkeit,
Sie allein macht mein Unglück;
Sie erzeugt Gleichgültigkeit,
Gleichgültigkeit und Sehnsucht.

Rezitativ:

Der Pascha

Ich will nicht mehr, dass mein Herz von Fesseln
behindert wird,
Ich suche eine Gefährtin und keine Sklavinnen.

Tamorin

Des femmes de l'Europe on vante la beauté,
Peut-être elles feraient votre félicité.

Trio:

*(Pendant la ritournelle, le Pacha
s'assied sur le devant de la scène;
on lui apporte une pipe,
Tamorin fait signe à Husca de s'approcher.)*

Tamorin

Il amène des Hollandaises.

Le Pacha

(regardant Husca, il fume)
Des Hollandaises...
(Husca fait une profonde révérence au Pacha)

Tamorin

Des Persanes, des Anglaises.

Le Pacha

(regardant de même Husca)
Des Anglaises...
(Husca lui fait encore une révérence)

Tamorin

Désirez-vous des Françaises,
Il pourra combler vos souhaits.

Le Pacha

J'aime assez les Hollandaises,
Les Persanes, les Anglaises;
Mais je préfère des Françaises
L'esprit, la grâce, les attraits.

Tamorin

Elles sont belles,

Le Pacha

Piquantes.

Tamorin

Aimables, vives.

Husca

Charmantes.

Le Pacha

Je ne puis faire un plus beau choix.

Tamorin, Husca

Chaque jour plus séduisantes.

Tamorin, le Pacha

Et toujours intéressantes,
Toujours plus séduisantes,

Husca

Piquantes, charmantes.

Tamorin, Husca

Pouvez-vous faire un plus beau choix?

Tamorin

The beauty of European women is much praised;
perhaps they can bring you happiness.

Trio:

*(During the ritornello,
the Pasha sits downstage;
a pipe is brought to him.
Tamorin signals Husca to approach.)*

Tamorin

He is bringing Dutch girls.

The Pasha

(smoking, looking at Husca)
Dutch girls...
(Husca bows deeply to the Pasha)

Tamorin

Persian girls and English girls.

The Pasha

(smoking, looking at Husca)
English girls...
(Husca bows to him once more)

Tamorin

If you wish for French girls,
he can fulfil all your desires.

The Pasha

I like Dutch girls,
Persian and English girls,
but I prefer the wit, the grace
and the charm of French girls.

Tamorin

They are beautiful.

The Pasha

Piquant.

Tamorin

Lovable and lively.

Husca

Charming.

The Pasha

I could not make a finer choice.

Tamorin, Husca

Each day they are more seductive.

Tamorin, the Pasha

And always interesting,
always more seductive.

Husca

Piquant and charming.

Tamorin and Husca

You could not make a finer choice.

Tamorin

Die Schönheit der Frauen Europas wird gepriesen,
Sie könnten dich glücklich machen.

Trio:

*(Während des Ritornells sitzt der Pascha
auf der Vorderseite der Bühne;
Man bringt ihm eine Pfeife,
Tamorin winkt Husca zu sich heran.)*

Tamorin

Er bringt Holländerinnen mit.

Der Pascha

(schaut auf Husca, er raucht)
Holländische Frauen ...
*(Husca macht eine tiefe Verbeugung vor dem
Pascha)*

Tamorin

Perserinnen, Engländerinnen.

Der Pascha

(schaut ebenfalls auf Husca)
Engländerinnen ...
(Husca verbeugt sich wieder vor ihm)

Tamorin

Wünschen Sie sich französische Frauen,
Kann er Ihre Wünsche erfüllen.

Der Pascha

Ich mag die Holländerinnen,
Die Perserinnen, die Engländerinnen;
Aber ich bevorzuge von den Französinen
Den Geist, die Anmut, die Reize.

Tamorin

Sie sind schön,

Der Pascha

Scharfsinnig.

Tamorin

Liebenswert, lebhaft.

Husca

Liebreizend.

Der Pascha

Ich kann keine bessere Wahl treffen.

Tamorin, Husca

Jeden Tag verführerischer.

Tamorin, der Pascha

Und stets interessant,
Immer attraktiver,

Husca

Scharfsinnig, liebreizend.

Tamorin und Husca

Können Sie eine bessere Wahl treffen?

Le Pacha

Heureux qui peut vivre
sous leurs lois,
Je ne puis faire un plus beau choix.

Tamorin, Husca

On les dit un peu changeantes
Mais qu'elles soient inconstantes.
Un Pacha craint peu ce défaut.

Tous

Manières séduisantes,
Tailles élégantes,
Piquantes, charmantes.

Tamorin, Husca

Voilà, voilà ce qu'il vous faut.

Le Pacha

C'est pour mon cœur tout ce qu'il faut.

Récitatif :

Le Pacha

Je veux dans le bazar jouir
de leur présence
Quoi ! je pourrais trouver
Ce bonheur que j'attends.
Ordonne, Tamorin, que ma garde s'avance
Au bruit pompeux des instruments.

Scène 5

*La décoration change et représente
le Bazar ou la foire du Caire, etc.
Danse générale dans le Bazar.
Marche du Pacha, précédé de la garde.
Les femmes viennent
se présenter au Pacha.*

Air

Une Française

(s'accompagnant de la harpe)
Nous sommes nées pour l'esclavage,
Nul n'est libre dans l'univers.
Des humains tel est le partage,
Les rois même portent des fers ;
L'un sert Plutus, l'autre Bellone,
Et d'Honneur un autre est jaloux ;
Des maîtres que chacun se donne,
L'Amour me semble le plus doux.
Nous sommes nées pour l'esclavage, etc.

Air :

Une Italienne

Dans l'horreur de la tempête
Couvrant de brume le visage des étoiles
Quelques rayons d'espoir
Déjà commencent à briller

The Pasha

Happy is he who can live according
to his own laws;
I could not make a finer choice.

Tamorin, Husca

They are said to be a little fickle,
but even if they are unfaithful,
little does a Pasha fear this fault.

All

Seductive manners,
elegant figures,
piquant and charming.

Tamorin and Husca

There, that is what you need.

The Pasha

That is just what my heart needs.

Recitative:

The Pasha

I shall enjoy their presence
in the bazaar.
I might even find the happiness
that I am seeking!
Tamorin, have my guard set out
to the splendid sound of instruments.

Scene 5

*The scene changes
to the Cairo Bazaar or fair.
General dance in the bazaar.
The Pasha's March, preceded by the guard.
Women come to introduce
themselves to the Pasha.*

Aria

A French slave-girl

(she accompanies herself on the harp)
We were born to be slaves,
for none are free in this universe.
This is the fate of humanity,
for even kings bear chains.
One serves Pluto, another Bellona;
another is jealous of Honour.
Of all the masters that people serve,
Love seems to me to be the sweetest.
We were born to be slaves, etc.

Air :

An Italian slave-girl

A ray of fortune begins to shine
amidst the horror of the storm
that darkened the very face of the stars.
This soul shall be at peace

Der Pascha

Glücklich ist, wer unter ihren
Gesetzen leben kann,
Ich kann keine bessere Wahl treffen.

Tamorin, Husca

Man sagt, sie seien ein wenig sprunghaft
Aber sie sollen wankelmütig sein.
Ein Pascha fürchtet diesen Fehler nicht.

Alle

Verführerische Manieren,
Elegante Größen,
Scharfsinnig, liebreizend.

Tamorin und Husca

Hier, das ist es, was Sie brauchen.

Der Pascha

Für mein Herz ist das alles, was es braucht.

Rezitativ:

Der Pascha

Ich will mich auf dem Basar
an ihrer Anwesenheit erfreuen.
Was! ich könnte das Glück finden,
auf das ich warte.
Befehl, Tamorin, dass meine Wache vorrückt.
Zum prunkvollen Klang der Instrumente.

Szene 5

*Die Dekoration ändert sich und stellt
den Basar oder die Messe in Kairo usw. dar
Allgemeiner Tanz auf dem Basar.
Der Pascha marschiert vor der Garde.
Die Frauen kommen,
um sich dem Pascha zu präsentieren.*

Arie

Eine Französin

(begleitet sich selbst mit der Harfe)
Wir sind für die Sklaverei geboren,
Niemand ist frei im Universum.
Die Menschen sind untereinander aufgeteilt,
Selbst die Könige tragen Ketten;
Der eine dient Plutus, der andere Bellona,
Und ein anderer ist eifersüchtig auf die Ehre;
Jeder gibt sich selbst die Herrschaft,
Die Liebe scheint mir die süßeste zu sein.
Wir sind für die Sklaverei geboren usw.

Arie :

Eine Italienerin

Im Schrecken des Sturms
Das Gesicht der Sterne mit Nebel bedeckt
Wenige Strahlen der Hoffnung
Schon beginnen sie zu leuchten

Après un sort si funeste
Mon âme sera apaisée;
Revenue au calme, elle jouira
Du souvenir des dangers.

Air :

Une Allemande

Quelles rigueurs inhumaines
Nous souffrons dans ces climats,
Vois leurs bras chargés de chaînes,
Ils étaient faits pour les combats;
Ô Pacha, de leur courage,
Fais un plus heureux emploi,
Que ta pitié nous dégage,
Tous nos cœurs seront à toi.

Chœur d'Allemands et d'Allemandes

Quelles rigueurs inhumaines, etc.

Récitatif :

Le Pacha

Quel est donc cet objet
que l'on cache à mes yeux ?

Husca

J'ai voulu le soustraire aux regards curieux;
Seigneur, c'est une beauté rare.

Zéline

Sort cruel, sort barbare.

Le Pacha

Que dans l'instant
son voile soit ôté.
(*Il admire Zéline*)
Ciel ! que d'attraits !
Les pleurs que je lui vois répandre
Augmentent encore sa beauté.

Tamorin

De la trouver jolie on ne peut se défendre.
(*à part*) Mon maître est enchanté.

Le Pacha

Husca, pour cette préférence
De dix mille ducats sera content,
je pense.

Husca

Ton maître est généreux.

Tamorin, Husca

Il comble tous nos vœux.

Husca

Aux ordres du Pacha, Zéline,
Il faut se rendre.

Saint-Phar

Pourriez-vous l'arracher à l'époux
Le plus tendre ?

after such wœful events;
once it is again in calm waters,
it shall enjoy
remembering its dangers.

Air :

A German slave-girl

What inhuman rigours
we suffer in this climate.
See those arms loaded down with chains:
they were made for combat.
O Pasha, make better use
of their courage;
may your pity release us,
and all our hearts will then be yours.

Chorus of germans slaves

What inhuman rigours, etc.

Recitativ

The Pasha

Who is this,
kept hidden from my sight?

Husca

I wanted to keep her out of sight of the curious;
Lord, she is of rare beauty.

Zéline

Cruel, barbarous fate.

The Pasha

Remove her veil
this instant.
(*he admires Zéline*)
Heavens, what charms!
The tears that I see her shed
increase her beauty all the more.

Tamorin

One cannot help but find her beautiful.
(*aside*) My master is enchanted.

The Pasha

Husca, I trust you will find ten thousand ducats
sufficient payment
for my choice.

Husca

Your Highness is generous.

Tamorin, Husca

He fulfils all our desires.

Husca

Zéline, you must surrender yourself
into the Pasha's hands.

Saint-Phar

If you tear her away
from her most loving husband,

Nach einem so schlimmen Schicksal
Meine Seele wird beruhigt sein;
Zur Ruhe gekommen, wird sie genießen
Die Erinnerung an die Gefahren.

Arie:

Eine Deutsche

Was für eine unmenschliche Härte
Wir leiden in diesen Gefilden,
Sieh ihre Arme mit Ketten beladen,
Sie waren für den Kampf gemacht;
Oh Pascha, von ihrem Mut,
Führe sie einem glücklicheren Zweck zu,
Lass deine Gnade uns frei machen,
Alle unsere Herzen sollen dir gehören.

Chor aus deutschen Männern und Frauen

Welche unmenschlichen Strenge usw.

Rezitativ:

Der Pascha

Was ist das für ein Gegenstand,
den man vor meinen Augen verbirgt?

Husca

Ich wollte ihn den neugierigen Blicken entziehen;
Herr, sie ist eine seltene Schönheit.

Zéline

Grausames Schicksal, barbarisches Schicksal.

Der Pascha

Möge ihr Schleier in diesem
Augenblick weggenommen werden.
(*Er bewundert Zelim*)
Himmel, wie viele Reize!
Die Tränen, die ich sie vergießen sehe
Erhöhen ihre Schönheit.

Tamorin

Sie hübsch zu finden, kann man nicht verhindern.
(*abseits*) Mein Herr ist entzückt.

Der Pascha

Husca, für diese Vorliebe
Über zehntausend Dukaten wird er sich freuen,
denke ich.

Husca

Dein Herr ist großzügig.

Tamorin, Husca

Er erfüllt alle unsere Wünsche.

Husca

Auf Befehl des Paschas, Zelim,
Muss man sich ergeben.

Saint-Phar

Können Sie sie dem Gatten entreißen?
Dem zärtlichsten?

J'apportais sa rançon,
J'accourais plein d'espoir.

Le Pacha

Non, non, elle est en mon pouvoir.

Saint-Phar (au Pacha)

Rendez-moi ce que j'aime.

Husca

C'est pour Zéline une faveur suprême,
Tu peux partir.

Saint-Phar (à part)

De ses barbares mains
je saurai la ravir.

Ariette :

Saint-Phar

*(Seul, voyant sortir le pacha
qui emmène Zéline)*

Vas, vas, cruel ;
mais d'un tendre époux
Redoute le courroux :
Oui, ce bras à ton pouvoir suprême
Saura t'arracher ce que j'aime,
L'amour, secondant mon effort,
Guidera ma fureur extrême.
Ô ma Zéline ! ô toi que j'aime !
Quelle est la rigueur de ton sort ;
Cruel, j'irai jusqu'en ton palais même
Ou te donner, ou recevoir la mort.

ACTE III

*Le théâtre représente
un appartement intérieur du Pacha*

Scène 1

Récitatif :

Florestan

Vous brûlez de revoir les rives de la France ;
Mais, avant de quitter ces lieux,
Il faut que le Pacha reçoive nos adieux :
Il a des droits sacrés à ma reconnaissance,
Allez, Furville, allez, demander audience.

Furville

Il faudra donc, hélas ! partir sans votre fils.

Florestan

De le revoir encore
L'espoir m'est-il permis ?

Furville

Aux vœux du père le plus tendre
Le Ciel un jour pourra le rendre.

I brought her ransom;
full of hope, I will hasten to her.

The Pasha

No, she is within my power.

Saint-Phar (to the Pasha)

Give me back the woman I love.

Husca

This is a great favour to Zéline;
you may leave.

Saint-Phar (aside)

I will seize her
from those barbarous hands.

Arietta:

Saint-Phar

*(Saint-Phar alone, sees the Pasha
leave with Zéline)*

Go, cruel man,
but dread the anger
of a loving husband.
Yes, this arm with its mighty power
will tear the woman I love from you.
Love will aid my efforts
and guide my great fury.
O my Zéline! You whom I love!
How harsh is your fate!
Cruel, I will come right into your palace
and I will kill you or be killed myself.

ACT III

*A suite of rooms
in the Pasha's palace.*

Scene 1

Recitative:

Florestan

You burn to see the shores of France once again,
but the Pasha must receive our farewells
before we leave this place;
he has rights that I hold to be sacred.
Furville, go and ask for an audience with him.

Furville

But we must then leave without your son, alas.

Florestan

Can I still hope
to see him again?

Furville

After such vows from the most loving of fathers,
Heaven must one day return him to you.

Ich brachte ihr Lösegeld,
Ich kam voller Hoffnung.

Der Pascha

Nein, nein, sie steht in meiner Macht.

Saint-Phar (zum Pascha)

Geben Sie mir das zurück, was ich liebe.

Huska

Das ist Zélines größte Gunst,
Du kannst gehen.

Saint-Phar (abseits)

Aus seinen barbarischen Händen
werde ich sie zu rauben wissen.

Ariette:

Saint-Phar

*(Allein, als der Pascha heraustritt
und Zelim mitnimmt)*

Geh, geh, du Grausamer; aber von einem
zärtlichen Gatten
Fürchte den Zorn:
Ja, dieser Arm in deiner höchsten Macht
Wird dir entreißen, was ich liebe,
Die Liebe unterstützt meine Bemühungen,
Sie wird meine äußerste Wut lenken.
O meine Zelim, oh du, die ich liebe!
Wie hart ist dein Schicksal;
Grausam gehe ich bis in deinen Palast
Dir den Tod geben oder ihn empfangen.

AKT III

*Das Theater stellt eine
Innenwohnung des Paschas dar*

Szene 1

Rezitativ:

Florestan

Ihr seht euch nach den Ufern Frankreichs;
Aber bevor wir diese Orte verlassen,
Muss der Pascha unsern Abschied empfangen:
Er hat ein heiliges Recht auf meine Anerkennung,
Geh, Furville, geh, bitte um Gehör.

Furville

Ihr müsst also leider ohne euren Sohn abreisen.

Florestan

Ihn wieder zu sehen
Ist mir Hoffnung erlaubt?

Furville

Auf die Wünsche des zärtlichsten Vaters
Eines Tages kann der Himmel ihn zurückgeben.

Florestan

Allez, Furville, allez;
Dans le fond de son cœur
Laissez à votre ami renfermer sa douleur.

Scène 2

Récitatif:

Florestan

Tu me condamnes donc,
Ô fortune cruelle,
A ne plus voir mon fils.
Jouet des vents, des flots,
J'arrive en ce pays;
Rien n'a pu ralentir mon ardeur et mon zèle;
J'ai parcouru tous les climats
Pour retrouver ce fils
Si cher à ma tendresse,
Qu'entraîna sur les mers le désir des combats;
Tout en ce jour augmente ma tristesse,
Sans doute je n'ai plus qu'à pleurer son trépas.

Ariette:

Florestan

Ah! si pour la patrie,
Au milieu des combats,
Il eut perdu la vie; ô mort! de ta furie
Je ne me plaindrai pas.
Non, non, je ne me plaindrai pas.
Mais à la fleur de l'âge,
Peut-être, de ses jours
Un funeste naufrage,
A terminé le cours.
Ah! si pour la patrie, etc.

Scène 3

Récitatif:

Tamorin

Près du Pacha, seigneur,
Je dois vous introduire.
Daignez suivre mes pas,
Je vais vous y conduire.

Florestan (*à part*)

L'image de mon fils
Me poursuivra toujours.

Scène 4

Ariette:

Almaïde

Je souffrirais qu'une rivale,
Du Pacha m'enlevât le cœur:
Non, non, d'une flamme fatale
Je saurai prévenir l'ardeur.

Florestan

Go, Furville, go;
allow your friend to contain his sorrow
in the depths of his heart.

Scene 2

Recitative:

Florestan

O cruel fortune,
you condemn me
never to see my son again.
I arrived in this land
tossed about by the winds and the waves,
but my zealous ardour is no less.
I have searched every land to find
this son who is
so dear to my heart,
whose own desire for battle led him to go to sea.
Everything increases my sadness;
to mourn his death is all that is left to me.

Ariette:

Florestan

O Death, if he had lost his life
for his fatherland
in the midst of battle,
I would not complain
of your harshness.
But a dreadful storm
could perhaps
have ended his days
in the flower of his youth.
O Death, if he had lost his life, etc.

Scene 3

Recitative

Tamorin

I shall bring you
into the Pasha's presence, Lord.
Deign to follow me
and I shall lead you to him.

Florestan (*aside*)

The image of my son
will always pursue me.

Scene 4

Ariette:

Almaïde

Could I allow a rival
to steal the Pasha's heart from me?
No, I shall guard against the flames
of such a fatal passion.

Florestan

Kommt Furville, macht Euch auf!
In der Tiefe seines Herzens
Lasst Euren Freund seinen Schmerz verbergen.

Szene 2

Rezitativ:

Florestan

So verurteilst du mich,
Oh grausames Schicksal,
Meinen Sohn nicht mehr zu sehen.
Spielball der Winde, der Fluten,
Ich komme in dieses Land;
Nichts konnte meinen Eifer und meinen Willen bremsen;
Ich habe alle Himmelsrichtungen durchwandert
Um diesen Sohn zu finden
Meiner Zärtlichkeit so teuer,
Den die Lust am Kampf auf die Meere zog;
Alles an diesem Tag verstärkt meine Traurigkeit,
Ohne Zweifel muss ich nur noch seinen Tod beweinen.

Ariette:

Florestan

Ah! wenn er für das Vaterland,
Inmitten der Schlacht,
Sein Leben verloren hätte; oh Tod, von deinem Zorn
Ich mich nicht beklagen werde.
Nein, nein, ich werde mich nicht beschweren.
Aber in der Blüte seiner Jahre,
Vielleicht, aus seinem Leben
Ein verhängnisvoller Schiffbruch,
Hat den Lauf vollendet.
Ach, wenn für das Vaterland usw.

Szene 3

Rezitativ:

Tamorin

In der Nähe des Paschas, Herr,
Muss ich Sie vorführen.
Bitte folgen Sie meinen Schritten,
Ich werde Sie hinführen.

Florestan (*abseits*)

Das Bild meines Sohnes
wird mich immer verfolgen.

Szene 4

Ariette:

Almaïde

Ich würde unter einer Rivalin leiden,
des Paschas mir das Herz raubt:
Nein, nein, die Glut einer verhängnisvollen Flamme
Werde ich zu verhindern wissen.

Amour, viens seconder ma rage,
Contre Zéline armes mon bras ;
Amour, tu dois venger l'outrage
Que l'on veut faire à mes appas.
Je souffrirais, etc.

Scène 5

Récitatif :

Osmin

Pourrais-je ici vous faire confidence ?

Almaïde

Parlez avec assurance.

Osmin

Zéline...

Almaïde

Hé bien !...

Osmin

Vous connaissez ma foi.

Un Français amoureux,

Dont l'or pourrait séduire

Un autre moins fidèle

À son maître que moi...

Almaïde

Qu'entends-je, ô ciel.

Osmin

Voudrait, dans l'ardeur qui l'inspire,

La ravir au Pacha

qui la tient sous sa loi,

Et c'est d'Osmin qu'il a fait choix,

Pour seconder son dessein téméraire.

Almaïde

Sans balancer il faut l'exécuter.

Osmin

Mais je dois du Pacha redouter la colère.

Almaïde

Osmin, veut-tu me plaire ?

Osmin

Sur vous puis-je compter ?

Almaïde

Compte sur mon pouvoir,

Sur ma reconnaissance :

Ce généreux Français

servira ma vengeance.

Qu'à la faveur de la nuit

Par toi dans le sérail en silence introduit,

Il enlève Zéline.

Osmin, que rien n'arrête

ton zèle courageux.

La fête qu'on apprête

Love, assist my anger,
give my arm a weapon against Zéline.
Love, you must revenge the outrage
that is planned against my charms.
Could I allow a rival, etc.

Scene 5

Recitative:

Osmin

May I take you into my confidence here?

Almaïde

You may speak freely.

Osmin

Zéline...

Almaïde

Aha!...

Osmin

You know that I am loyal to you.

A lovestruck Frenchman,

whose gold might well have seduced

someone much less faithful

to his mistress than I...

Almaïde

What do I hear, o heavens?

Osmin

...he wished, in the heat of his passion,

to kidnap her from the Pasha,

her master.

It was Osmin that he chose

to assist him in his rash designs.

Almaïde

His plan must be carried out without hesitation.

Osmin

But I fear the Pasha's anger.

Almaïde

Osmin, do you wish to please me?

Osmin

Can I count on you?

Almaïde

Count on my power

and on my gratitude;

this generous Frenchman will be

the instrument of my vengeance.

Brought in by you in total silence

and with the aid of the shadows of night,

he will then kidnap Zéline.

Osmin, may nothing affect

your courageous zeal.

The feast that

Liebe, komm und hilf meinem Zorn,
Gegen Zelim rüste meinen Arm;
Liebe, du musst die Schmähung rächen,
Die man meinen Reizen antun will.
Ich werde leiden, usw.

Szene 5

Rezitativ:

Osmin

Kann ich Ihnen hier das Vertrauen schenken?

Almaïde

Sprechen Sie mit Zuversicht.

Osmin

Zelim ...

Almaïde

Nun ja ...

Osmin

Sie kennen meinen Glauben.

Ein verliebter Franzose,

Dessen Gold verführen könnte

Einen anderen, der seinem Herrn

weniger treu ist so wie ich

Almaïde

Was höre ich, oh Himmel.

Osmin

Im Eifer des Gefechts, der ihn inspiriert,

Sie dem Pascha zu entreißen,

der sie unter seiner Herrschaft hält,

Und er hat Osmin gewählt,

Er soll ihm helfen.

Almaïde

Es muss ausgeführt werden.

Osmin

Doch ich muss den Zorn des Paschas fürchten.

Almaïde

Osmin, willst du mir gefallen?

Osmin

Darf ich auf Sie vertrauen?

Almaïde

Zähle auf meine Macht,

Auf meine Dankbarkeit:

Dieser großzügige Franzose

wird meiner Rache dienen.

Dass in der Nacht

Durch dich in den Keral in Stille eingeführt,

Er Zelim entführt.

Osmin, verliere nicht

deinen mutigen Eifer.

Das Fest, das man vorbereitet,

Favorise mes vœux.
Favorise mes vœux.

Scène 6

Ariette:
Almaïde

J'abjure la haine cruelle
Qui dévorait mon cœur jaloux,
Rendons une épouse fidèle
Aux vœux de son fidèle époux:
Loin de ces lieux, qu'elle respire
Au sein de la félicité;
Son départ m'assure un empire
Que m'eût enlevé sa beauté.

Scène 7

Récitatif:
Almaïde

Je ne le vois que trop,
Zéline a su vous plaire,
Fallait-il que cette étrangère
Vint me ravir le cœur
D'un amant que j'adore.

Le Pacha

Calmez cette frayeur,
Oui, vous régnerez encore;
Votre pouvoir est le même en ces lieux:
Qui peut vous inspirer
Ces soupçons odieux?
Rentrez pour ordonner la fête;
Zéline pourrait-elle alarmer votre cœur?

Almaïde

Dans mon âme inquiète
Sa fuite saura mieux rappeler le bonheur.

Scène 8

Ariette:
Le Pacha

Vainement Almaïde encore
Veut m'enflammer par ses attraits,
Zéline, c'est toi que j'adore,
Et mon cœur s'engage à jamais.
Hélas! sensible et tendre
Tu dédaignes mes feux,
Mes soins pourront la rendre
Moins rebelle à mes vœux.
Du sort injuste qui l'outrage,
Je veux réparer la rigueur,
Unique objet
de mon hommage,
Si tu partages mon ardeur.

is being prepared
can only help my plans.

Scene 6

Arietta:
Almaïde

I renounce the cruel hate
that has been devouring my jealous heart;
we shall return a wife faithful
to her vows to her true husband.
May she live in the midst of happiness
far from this place;
her departure will guarantee me the empire
that her beauty would have taken from me.

Scene 7

Recitativo:
Almaïde

I can see all too well
that Zéline pleases you;
must it be that this foreign woman
should come to steal the heart
of the man I love from me?

The Pasha

Calm your fears,
for you still reign
and your power is still the same here.
Who could inspire
such hateful suspicions in you?
Return and help prepare the feast;
how could Zéline alarm your heart?

Almaïde

Her escape will be more likely
to bring happiness back to my troubled soul.

Scene 8

Arietta:
The Pasha

Almaïde wishes to inflame
my desire with her charms in vain;
Zéline, it is you that I love,
and my heart is pledged for ever.
Alas, sensitive and tender,
you disdain my passion,
but my attentions will make
you more pliant to my will.
I would like to make amends
for the harshness of the unjust fate
that you have suffered,
o sole object of my homage,
if you would but share my passion.

erfüllt meine Wünsche.
Erfüllt meine Wünsche.

Szene 6

Ariette:
Almaïde

Ich schwöre den grausamen Hass ab
Der mein eifersüchtiges Herz verzehrte,
Lass uns eine Braut, die dem Gelübde ihres
Treuen Bräutigams treu ist, wiedergeben:
Fern von diesen Orten, die sie atmet
Inmitten der Glückseligkeit;
Ihr Fortgang sichert mir eine Herrschaft
Was mir ihre Schönheit genommen hätte.

Szene 7

Rezitativ:
Almaïde

Ich sehe das nur allzu klar,
Zelim hat es verstanden, Ihnen zu gefallen,
War es nötig, dass diese Fremde
Mir das Herz raubt
Von einem Geliebten, den ich verehere.

Der Pascha

Beruhigen Sie die Angst,
Ja, Ihr herrscht noch immer;
Eure Macht ist die gleiche wie hier:
Wer kann euch begeistern
Für diesen abscheulichen Verdacht?
Kehren Sie zurück, um das Fest zu befehlen;
Könnte Zelim Ihr Herz beunruhigen?

Almaïde

In meiner unruhigen Seele
Seine Flucht wird besser an das Glück erinnern.

Szene 8

Ariette:
Der Pascha

Vergeblich wieder Almaïde
Will mich mit ihren Reizen bezaubern,
Zelim, du bist es, die ich an bete,
Und mein Herz bindet sich für immer.
Ach, wie empfindsam und zart!
Du verschmähst mein Feuer,
Meine Fürsorge kann sie für meine Wünsche
Weniger widerspenstig machen.
Vor dem ungerechten Schicksal, das sie schmäh't,
Will ich die Härte gutmachen,
Einzig Gegenstand
meiner Huldigung,
Wenn du meine Hingabe teilst.

Vainement Almaïde encore
Veut m'enflammer par ses attraits,
Zéline, c'est toi que j'adore,
Et mon cœur s'engage à jamais.

Scène 9

Récitatif:

Osmin

Seigneur, Florestan va paraître.

Le Pacha

Qu'il soit à l'instant même introduit devant moi.

Scène 10

Le théâtre change
et représente un salon d'audience
préparé pour une fête.
Entrée de Florestan et sa suite.

Récitatif:

Florestan

Jaloux de reconnaître
Le service important que j'ai reçu de toi.
Quand ma flotte s'apprête
A quitter ce rivage,
Pacha, reçois mes vœux
Et mon sincère hommage,
Mes vaisseaux par tes soins
Se trouvent réparés,
De tes bienfaits
tu nous vois pénétrés.

Ariette:

Florestan

Le plus affreux orage
Nous jeta sur ces bords;
Heureux sur ce rivage,
Jouis de nos transports.

Chœur des Turcs

Faites sur ce rivage
Eclater vos transports,
Puissiez-vous, sans orage,
Aborder dans vos ports.

Chœur des Français

Le plus affreux orage
Nous jeta sur ces bords,
Heureux sur ce rivage
Jouis de nos transports.

Le Pacha

Tout retentit sur ce rivage
Du bruit de tes nobles travaux;
Français, je rends à ton courage
Le tribut qu'on doit aux héros.

Almaïde wishes to inflame my desire
with her charms in vain;
Zéline, it is you that I love,
and my heart is pledged for ever.

Scene 9

Recitative:

Osmin

Lord, Florestan is coming.

The Pasha

Bring him before me this very instant.

Scene 10

The scene changes,
now depicting an audience-hall
prepared for a feast.
Florestan and his men enter.

Recitative:

Florestan

I eagerly recognise
the important service that you have done me.
Now that my fleet prepares
to leave these shores,
o Pasha, I give you my best wishes
and pay sincere homage.
My ships have been
repaired thanks to you
and we have been gratified
by your kindness.

Arietta:

Florestan

The most terrible storm
cast us onto these shores;
we have been happy in this land,
take pleasure in our feelings of joy.

Chorus of Turks

Let your glad emotions
resound on this shore;
may you arrive safe in harbour
without any storms.

Chorus of Frenchmen

The most terrible storm
cast us onto these shores;
we have been happy in this land,
take pleasure in our feelings of joy.

The Pasha

This land resounds
to the sound of your noble works;
Frenchman, I award you the tribute
that is reserved for heroes for your courage.

Vergeblich wieder Almaïde
Will mich mit ihren Reizen bezaubern,
Zelim, du bist es, die ich anbete,
Und mein Herz bindet sich für immer.

Szene 9

Rezitativ:

Osmin

Herr, Florestan wird erscheinen.

Der Pascha

Möge er in diesem Augenblick vor mir vorgestellt
werden.

Szene 10

Das Theater verändert sich
und stellt einen Audienzsaal
für ein Fest dar.
Einzug von Florestan und seinem Gefolge.

Rezitativ:

Florestan

Eifersüchtig, den wichtigen Dienst anzuerkennen,
Den ich von dir erhalten habe.
Als meine Flotte sich anschickt
Diese Küste zu verlassen,
Pascha, empfang meine Glückwünsche
Und meine aufrichtige Huldigung,
Meine Schiffe durch deine Sorgfalt
Werden repariert,
Du siehst uns von deinen
Wohltaten durchdrungen.

Ariette:

Florestan

Der schrecklichste Sturm
Uns an diese Ufer warf;
Glücklich an diesem Strande,
Erfreue dich an unserem Treiben.

Chor der Türken

Machen Sie an diesem Strande
Euer Treiben ausbrechen,
Möget ihr, ohne Gewitter,
In eure Häfen einlaufen.

Chor der Franzosen

Der schrecklichste Sturm
Und warf uns an diese Ufer,
Glücklich an diesem Strande
Erfreue dich an unserem Treiben.

Der Pascha

Alles klingt an diesem Strande
Vom Lärm deiner edlen Taten;
Franzosen, ich vergelte deinem Mut
Den Tribut, den man den Helden schuldet.

Récitatif :

Le Pacha

Qu'un instant en ces lieux
le plaisir vous arrête ;
Après tant de travaux
On peut bien s'y livrer ;
Prenez part à la fête
Que j'ai fait préparer.

Scène 11

La fête commence.
A peine est-elle commencée
qu'on entend un bruit intérieur
dans le palais: la favorite est entrée
avec le divertissement.

Chœur

(derrière le théâtre)
On enlève Zéline,
Quelle audace! Quel crime!

Récitatif :

Le Pacha

Quel est ce bruit?

Tamorin (*accourant*)

On enlève Zéline.

Almaïde

Je triomphe enfin.

Le Pacha

Courez, gardes, Courez!
D'elle vous répondrez!
Quel mortel téméraire...

Tamorin

Ce Français.

Florestan

Un Français?

Le Pacha

Rien ne peut le soustraire
A mon juste courroux.

Florestan

Un Français avoir cette audace,
Point de pitié, point de grâce,
Il mérite tout mon courroux.
Qu'on le remette en ma puissance.

Le Pacha

Il mérite tout mon courroux.
C'est à moi de punir l'offense
Qu'il a fait à mon cœur jaloux.

Florestan, le Pacha

C'est à moi de punir l'offense
Qu'il a fait à mon
(ton) cœur jaloux.

Recitative:

The Pasha

I hope that pleasure may cause
you to remain here a moment longer,
for after such work
you may well take your fill of joy:
take part in the feast
which I have had prepared.

Scene 11

The festivities start;
they have scarcely begun
when a noise is heard
from inside the palace;
the Pasha's favourite enters with entertainment.

Chorus

(*offstage*)
Zéline is being abducted!
What daring! What a crime!

Recitative

The Pasha

What is that noise?

Tamorin (*running in*)

Zéline is being abducted!

Almaïde

I triumph at last.

The Pasha

Run, guards, run!
You will vouch for her!
What rash mortal...

Tamorin

This Frenchman.

Florestan

A Frenchman?

The Pascha

Nothing can shield him
from my righteous anger.

Florestan

There can be no pity or mercy
for a Frenchman who has such audacity;
he deserves all my wrath.
If he were only delivered into my power.

The Pasha

He deserves all my wrath.
It is for me to punish the offence
that he has committed against my jealous heart.

Florestan, the Pasha

It is for me to punish the offence
that he has committed against my
(your) jealous heart.

Rezitativ:

Der Pascha

Möge ein Aufenthalt an diesem Ort
das Vergnügen dich aufhalten;
Nach so viel Mühen
Kann man sich gut ergehen;
Nehmt teil am Fest
Das ich habe vorbereiten lassen.

Szene 11

Das Fest hält Einzug.
Kaum hat es begonnen
da hört man ein Geräusch von innen
im Palast: die Favoritin ist eingetreten
mit der Unterhaltung.

Chor

(*hinter dem Theater*)
Zelim wird entführt,
Was für eine Kühnheit! Was für ein Verbrechen!

Rezitativ:

Der Pascha

Was ist dieses Geräusch?

Tamorin (*herbeieilend*)

Zelim wird entführt.

Almaïde

Ich triumphiere endlich.

Der Pascha

Lauft, Wachen, lauft!
Ihr werdet ihr antworten!
Was für ein tollkühner Sterblicher ...

Tamorin

Dieser Franzose.

Florestan

Ein Franzose?

Der Pascha

Nichts kann ihn entziehen
Vor meinem rechten Zorn.

Florestan

Ein Franzose mit dieser Kühnheit,
Kein Mitleid, keine Gnade,
Er verdient meinen ganzen Zorn.
Er soll in meine Macht kommen.

Der Pascha

Er verdient meinen ganzen Zorn.
Mir obliegt es, die Beleidigung zu bestrafen.
Die er meinem eifersüchtigen Herzen angetan hat.

Florestan, der Pascha

Mir obliegt es, die Beleidigung zu bestrafen.
Die er meinem
(deinem) eifersüchtigen Herzen angetan hat.

Scène 12

(Les muets amènent Zéline, enchaînée)

Ariette :

Zéline

Ah ! sur moi vengez-vous,
Que seule je périsse ;
Mais que votre justice
Epargne mon époux.
Il adore Zéline,
Il m' a juré sa foi ;
Hélas ! si c'est un crime
Ne punissez que moi.

Récitatif :

Zéline (*à part*)

Saint-Phar...

Florestan (*à part*)

Quel nom ai-je entendu !

Zéline

Hélas !...

Florestan (*à Zéline*)

De ses parents avez-vous connaissance ?

Zéline

Le brave Florestan lui donna la naissance.

Chœur

Ô ciel !

Florestan

Le coupable est mon fils,
Fut-il père plus misérable !

Chœur des femmes (*à demi-voix*)

Ah, que son sort est déplorable !

Trio :

Zéline, Almaïde, Florestan

Prends pitié de son triste sort ;
Laisse désarmer sa colère,
Son fils a mérité la mort ;
Mais tu vois les larmes d'un père,
Son fils a mérité la mort.

Scène 13

(A la fin du trio on amène Saint Phar, enchaîné)

Récitatif :

Le Pacha (*allant à lui*)

Qu'on brise ses fers odieux !

Saint-Phar

Où me conduisez-vous ?

Le Pacha (*le conduisant à son père*)

Dans les bras de ton père.

Scene 12

(The mutes bring in Zéline chained)

Ariette:

Zéline

Ah, revenge yourself on me;
let me die,
but let your justice
spare my husband.
He loves Zéline
and swore faith to me.
Alas, if this be a crime,
then punish only me.

Recitative:

Zéline (*aside*)

Saint-Phar...

Florestan (*aside*)

What name was that I heard?

Zéline

Alas...

Florestan (*to Zéline*)

Do you know who his parents are?

Zéline

The brave Florestan is his father.

Chorus

O heavens!

Florestan

The guilty one is my son;
was there ever a more miserable father?

Women's chorus (*sotto voce*)

Ah, his fate is to be pitied!

Trio:

Zéline, Almaïde, Florestan

Take pity on his sad fate
and calm your anger;
his son deserves death,
but you see a father's tears.
His son deserves death.

Scene 13

(Saint-Phar is brought on in chains)

Recitative:

The Pasha (*going to him*)

Break these hateful chains!

Saint-Phar

Where are you taking me?

The Pasha (*taking him to Florestan*)

To your father's arms.

Szene 12

(Die Stummen bringen Zelim, gefesselt)

Ariette:

Zéline

Ach, an mir räche dich,
Dass ich allein sterbe;
Doch möge deine Gerechtigkeit
Meinen Gatten verschonen.
Er liebt Zelim,
Er hat mir seinen Glauben geschworen;
Ach, wenn es ein Verbrechen ist
Bestrafet nur mich.

Rezitativ:

Zelime (*abseits*)

Saint-Phar ...

Florestan (*abseits*)

Welchen Namen habe ich vernommen!

Zéline

Aber, ach!

Florestan (*zu Zéline*)

Sind Ihnen seine Eltern bekannt?

Zéline

Der tapfere Florestan brachte ihn zur Welt.

Chor

Oh Himmel!

Florestan

Der Schuldige ist mein Sohn,
Kann ein Vater elender sein?

Frauenchor (*halblaut*)

Ach, wie bedauerlich ist sein Schicksal!

Trio:

Zéline, Almaïde, Florestan

Erbarme dich seines traurigen Schicksals;
Lass seinen Zorn abrüsten,
Sein Sohn hat den Tod verdient;
Aber du siehst die Tränen eines Vaters,
Sein Sohn hat den Tod verdient.

Szene 13

(Am Ende des Trios wird Sankt-Phar in Ketten gebracht)

Rezitativ:

Der Pascha (*geht zu ihm*)

Zerreißt seine abscheulichen Fesseln!

Saint-Phar

Wo führt Ihr mich hin?

Der Pascha (*führt ihn zu seinem Vater*)

In die Arme deines Vaters.

Florestan
Mon fils!

Saint-Phar
Mon père!

Chœur
Ô dieux! moment délicieux.

Saint-Phar
Vous pouvez oublier mon crime?

Le Pacha
Je fais plus;
Je te rends Zéline.
(à *Almaïde*)
Et ce jour resserre nos nœuds.

Almaïde
Jour fortuné!

Chœur
Ô jour prospère!

Zéline
Saint-Phar, ô mon père!

Saint-Phar
Zéline, ô mon père!

Chœur
Moment délicieux.

**Zéline, Almaïde, Coryphées, Tamorin,
Saint-Phar, Florestan, Le Pacha,
puis le chœur**
Rien n'égale mon (leur) bonheur.
Ô ciel! quelle ivresse,
Pour la tendresse,
Quel moment enchanteur.

Zéline, Saint-Phar, Coryphées
N'accusons plus
le sort barbare
Quand il nous comble de faveurs.

Tous
S'il eut pour nous (vous) quelques rigueurs
Avec usure il les répare.
Après de si longs malheurs,
Heureux père,
Une épouse si chère,
Heureux Saint Phar,
Vont essayer tes pleurs.
Quel moment enchanteur,
Rien n'égale mon bonheur.
Ô Ciel! Quelle ivresse etc.

Florestan
My son!

Saint-Phar
My father!

Chorus
O Gods, what a delicious moment.

Saint-Phar
Can you forget my crime?

The Pasha
I will do even more;
I give Zéline back to you.
(to *Almaïde*)
And may this day strengthen our bond.

Almaïde
O lucky day!

Chorus
O happy day!

Zéline
Saint-Phar! My father!

Saint-Phar
Zéline! My father!

Chorus
What a delicious moment.

**Zéline, Almaïde, Coryphées, Tamorin,
Saint-Phar, Florestan, the Pasha,
Chorus**
Nothing can equal my (their) happiness.
O heavens, what ecstasy!
What an enchanted moment
of love this is!

Zéline, Saint-Phar, Coryphées
We can no longer call
our fate barbarous
when it so overwhelms us with favours.

All
If your (our) fate has been harsh on you (us),
it has paid you (us) back with interest.
After such long unhappiness,
o happy father,
a dear wife
will wipe away your tears.
O happy Saint-Phar!
What an enchanting moment,
nothing can equal my happiness.
O heavens, what ecstasy etc.

Florestan
Mein Sohn!

Saint-Phar
Mein Vater!

Chor
Oh Götter! Köstlicher Augenblick.

Saint-Phar
Können Sie mein Vergehen vergessen?

Der Pascha
Ich tue mehr;
Ich gebe dir Zelim zurück.
(an *Almaïde*)
Und dieser Tag strafft unsere Bande.

Almaïde
Ein glücklicher Tag!

Chor
Oh blühender Tag!

Zéline
Saint-Phar, oh mein Vater!

Saint-Phar
Zéline, oh mein Vater!

Chor
Herrlicher Augenblick.

**Zéline, Almaïde, Koryphäen, Tamorin,
Saint-Phar, Florestan, Der Pascha,
dann der Chor**
Nichts kommt meinem (ihrem) Glück gleich.
Oh Himmel! Welch Trunkenheit,
Für die Zärtlichkeit,
Was für ein entzückender Augenblick.

Zéline, Saint-Phar, Koryphäen
Beschuldigen wir nicht mehr
das barbarische Schicksal
Wenn es uns mit Gunst überschüttet.

Alle
Und wenn er uns (euch) mit Härte begegnet ist?
Mit Zermürbung macht er sie wieder gut.
Nach so langem Unglück,
Glücklicher Vater,
Eine so teure Gattin,
Glücklicher Saint-Phar,
Werden deine Tränen abwischen.
Welch bezaubernder Moment,
Nichts kommt meinem Glück gleich.
Oh Himmel! Welch Trunkenheit usw.



DEVENEZ MÉCÈNE DU CONCERT SPIRITUEL

En devenant mécène du Concert Spirituel, vous rendez possibles les productions, les tournées en France et à l'international, les enregistrements discographiques comme celui-ci et le développement d'actions culturelles et de projets d'insertion professionnelle.

Le projet artistique du Concert Spirituel repose sur un modèle économique unique et vertueux : la vente des concerts et le mécénat sont ses premières ressources, comptant seulement 8% de subventions publiques. C'est pourquoi nous avons plus que jamais besoin de votre soutien ! L'Ensemble d'Hervé Niquet mobilise en effet plus de 200 intermittents du spectacle, une équipe administrative investie et passionnée pour en moyenne, 15 productions différentes par saison dont 5 créations, soit 35 à 60 représentations par an.

Retrouvez toutes les informations sur notre Fonds de dotation et sur vos avantages en tant que mécène grâce à ce lien :

concertspirituel.com/nous-soutenir



© Thierry Nava - Spectacle Groupe F

Au service de grandes causes, la Fondation Bru offre aux talents et aux belles initiatives, les moyens d'aller de l'avant, pour changer durablement les choses. Créée à l'initiative du docteur Nicole Bru afin de pérenniser la mémoire des créateurs des Laboratoires UPSA, elle soutient et accompagne dans la durée des projets innovants, bien conçus, portés par une vision à long terme... les rendant parfois tout simplement possibles.

Engagée, profondément humaniste, pionnière, à l'image de la famille de chercheurs entrepreneurs dont elle porte le nom, la Fondation Bru place l'homme au cœur de ses actions et intervient dans des domaines très variés.

Par son mécénat culturel, la Fondation Bru contribue à la sauvegarde de patrimoines, favorise la diffusion des connaissances et l'émergence de nouveaux talents et fait partager des émotions.

Parmi ses engagements en faveur de la musique :

• Le Concert Spirituel

Les docteurs Jean et Nicole Bru ont assuré un soutien indéfectible à Hervé Niquet dès 1987. La Fondation Bru a pris le relais, pour contribuer au rayonnement de la musique baroque en Europe et dans le monde.

• Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française

Cette fondation œuvre, depuis Venise, à la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIX^e siècle.

fondation-bru.org



SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera

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

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



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

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

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



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

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

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

Préparer l'avenir LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

L'ADOR et l'Académie des beaux-arts ont créé la Fondation de l'Opéra Royal afin d'assurer la pérennisation de la saison d'opéras et de concerts du Château de Versailles. Les donateurs de la Fondation s'engagent à préparer l'avenir de l'Opéra Royal en constituant une dotation qui lui permettra de continuer à produire une saison d'excellence qui enchante et inspire un public de plus en plus large et nombreux. L'Opéra Royal ne bénéficie d'aucune subvention publique. Son financement est assuré par ses recettes de billetterie et l'engagement de ses mécènes attachés au rayonnement du Château de Versailles à travers la musique, le théâtre et le ballet. La Fondation de l'Opéra Royal a réalisé sa

première action philanthropique durant la saison 2021-2022 en apportant un soutien financier aux célébrations du quatrième centenaire de la naissance de Molière. Pour cette saison 2022-2023, la Fondation soutiendra une nouvelle production scénique de l'opéra David et Jonathas de Marc-Antoine Charpentier, présentée à la Chapelle Royale.

Pour agir durablement, la Fondation fait appel à la générosité publique et sollicite donations et legs, dons en numéraire, IFI, biens immobiliers, mobiliers, titres et actions, qui donnent droit à des réductions d'impôts. Ses comptes sont sous le strict contrôle de l'Académie des beaux-arts..

FAITES UN DON !

Rendez-vous sur www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Faire un don à la Fondation de l'Opéra Royal vous permet de bénéficier d'une réduction fiscale de 66 % de la somme versée sur l'Impôt sur le Revenu. Si vous avez choisi de donner au titre de votre IFI (Impôt sur la Fortune Immobilière), cette déduction s'élèvera à 75 % de la somme versée.

Planning for the future THE FOUNDATION DE L'OPÉRA ROYAL

The ADOR and the Académie des Beaux-Arts have established the Fondation de l'Opéra Royal (Royal Opera Foundation) to secure the future of the opera and concert season at the Château de Versailles. The foundation's donors are committed to planning for the future of the Opéra Royal by creating an endowment fund that will enable it to keep producing this season of excellence, which continues to enchant and inspire an ever wider and larger audience. The Opéra Royal receives no public subsidies. It is funded through revenue from ticket sales and the dedication of its patrons, who are committed to upholding the reputation of the Château de Versailles through music, theatre and ballet. The Fondation de l'Opéra

Royal conducted its first philanthropic initiative during the 2021-2022 season, providing financial support for the celebrations of the fourth centenary of Molière's birth. For this 2022-2023 season, the foundation will be supporting a new stage production of the opera David et Jonathas by Marc-Antoine Charpentier, presented at the Chapelle Royal.

To ensure its work can continue in the long term, the foundation appeals to the generosity of the public, requesting donations, bequests and contributions in cash, wealth tax, movable and immovable property, equity and shares, which are tax-deductible. Its accounts are strictly controlled by the Académie des Beaux-Arts.

MAKE A DONATION!

Visit www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Making a donation to the Fondation de l'Opéra Royal entitles you to an income tax deduction of 66% of the amount donated. If you have chosen to donate through your wealth tax (French IFI), this deduction increases to 75% of the amount donated.

LA COLLECTION

Château de VERSAILLES Spectacles





OPÉRAS | BALLETS | CONCERTS

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

RÉSERVATIONS : +33 (0)1 30 83 78 89

Spectacle capté les 10 et 11 juin 2023 à l'Opéra Royal du Château de Versailles par WAHOO Productions

Traductions anglaises et allemandes : LanguageWire

Réalisateur : Daphné Vollereau

WAHOO

Collection Château de Versailles Spectacles

Château de Versailles Spectacles
Pavillon des Roulettes, grille du Dragon
78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, administratrice
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions discographiques
Ana Maria Sanchez, Sophie Foucault Lacoste, chargées d'édition
Ségolène Carron, conception graphique

Retrouvez l'actualité de la saison musicale de l'Opéra Royal sur :

www.operaroyal-versailles.fr/

📱 @operaroyal.chateauversailles

🐦 @OperaRoyal

📺 Château de Versailles Spectacles

Couverture : Lili Aymonino (Une Esclave française) © Marie Pétry
p. 6, 24, 25, 56, 60, 68-69 © Pascal Le Mée ;
p. 26 André Modeste Grétry par Élisabeth Vigée Le Brun © Domaine public ;
p. 36 © Henri Buffetaut ; p. 40 © Conrad King ; p. 44, 48 © Bruce Zinger ;
p. 52 © DR ; p. 112-113 © Agathe Poupeney ;
4^{ème} de couverture : Ballet de l'Opéra Royal © Pascal Le Mée

Château de
VERSAILLES
Spectacles

CHÂTEAU DE VERSAILLES




**PRÉFET
DE LA RÉGION
D'ÎLE-DE-FRANCE**
*Liberté
Égalité
Fraternité*


PARIS


**LE
CONCERT
SPIRITUEL**
Hervé Niquet


**Fondation
Bettencourt
Schueller**
Reconnue d'utilité publique depuis 1987


**Fondation
Bru**

