London Symphony Orchestra

Giacomo Meyerbeer

LE PROPHÈTE

Sir Mark Elder

Live from

FESTIVAL D'AIX—EN—PROVENCE

John Osborn
Elizabeth DeShong
Mané Galoyan

PALAZZETTO BRU ZANE
CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

LSO

Giacomo Meyerbeer (1791–1864)

Le Prophète

Opera in five acts, libretto by Eugène Scribe.
Opéra en cinq actes, livret d'Eugène Scribe.
Oper in fünf Akten, Libretto von Eugène Scribe.

Recorded in co-production with Palazzetto Bru Zane and Festival d'Aix-en-Provence, and with thanks to Tony & Gisela Bloom.

Recorded live in DSD 256fs on 15 July 2023, at the Grand Théâtre de Provence, France, as part of the Festival d'Aix-en-Provence 2023.

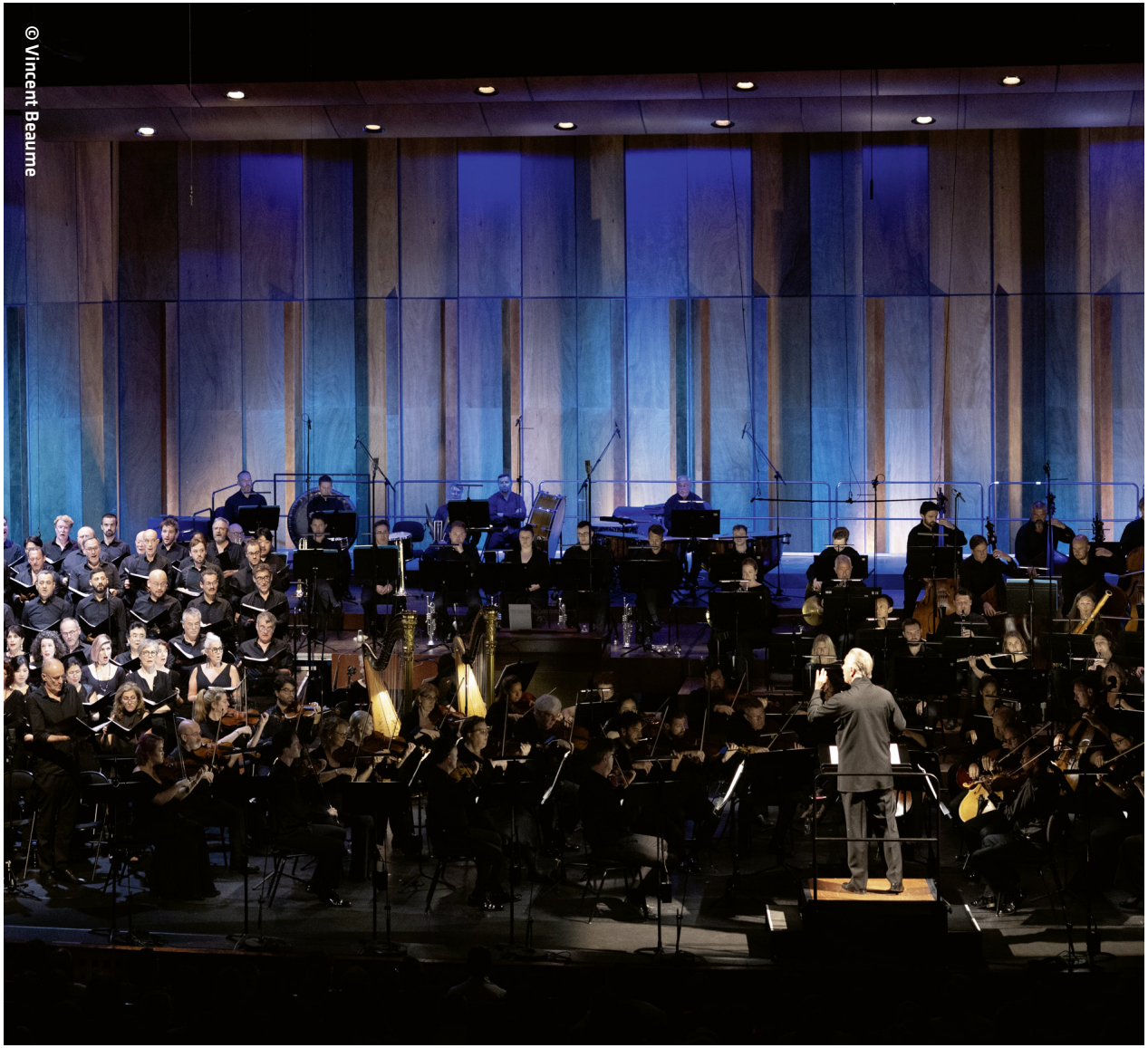
Performed using the 2011 edition by G. Ricordi & Co.

Stephen Johns producer
Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities
Jonathan Stokes for ***Classic Sound Ltd*** balance engineer, editing, mixing and mastering
Neil Hutchinson and **Josh Whittaker** for ***Classic Sound Ltd*** recording engineers

Programme note & Synopsis: Étienne Jardin
Composer profiles & Introduction to Le Prophète: Bru Zane Mediabase
Translation (Prog note, Synopsis, Composer profiles & Introductory text) from French to English: Sue Rose
Biographies d'artistes – traduction en français : Pascal Bergerault
Übersetzung aus dem Englischen: Ursula Wulfekamp
Translations Co-ordinator: Ros Schwartz (Ros Schwartz Translations Ltd)

Booklet editor & layout: David Millinger. **Cover design:** David Millinger & Justine Bannwart

© 2024 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK
℗ 2024 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK



The London Symphony Orchestra and the Lyon Opera Chorus under the direction of Sir Mark Elder, on stage at the Grand Théâtre de Provence, on 15 July 2023.

The Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française

PALAZZETTO BRU ZANE CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

The vocation of the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is to favour the rediscovery of the French musical heritage of the long nineteenth century (1780–1920) and obtain international recognition for that repertory. Housed in Venice in a palazzo dating from 1695, specially restored for the purpose, the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is supported by the Fondation Bru. Combining artistic ambition with high scientific standards, the Centre reflects the humanist spirit that guides the actions of its parent foundation. The Palazzetto Bru Zane's main activities, carried out in close collaboration with numerous partners, are research, the publication of books and scores, the production and international distribution of concerts, support for teaching projects and the production of sound recordings.

***

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation de favoriser la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIXe siècle (1780-1920) en lui assurant le rayonnement qu'il mérite. Installé à Venise, dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l'abriter, ce centre bénéficie du soutien de la Fondation Bru. Il allie ambition artistique et exigence scientifique, reflétant l'esprit humaniste qui guide les actions de la fondation. Les principales activités du Palazzetto Bru Zane, menées en collaboration étroite avec de nombreux partenaires, sont la recherche, l'édition de partitions et de livres, la production et la diffusion de concerts à l'international, le soutien à des projets pédagogiques et la publication d'enregistrements discographiques.

***

Der Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française - hat es sich zur Aufgabe gemacht, französischen Musikschätzen des 19. Jahrhunderts (1780–1920) wieder zu gebührender Ausstrahlung zu verhelfen. Unterstützt wird er von der Stiftung Bru, sein Sitz ist in Venedig in einem von der Stiftung Bru für seine Zwecke restaurierten Palazzetto aus dem Jahr 1695. Er vereint künstlerischen Ehrgeiz mit wissenschaftlichem Anspruch im humanistischen Geist der Stiftung Bru. Im Zentrum seiner Arbeit stehen in Zusammenarbeit mit internationalen Institutionen Forschungsarbeit, Herausgabe von Partituren und Büchern, Organisation internationaler Konzerte, sowie die Förderung pädagogischer Projekte und CD Produktionen.

***

bru-zane.com
bru-zane.com/classical-radio *Bru Zane Classical Radio – the French Romantic music web-radio*
bru-zane.com/replay *Bru Zane Replay – streaming videos of concerts and staged productions*
bruzanemediabase.com *Bru Zane Mediabase – digital data on the nineteenth-century French repertory*

The Festival d'Aix-en-Provence

FESTIVAL D'AIX—EN—PROVENCE
4—24 JUILLET 2023

Founded in 1948, the Festival d'Aix-en-Provence quickly established itself as one of the major events of the international opera season. Committed to the creation of new opera productions and to the organisation of high-quality concerts, the Festival enjoys great renown, permitting it to collaborate with stage directors at the forefront of their craft, visionary orchestras and conductors, first-class casts, and the greatest contemporary composers around. It received the Best Opera Festival award from the German magazine *Oper!* in 2022, as well as from the International Opera Awards in 2023, thus honouring the Festival's 75th anniversary edition.

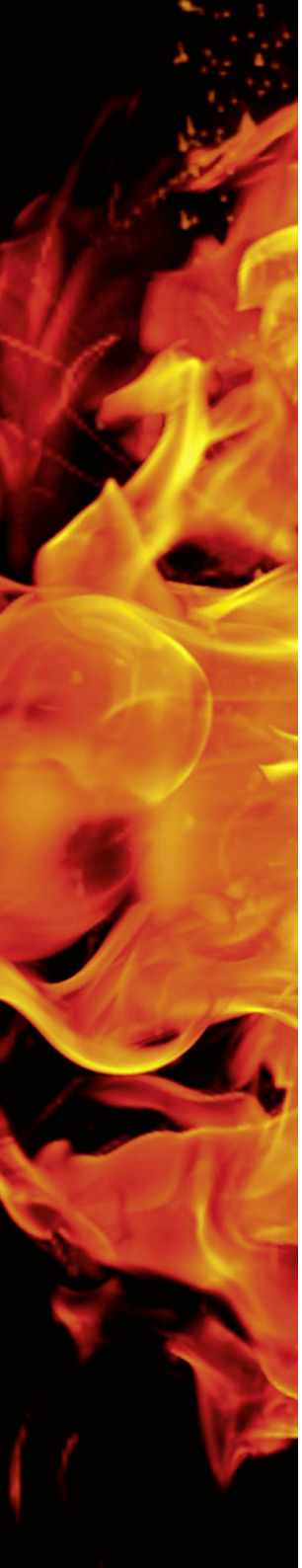
***

Fondé en 1948, le Festival d'Aix-en-Provence s'est rapidement imposé comme l'un des événements majeurs de la saison lyrique internationale. Engagé dans la création de nouvelles productions opératiques et dans l'organisation de concerts de la plus grande qualité, le Festival jouit d'une importante renommée, lui permettant de collaborer avec des metteurs en scène parvenus au faîte de leur art, des orchestres et des chefs d'orchestre inspirés, des castings d'exception, et les plus grands compositeurs de notre temps. Il a reçu le Prix du Meilleur Festival d'Opéra du magazine allemand *Oper!*, en 2022, ainsi que les International Opera Awards, en 2023, venus honorer du même coup l'édition du 75e anniversaire du Festival.

***

Das 1948 gegründete Festival d'Aix-en-Provence entwickelte sich innerhalb kurzer Zeit zu einem der großen Festspiele der internationalen Opernsaison. Es hat sich der Inszenierung neuer Opernproduktionen verschrieben sowie der Organisation anspruchsvoller Konzerte und kann aufgrund seines herausragenden Rufs mit führenden Regisseuren, visionären Orchestern und Dirigenten, erstklassigen Besetzungen und den bedeutendsten zeitgenössischen Komponisten zusammenwirken. 2022 wurde es von der deutschen Zeitschrift *Oper!* zum Besten Festival gekürt, 2023 auch von den International Opera Awards, womit überdies die 75. Ausgabe des Festivals gewürdigt wurde.

© Vincent Beaume



Le Prophète – Cast

Jean de Leyde, le Prophète / John of Leyden, the Prophet
John Osborn tenor

Fidès, sa mère / Fidès, his mother
Elizabeth DeShong mezzo-soprano

Berthe, sa fiancée / Berthe, his betrothed
Mané Galoyan soprano

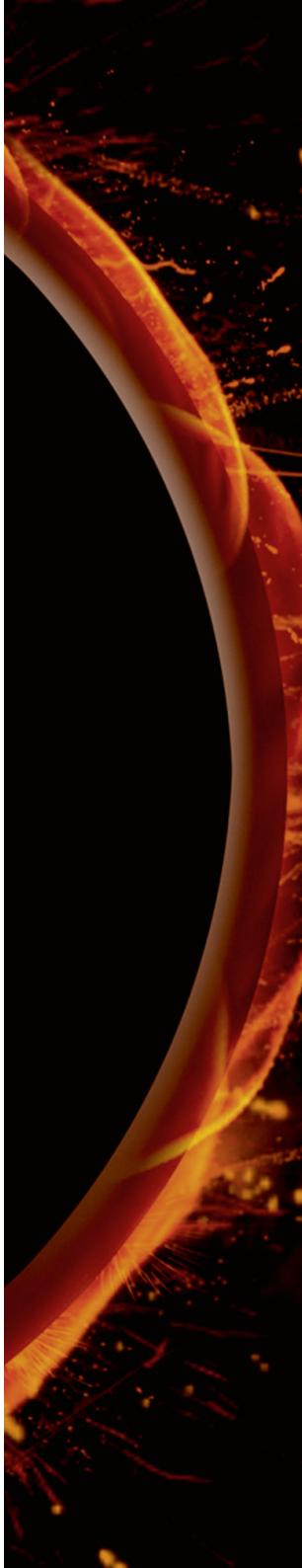
Le comte d'Oberthal & un anabaptiste (N° 24) / Count Oberthal & an Anabaptist (No 24)
Edwin Crossley-Mercer bass-baritone

Zacharie, un anabaptiste / Zacharie, an Anabaptist
James Platt bass

Mathisen, un anabaptiste / Mathisen, an Anabaptist
Guilhem Worms bass-baritone

Jonas, un anabaptiste / Jonas, an Anabaptist
Valerio Contaldo tenor

Soldat, un paysan (N° 6), 1er anabaptiste (N° 18 & N° 19), officier (N° 26 & N° 28) /
Soldier, a peasant (No 6), first Anabaptist (Nos 18 & 19), officer (Nos 26 & 28)
Maxime Melnik tenor



Soldat, 2ème paysan (N° 3), un paysan (N° 6) / Soldier, second peasant (No 3), a peasant (No 6)
Hugo Santos bass

Soldat, 1er paysan (N° 3), 2ème anabaptiste (N° 18 & N° 19) /
Soldier, first peasant (No 3), second Anabaptiste (Nos 18 & 19)
David Sánchez bass

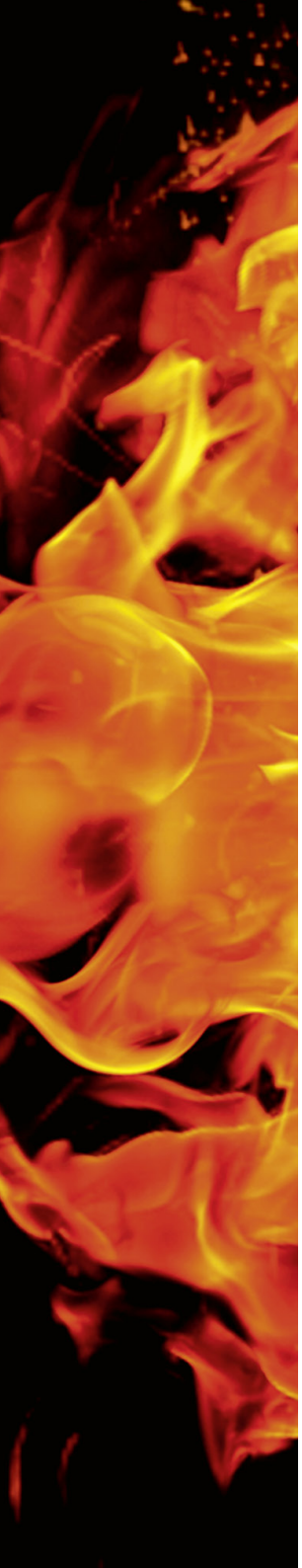
Nobles, paysans, anabaptistes, les bourgeois, soldats, prisonniers
Nobles, peasants, Anabaptists, citizens, soldiers, prisoners
Lyon Opera Chorus
Benedict Kearns chorus director

Maîtrise des Bouches-du-Rhône
Samuel Coquard director

Orchestre des Jeunes de la Méditerranée /
Mediterranean Youth Orchestra

London Symphony Orchestra
Sir Mark Elder conductor

John Osborn as Jean de Leyde



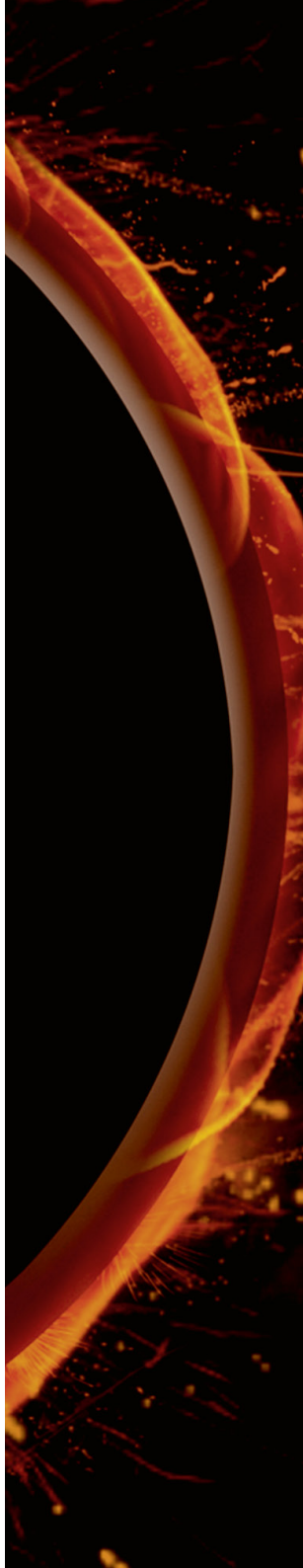
Disc 1 – Le Prophète (Acte I & Acte II)

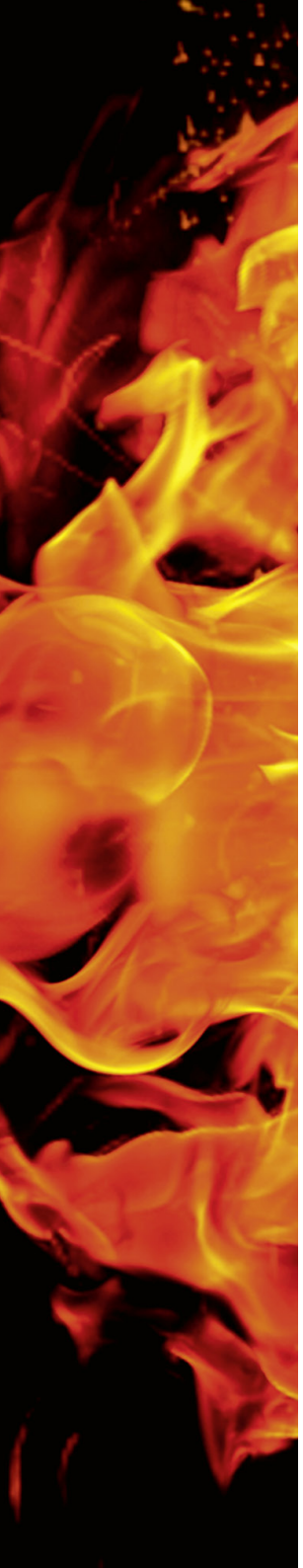
Acte I

1	**No 1a, Prélude et chœur pastoral.** “La brise est muette”	5’17’’
2	**No 1 bis (A), Cavatine.** “Voici l’heure où sans alarmes”	3’16’’
3	**No 2, Scène.** “Fidès, ma bonne mère”	3’07’’
4	**No 3a, Récitatif.** “Quels sont ces hommes noirs”	1’21’’
5	**No 3b, Le Prêche anabaptiste.** “Ad nos, ad salutarem undam”	3’38’’
6	“Ainsi ces beaux châteaux?”	4’59’’
7	**No 4a, Récitatif.** “Le comte d’Oberthal, le seigneur châtelain!”	2’28’’
8	**No 4b, Romance.** “Un jour dans les flots de la Meuse”	2’38’’
9	**No 5, Récitatif et Final.** “Eh quoi”	2’37’’

Acte II

10	**No 6, Valse villageoise.** “Valsons toujours”	5’42’’
11	**No 7, Le Récit du songe.** “Ami, quel nuage obscurcit ta pensée?”	5’23’’
12	**No 8, Pastorale.** “Pour Berthe moi je soupire”	4’58’’
13	**No 9, Scène.** “Il partent!”	3’58’’
14	**No 10, Arioso.** “Ah! Mon fils”	4’08’’
15	**No 11a, Scène.** “Ô fureur!	2’34’’
16	**No 11b, Quatuor.** “Gémissant sous le joug”	6’51’’
17	“Et la couronne”	3’36’’
	Total	66’31’’





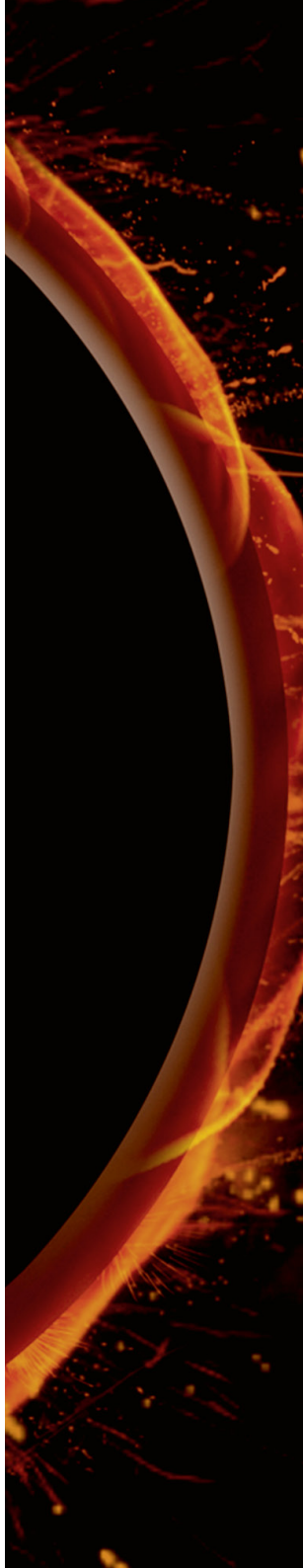
Disc 2 – Le Prophète (Acte III & Acte IV)

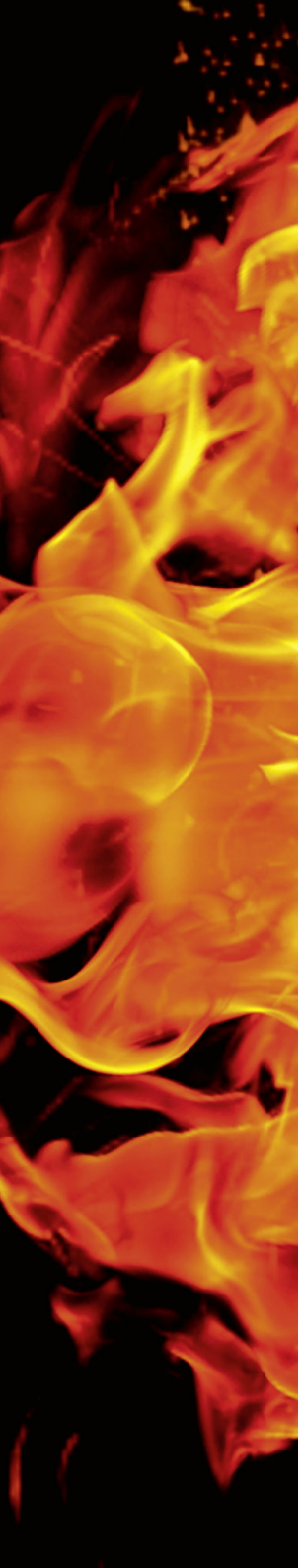
Acte III

1	**No 12a, Entracte.**	1’38’’
2	**No 12b, Chœur des anabaptistes.** “Du sang!”	2’01’’
3	**No 13a, Couplets de Zacharie.** “Aussi nombreux”	2’33’’
4	**No 13b, Scène.** “Voici la fin du jour!”	1’07’’
5	**No 14a, L’Arrivée des patineurs.** “Voici les fermières”	1’54’’
6	**No 14b, Pantomime.**	0’10’’
7	**No 15a, Premier Air de ballet. Valse.**	1’16’’
8	**No 15b, Deuxième Air de ballet. Pas de la Redowa.**	1’01’’
9	**No 15c, Troisième Air de ballet. Quadrille des patineurs.**	1’29’’
10	**No 15d, Quatrième Air de ballet. Galop.**	2’40’’
11	**No 15e, Scène (après la danse).** “Livrez vous au repos, frères”	2’45’’
12	**No 16b, Scène.** “Quel air pensif et soucieux”	6’37’’
13	**No 17, Chœur des soldats révoltés.** “Par toi Münster, nous fut promis”	1’42’’
14	**No 18a, Scène.** “Qui vous a, sans mon ordre”	3’08’’
15	**No 18b, Prière.** “Dieu puissant!”	4’57’’
16	**No 18c, Récitatif.** “Grand Prophète, ton peuple se relève et tu règnes!”	1’02’’
17	**No 19, Hymne triomphal.** “À Münster! Roi du ciel et des anges”	3’56’’

Acte IV

18	**No 21, Complainte de la mendiante.** “Donnez pour une pauvre âme”	3’23’’
19	**No 22a, Scène.** “Un pauvre pèlerin!”	0’48’’
20	**No 22b, Duo.** “Pour garder à ton fils”	7’02’’
21	“Un matin”	4’06’’
	Total	55’15’’





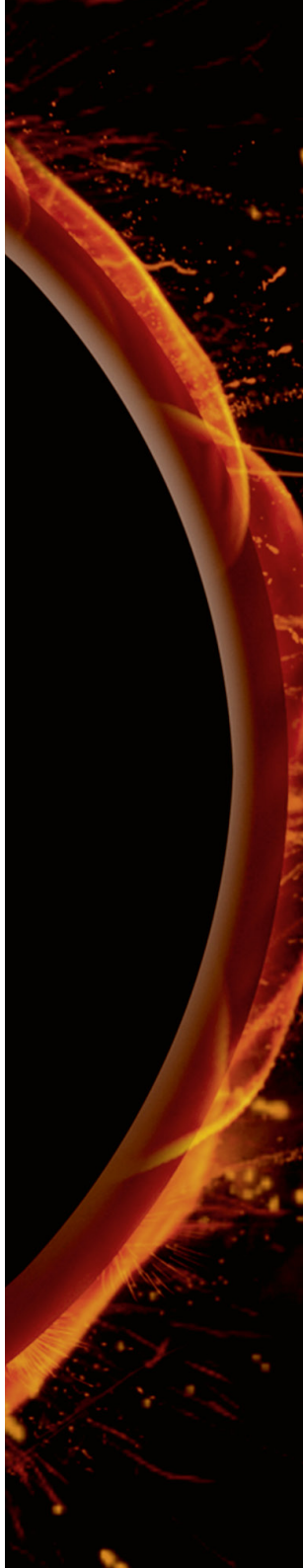
Disc 3 – Le Prophète (Acte IV & Acte V)

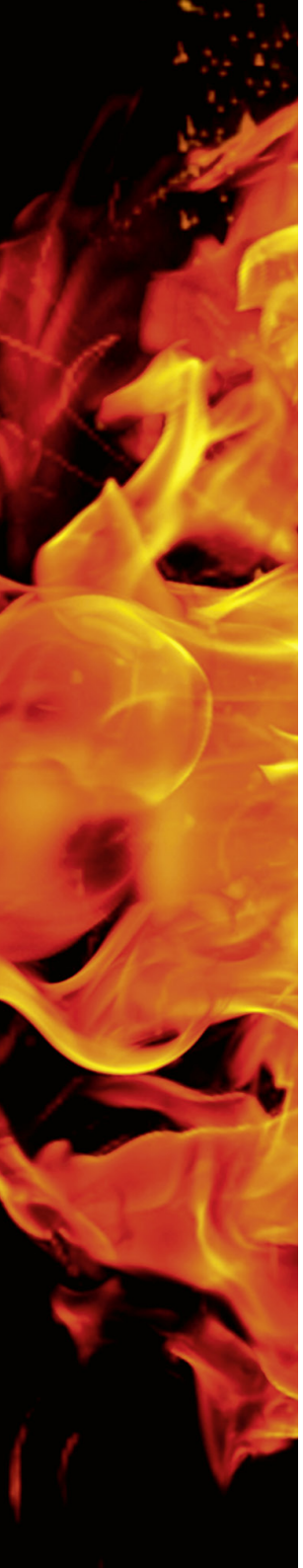
Acte IV (cont.)

1	**No 23, Marche du sacre.**	5’09’’
2	**No 24a, Finale. Prière et imprécation.** “Domine, salvum fac”	5’26’’
3	**No 24b, Chœur d’enfants et chœur général.** “Le voilà, le Roi Prophète!”	7’20’’
4	**No 24c, Couplets et morceau d’ensemble.** “Je suis, hélas”	6’27’’
5	**No 24d, L’Exorcisme.** “Arrêtez!”	6’40’’

Acte V

6	**No 25, Entracte et Scène.** “Ainsi vous l’attestez?”	2’06’’
7	**No 26a, Scène.** “Ô prêtres de Baal”	1’46’’
8	**No 26b, Cavatine.** “Ô toi qui n’abandonnes”	4’05’’
9	**No 26c, Air.** “Femme, prosterne-toi”	4’33’’
10	**No 27, Scène et Grand Duo.** “Ma mère!”	3’43’’
11	“Eh bien!”	5’17’’
12	**No 28a, Scène.** “Voici le souterrain!”	1’44’’
13	**No 28b, Trio.** “Ah! Combien ma douleur fut amère”	5’25’’
14	“Ô spectre épouvantable!”	6’03’’
15	**No 28c, Récitatif.** “Morte! Partez!”	0’53’’
16	**No 29a, Finale. Bacchanale. Chœur dansé.** “Hourra!”	1’57’’
17	**No 29b, Couplets bachiques.** “Versez! Que tout respire”	5’15’’
	Total	73’49’’





Le Prophète

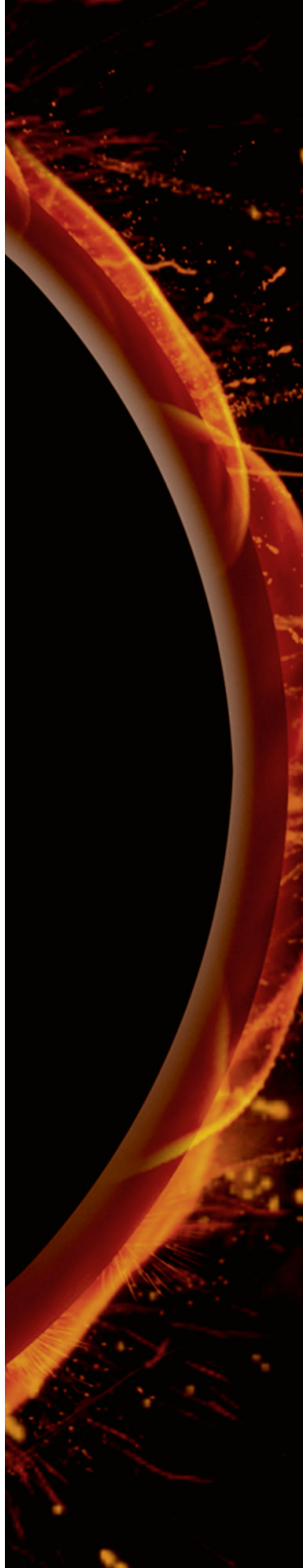
After the tremendous successes of *Robert le Diable* and *Les Huguenots*, the writing duo of Eugène Scribe and Giacomo Meyerbeer wowed audiences again at the Paris Opera with the first performance of *Le Prophète* on 16 April 1849. Inspired by the sixteenth-century uprising of the Anabaptists, the plot devised by the librettist of *La Muette de Portici* had strong resonances with the turbulent climate of revolution and religious unrest of the time, as witnessed by the appearance of numerous debates about the opera in the press. The critics also paid tribute to the overall dramatic effect of the work, in particular the cathedral scene (Act IV), which was regarded as a high point of Scribe's work. The opera's success also hinged on the calibre of the cast, which included the legendary Pauline Viardot (Fidès) and the famous tenor Gustave Roger (Jean), who put their stamp on the title roles. Like other successful operas of the time, *Le Prophète* gave rise to a large number of transcriptions and parodies, sometimes with delightful punning titles such as *L'Âne à Baptiste* [Baptist's Donkey]. As in *Les Huguenots*, where the chorale "Ein feste Burg" serves as a *leitmotif*, the work is punctuated by recurrences of the chorus "Ad nos ad salutarem undam". Another characteristic feature of the score is its exceptional extravagance. In addition to the orchestra, the coronation scene in particular calls for several choruses (including a children's chorus) situated on stage and in the wings, a saxhorn fanfare and an organ. This sonic power is combined with exuberant choreography (skaters' ballet) and the singularly lavish costumes and stage sets, as well as the use – for the first time at the Paris Opera – of electrical lighting to suggest a sunrise.

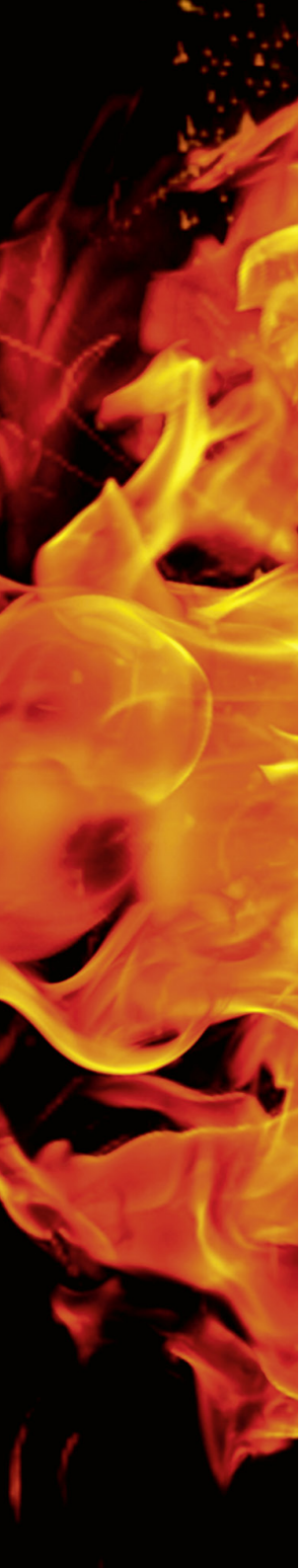
© Bru Zane Mediabase
Translation: Sue Rose (Ros Schwartz Translations Ltd)

Giacomo Meyerbeer (1791–1864)
Le Prophète

Premiere: 16 April 1849

At the end of 1831, *Robert le Diable* impressed artistic circles in Paris and attracted crowds to the Paris Opera. In less than three years, the work racked up over one hundred performances and was regarded as the start of a new era, marking – with Auber's *La Muette de Portici* (1828) and Rossini's *William Tell* (1829) – an aesthetic watershed at a time when the country was undergoing a change of regime. Its authors both turned forty in the year that the opera was first performed and were not unknown. Eugène Scribe (1791–1861) had made a name for himself during the French Restoration as a reformer of the vaudeville genre and a popular writer for the Opéra-Comique. He had a huge success there as early as 1825 with Boieldieu's *La Dame blanche* and he regularly collaborated with Auber. *La Muette de Portici*, considered by some as the first French "grand opera", already bore his signature. As for Giacomo Meyerbeer (1791–1864), he had built his reputation on works written to Italian librettos: from *Romilda e Constanza* (1817) to *Il crociato in Egitto* (1824). First performed at La Fenice in Venice, this latter opera came to Paris in September 1825. In the beautiful setting of the Théâtre-Italien,



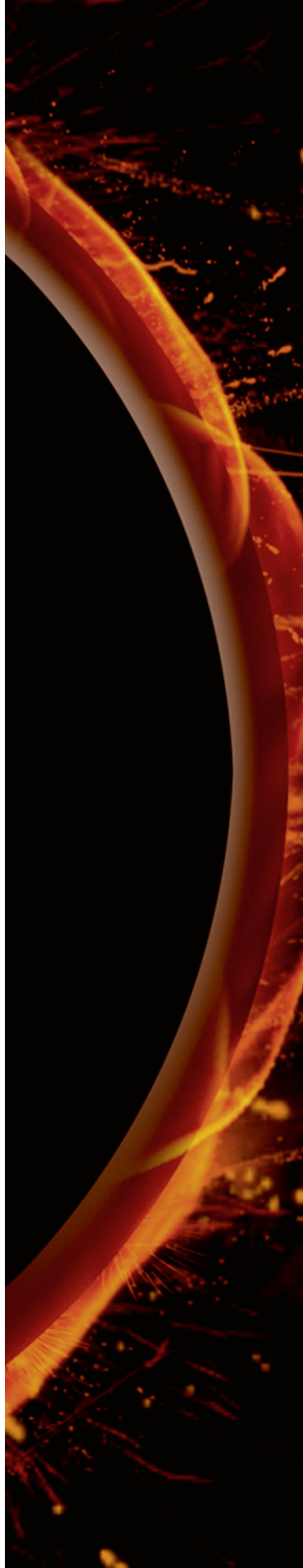


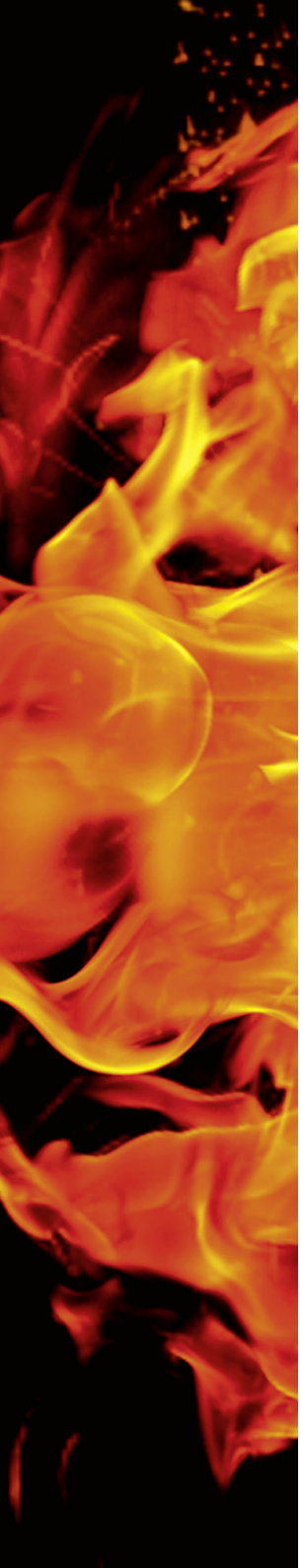
where Gioachino Rossini was artistic director, *Il crociato in Egitto* was a critical success that opened the doors of the Académie Royale de Musique (the Paris Opera) to the composer.

Meyerbeer and Scribe continued their collaboration with *Les Huguenots* (1836). Based on a medieval legend set in thirteenth-century Sicily, the storyline for the new opera was taken from an episode in French history – the Saint Bartholomew's Day Massacre (August 1572). Scribe and Meyerbeer used the impossible love between the Catholic Valentine and the Protestant Raoul to illustrate how political and religious passions can crush individual destinies. The score, rich in dramatic fervour and feats of vocal prowess, also represents a perfect fusion of different European schools, borrowing as much from Germany as from Italy to establish an innovative French style. The huge success of *Les Huguenots* was not restricted to the Paris Opéra, where it became the most frequently performed work of the nineteenth century, ahead of *William Tell*: it was performed throughout the continent, from theatres in medium-sized towns (which staged its five acts as best they could) to the major capitals. Rossini had retired in the late 1820s; Meyerbeer found himself virtually alone at the pinnacle of the European opera world during the following decade.

Following on from this triumph, thoughts quickly turned to a new project. This was initially going to be *L'Africaine*, but Scribe and Meyerbeer had to think again: composed with Cornélie Falcon in mind, the venture no longer made sense after the singer lost her voice in the spring of 1837. They teamed up for another project in August 1838 – *Le Prophète* – and Eugène Scribe delivered a first version of the libretto in March 1839. Like *Les Huguenots*, its plot was set in the sixteenth century and concerned a historic event combining politics and religion. It drew its inspiration from the life of John of Leiden (1509–36), despite taking huge liberties with the facts given in the historical source materials. The illegitimate son of a burgher in Leiden (the Netherlands), this innkeeper was actually converted to Anabaptism by itinerant preachers. This radical reform movement took its name from its opposition to the baptism of children: it insisted on adults renewing their profession of faith. It also advocated poverty and challenged the established social order. John of Leiden, after becoming a preacher, came to Münster when that town was conquered by the Anabaptists and became its governor. In the town besieged by the deposed bishop, he established a tyrannical rule which founded his forbidding reputation. He renamed the town Jerusalem, proclaimed himself king, imposed a state of austerity and the return to Old Testament values (particularly polygamy), and executed his opponents. Then Münster was recaptured and John of Leiden was tortured to death in January 1536.

It is hard to determine what message Scribe and Meyerbeer wanted to convey by tackling this episode. *Le Prophète* condemns not only religious fanaticism, but also the arbitrary power wielded by feudal lords over their vassals and the duplicity of preachers motivated more by the lure of gain than by saving souls. The opera portrays the birth of an uprising while being careful not to take sides. The composer was quick to express his concern about this aspect of the score, fearing that the subject would lay it open to censure. As a result, he wrote to Scribe:





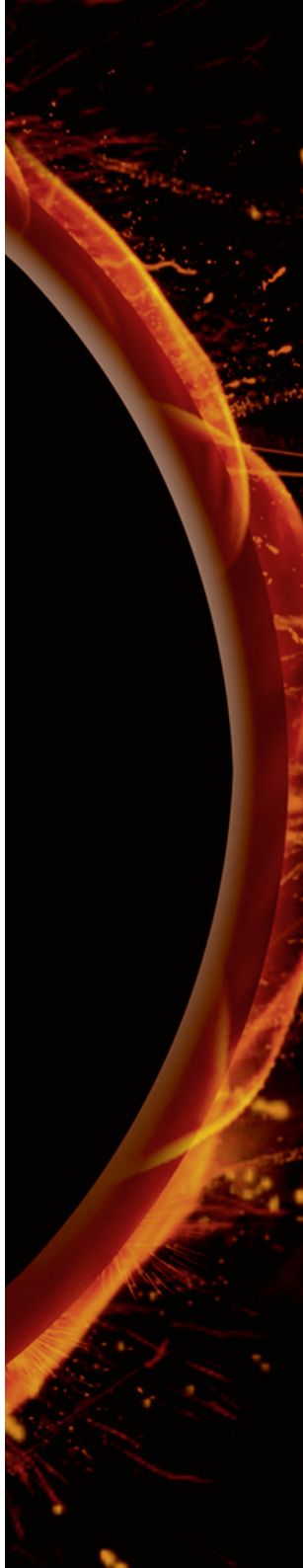
> There are two pitfalls we must try to avoid. One is successfully preaching and rebelling against any kind of governmental and religious authority until the final scene of the piece. This might perhaps cause difficulties for the performance of the piece in Paris, but it would definitely not be allowed anywhere in Germany and the northern countries. The revolutionary sympathies of the piece ought to be counterbalanced by giving one of the characters in the piece (and I think that should be the elderly mother) a love for the existing order of things, for their legitimate princes and above all for religion. [...] Another pitfall is the character of Jean, on whom however the entire success of the piece depends. If he is an imposter he will inspire only dislike. If he becomes an Anabaptist out of revenge because his betrothed has been stolen from him, he will be forgiven but [...] he must be an eccentric character, beset by dreams, visions, stirred up by the Anabaptist doctrines that are already familiar to him.

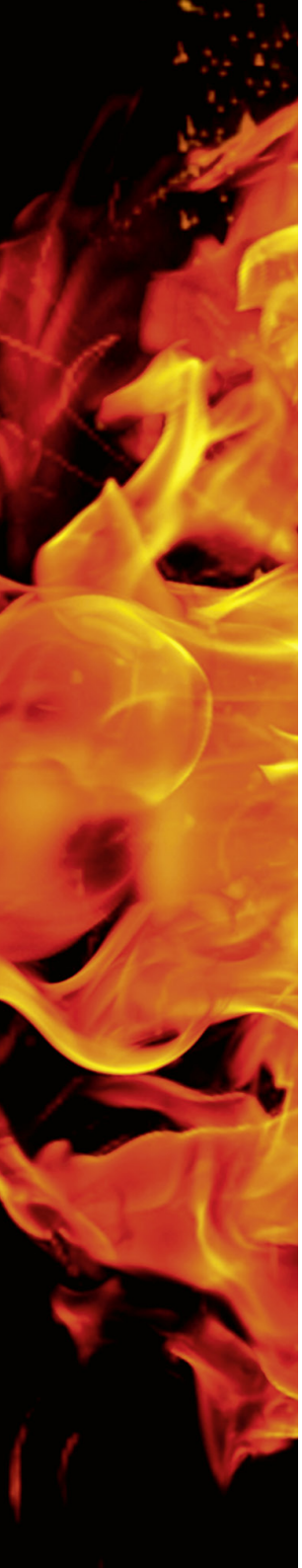
Mother and son therefore became the linchpins of the work and one might imagine that by showing their changing relationship, Scribe was thinking about another messiah's relationship with his birth mother. This is what Ernest Legouvé suggests, in *Soixante ans de souvenirs*, claiming that the librettist had the idea for *Le Prophète* while looking at an illustration of the Wedding at Cana:

> Scribe stops, and, gradually, transforming the figure of Christ in his imagination: "It would be nice to depict, he thinks, a man induced to cast aside all his natural feelings to carry out what he regards as his mission, sacrificing his duty as a son for his role as a divine leader! What a wonderful character for Talma!" Unfortunately, Talma was dead; but fortunately Meyerbeer was alive, and Scribe wrote *Le Prophète*.

The composer delivered an initial version of the score in 1841, but it would still be a long time before *Le Prophète* was brought to stage. The first obstacle was Léon Pillet, the sole director of the Académie Royale de Musique between June 1842 and August 1847. He was on bad terms with Meyerbeer and Scribe and, despite the impressive revenue earned by their two previous works for his opera house, he was opposed to staging the premiere of their third work. Another reason for the delay stemmed from the fact that Gilbert Duprez, the principal tenor at the Paris Opéra, had entered a period of vocal decline. Scribe and Meyerbeer were strategically waiting for the arrival of a new star in order to give him the role of Jean. Their wait was over when Gustave Roger joined the company in early 1848. To play Fidès, they passed over Rosine Stolz – Léon Pillet's mistress – in favour of a singer who was already well known throughout Europe: Pauline Viardot.

When everything had seemingly fallen into place for *Le Prophète* to be seen at the Paris Opéra, politics intruded. The revolution of February 1848 – which marked the end of the French monarchy – then the June Days – an uprising in Paris that was bloodily suppressed – destabilised the artistic institutions. The Académie Royale, renamed the Théâtre de la Nation, did not close, but postponed all premieres before Clapisson's *Jeanne la folle* in November 1848. The failure of this work, which was taken off after eight evening performances, paved the way for *Le Prophète*, with rehearsals starting in February leading to a triumphant première on 16 April. The staging of a rebellion, which had so worried





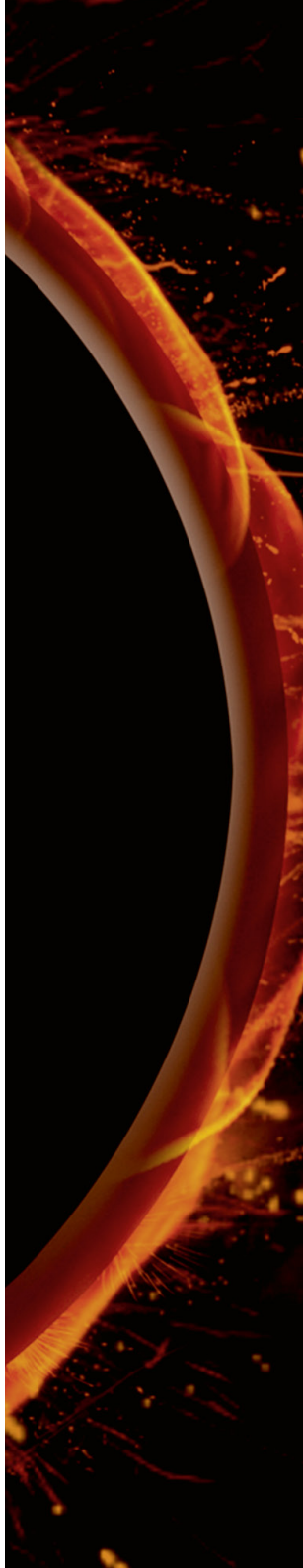
Meyerbeer, proved central to the work's positive reception at the Paris Opéra. Contemporaries regarded it as highly appropriate, commenting on the recent events that had rocked the capital. "*Le Prophète* seems perfectly tailored for the concerns of the day" pointed out Théophile Gautier, for example, in his column in *Le Temps* (23 April 1849).

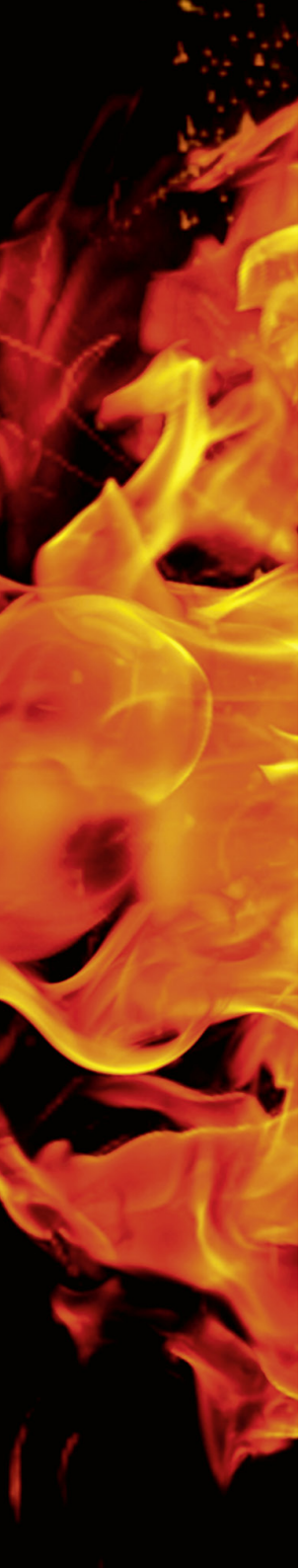
Despite its sombre message, this opera could in fact be regarded as an appeal for calm and for the need to reach a consensus of opinion to avoid the worst. Revolution in the opera seems justified, but destined for failure, manipulated by crooks and led by a visionary. The only slightly positive characters – Berthe, Fidès and Jean, to a lesser extent – are swept along by History, uprooted from their life by arbitrary lordship, war and religion. They all decide to commit suicide rather than survive this episode. However, after the immediate reception of the premiere, there was a good deal of criticism of badly characterised heroes whose various *volte-faces* undermined the plausibility of the plot line.

The emotional instability of the protagonists is heightened by the musical treatment of *Le Prophète*. Remaining true to his style, but undoubtedly taking his compositional techniques to the next level, Meyerbeer produced a score of unbridled eclecticism, continually varying atmosphere and genre, alternating neo-Palestrinian melodies with the Mozartian harmonies of his choruses (Act I), giving a peasant waltz dramatic overtones (Act II), and nudging a Handelian aria towards Italian *opera buffa* (Act III), etc. To offset the diversity of his inspiration, Meyerbeer used several recurring motifs that serve as unifying themes. The Anabaptists' hymn is the first of these. Berlioz remarked: "its lugubrious character becomes truly terrifying as the fanaticism of the new sect spreads and grows" (*Journal des débats*, 20 April 1849). The pastoral aria in Act II symbolises Jean's love for Berthe and reappears in the following act to make plain the prophet's doubts. The Coronation March in Act IV has already been prefigured in Act II, when Jean relates his Messianic dreams.

Structured around musical numbers, the score builds in moments of glory for the leading roles. For Berthe, the cavatina in Act I, specially requested by Jeanne-Anaïs Castellan. For Jean, the Récit du Songe (Act II) as well as the tremendous dramatic crescendo he carries in the second part of Act III. For Fidès, the Arioso "Ah ! mon fils, sois béni" (Act II), the Complainte de la Mendiante (Act IV) and above all the cavatina "Ô toi qui m'abandonne" (Act V). The extraordinary range of this role was tailor-made for the incredible abilities of Pauline Viardot, the Rossinian contralto whose voice spanned two and a half octaves. From the first editions of the score, Meyerbeer made numerous adjustments to the role to make it accessible to other singers. The orchestra was also furnished with a glorious number: a Coronation March (Act IV) which soon graced various official French ceremonies. After announcing the Anabaptists' victory, it celebrated the Empire then the Republic at the Universal Exhibitions in Paris of 1867 and 1878.

When considering the libretto and the music of *Le Prophète*, it is essential to remember that they were both in service to an overall, sensational spectacle. Berlioz made this point clearly: "*Le Prophète* was at first glance a magnificent, incomparable success. The music alone would have





ensured that. But all the imaginable resources of scenery, costumes, dance and staging contribute to it". Act III contained two striking elements. First, the skaters' ballet provided an entertaining interlude in 4/4 time (Waltz, Redowa, Quadrille and Galop), performed by dancers on rollerskates. Then the sunrise, which relied on a process specially created for the occasion by Léon Foucault and Jules Duboscq and happened to be the first use of electricity at the Paris Opera. The choral masses gathered on stage at the end of Act IV also served as an effective advertisement: an engraving depicting the exorcism appeared in the journal *L'Illustration* on 24 April 1849.

In 1876, when *Le Prophète* opened at the Palais Garnier, Camille Saint-Saëns amused himself copying out the reviews published in 1849, which bemoaned an overly complicated style of composition that was devoid of melody. He concluded: "A work that is accused of lacking melody is almost always a fine work." Assessing an opera that had by that time become a mainstay of the repertoire (it was performed 565 times at the Paris Opera before World War One), the composer of the *Danse Macabre* openly expressed a few reservations, but saluted his illustrious elder:

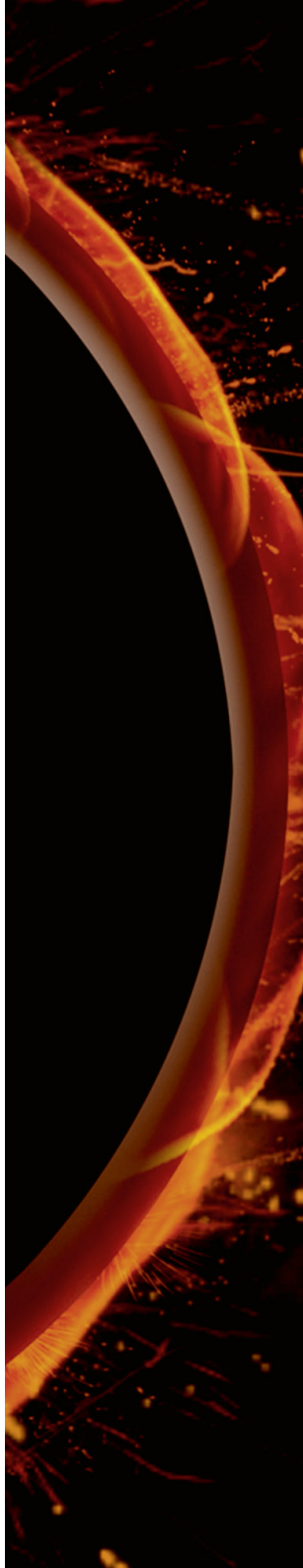
> There is certainly much to be said about Meyerbeer, about the defects of his style, about the concessions he thought he had to make to the bad taste of a certain type of audience; but we must forgive anything of a man who can, at a certain point, attain such heights [the scene in the cathedral]. These are no longer sounds, they are rays of light shining out from the choruses, from the organ, from the orchestra. And all that is not genius? [...] What a joke! (*L'Estafette*, 18 September 1876.)

Programme note © Étienne Jardin
Translation: Sue Rose (Ros Schwartz Translations Ltd)

Synopsis

ACT I
In the countryside, near Dordrecht, in Holland.
The peasants are celebrating the good weather which has given them a brief respite from their hard lives, while Berthe muses on her love for Jean. Fidès, the latter's mother, brings her a betrothal ring and offers to take her back to their home. Before she can marry Jean, however, Berthe must obtain permission from her feudal lord, Count Oberthal. Three Anabaptists then arrive and preach about freedom for the serfs. The Count appears, mocks the Anabaptists, then listens to Berthe's petition, which is supported by Fidès. Oberthal refuses to release Berthe, threatens the peasants with his soldiers and has the two women seized. Faced with the Count's unjust behaviour, the Anabaptists' hymn gathers momentum.

ACT II
In Leiden, in the inn run by Jean.
As people are merrily waltzing and Jean is waiting for his beloved to arrive, the Anabaptists enter. They are struck by the innkeeper's close resemblance to King David. On talking to him, they learn that he has on occasion dreamed of being a messiah, even though these dreams also predict fire and blood. As he is singing of his love for Berthe, the Anabaptists realise the threat posed by such a



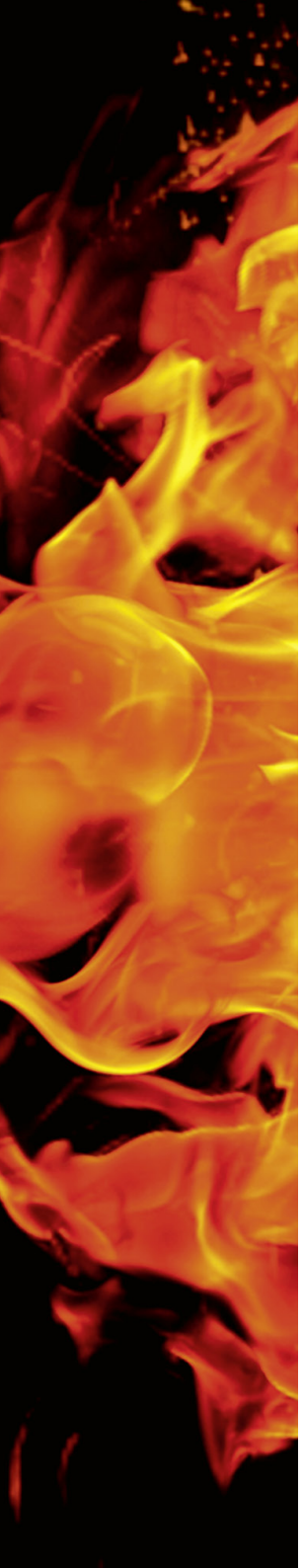
union: if Jean is to be the prophet they are hoping for, he must be on his own. Berthe then arrives after escaping Oberthal's soldiers, but the Count and his retinue are following closely on her heels and he instructs Jean to give him the young woman, threatening to execute Jean's mother, Fidès, if Jean refuses. Jean hands over Berthe to save his mother, who is left behind by the Count as his guards take Berthe away. Once they are alone, Fidès expresses her gratitude to her son. Jean is now consumed by the thought of taking his revenge and the Anabaptists give him the means to do so: by becoming their prophet, he will be able to crush his enemies. For this, however, he must disown his mother and he leaves without bidding her goodbye.

ACT III
In the Anabaptists' camp.
The uprising is in full swing and has achieved its first successes. The peasants' hunger has been assuaged by the fruits of these victories. They dance and skate on the frozen lake, then night falls. The town of Münster is ripe for capture and the Anabaptist Zacharie orders the attack without even consulting the prophet who has, for a while, been closeted in his tent. A traveller arrives: this is Count Oberthal, whom the Anabaptists do not recognise in the dark. They suggest that he joins them and expound their precepts to him until a light is struck and the identity of the Count is discovered. They plan to execute Oberthal, but Jean – breaking his silence – objects. They learn in quick succession that Berthe is in Münster and that the attack on the town had failed. The defeated soldiers, who return to the camp, accuse Jean of being a false prophet. Jean slowly regains his strength: he condemns this initial attack that he had not ordered, prays for victory and galvanises the soldiers listening to him. They leave to conquer Münster.

ACT IV
In Münster.
The townspeople outwardly pledge their allegiance to the new Anabaptist leaders, but curse them under their breath. A beggar woman asks them for alms: it is Fidès who, believing that her son is dead, wishes to hold a mass in his honour. She then recognises Berthe, disguised as a pilgrim. Berthe tells her about her suicide attempt and enjoins Fidès to lead her at last to Jean. Fidès informs Berthe that Jean is dead by sentence of the prophet.

In the cathedral in Münster, they are preparing to crown the prophet-king, that "wonder whom no woman has carried or conceived". Berthe and Fidès attend the event looking for a way to avenge Jean's death. Fidès then recognises her son, but he cannot show his feelings: the Anabaptists are threatening to kill her if he names her as his mother. To save her and to silence the townspeople who sense some kind of deception, he feigns indifference at first, then offers to exorcise Fidès before the crowd. She retracts her words.

ACT V
At the palace in Münster.
The Anabaptists know that the emperor is marching on the town. To save their own lives as well as their treasures, they have agreed to hand over their prophet to him. Fidès roams through the palace, torn between anger and fear for her son. Jean arrives. Their confrontation is stormy, but tenderness prevails. To earn his mother's forgiveness, he must renounce his power. They will flee together. Berthe



meets them as they are leaving: she is planning to set fire to the palace to kill the prophet. Her joy at seeing Jean again is short-lived: an officer appears to warn him of the plot to kill him, and Berthe realises that the man she loves and the man she hates are one and the same. She kills herself. Jean decides not to flee and plans his revenge: he locks all his enemies in a room in the palace and consigns them to the flames. Remaining in the blaze, he is joined by Fidès, who dies alongside her son.

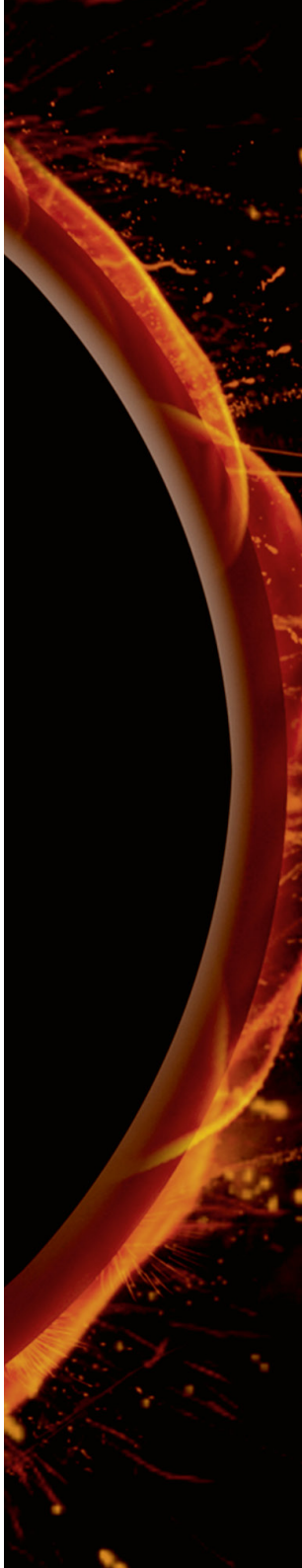
Giacomo Meyerbeer (1791–1864)
In profile

Born Jakob Liebmann Meyer Beer into a wealthy Berlin family, the future composer of *Les Huguenots* took the decision to contract his surname and later Italianise his first name. He began his studies with Zelter and Abbé Vogler and continued his training in Italy with Salieri. He made his name with his Italian operas, particularly *Romilda e Constanza* (1817), *Emma di Resburgo* (1819), *Margherita d'Anjou* (1820) and *Il Crociato in Egitto* (1824). The latter work received a triumphant premiere at the Teatro La Fenice in Venice and was staged again in Paris the following year. No other composer understood better what French audiences wanted. *Robert le Diable*, which started life as an *opéra comique* then became a grand opera, enjoyed huge success in 1831. Meyerbeer scored another triumph with *Les Huguenots* (1836), followed by *Le Prophète* (1849) and *L'Africaine* (premiered in 1865 after his death). Regarded as the main exponent of grand opera (in collaboration with his librettist Scribe), Meyerbeer also composed the *opéras comiques L'Étoile du Nord* and *Dinorah ou Le Pardon de Ploërmel*, as well as the Singspiel *Ein Feldlager in Schlesien* for Berlin (the King of Prussia, Friedrich Wilhelm IV, appointed him Director of Music in 1842). Few musicians have won such renown in their lifetime. This fame was the result of long years of hard work, as can be seen by Meyerbeer's small number of finished operas. He successfully combined Italian vocal techniques with French declamation and German symphonic writing. The influence of his flair for sound effects and contrast is discernible in the work of many composers, including Berlioz, Gounod, Verdi and Wagner.

Composer profile © Bru Zane Mediabase
Translation: Sue Rose (Ros Schwartz Translations Ltd)

Eugène Scribe (1791–1861)
In profile

Although out of favour with later generations, Eugène Scribe was the most widely performed, most popular dramatist of his time. Throughout his long career – from his debut in 1810 to his death in 1861 – he produced over 400 plays. He breathed new life into the vaudeville genre by reducing the number of couplets, making the plots more complex and bringing the habits and customs of his contemporaries to the stage. He transferred the expertise acquired in this repertory – mainly performed at the Théâtre du Gymnase – to the comedies performed at the Théâtre-Français. In addition to this dramatic repertory, Scribe's output dominated the opera stage (94 *opéra*

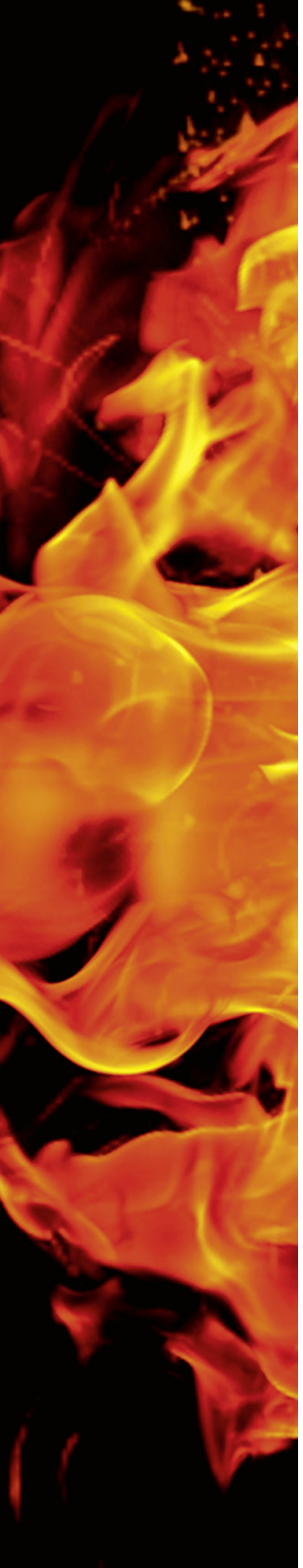


comique librettos, 30 opera librettos and 8 ballet scenarios). He made his name at the Opéra-Comique with *La Dame blanche* (1825, set to music by Boieldieu), followed by other big successes: *Fra Diavolo*, *Le Domino noir* and *Manon Lescaut* (Daniel Auber), *Le Chalet* (Adolphe Adam), *La Fée aux roses* (Fromental Halévy) and *L'Étoile du Nord* (Meyerbeer). At the Paris Opera, Scribe and Auber revolutionised "grand opera" with *La Muette de Portici* (1828), a genre later brought to the fore by the works of Meyerbeer, also in collaboration with Scribe: *Robert le diable* (1831), *Les Huguenots* (1836), *Le Prophète* (1849) and *L'Africaine* (1865). In addition, Scribe wrote opera libretti for Rossini (*Le Comte Ory*, adaptation in 1828), Halévy (*La Juive*, 1835), Donizetti (*La Favorite*, 1840), Gounod (*La Nonne sanglante*, 1854) and Verdi (*Les Vêpres siciliennes*, 1855). Always written to showcase the music, these libretti had the great merit of furnishing composers with varied and compelling situations.

Composer profile © Bru Zane Mediabase
Translation: Sue Rose (Ros Schwartz Translations Ltd)

© Vincent Beaume

John Osborn as Jean de Leyde and Mané Galoyan as Berthe



Le Prophète

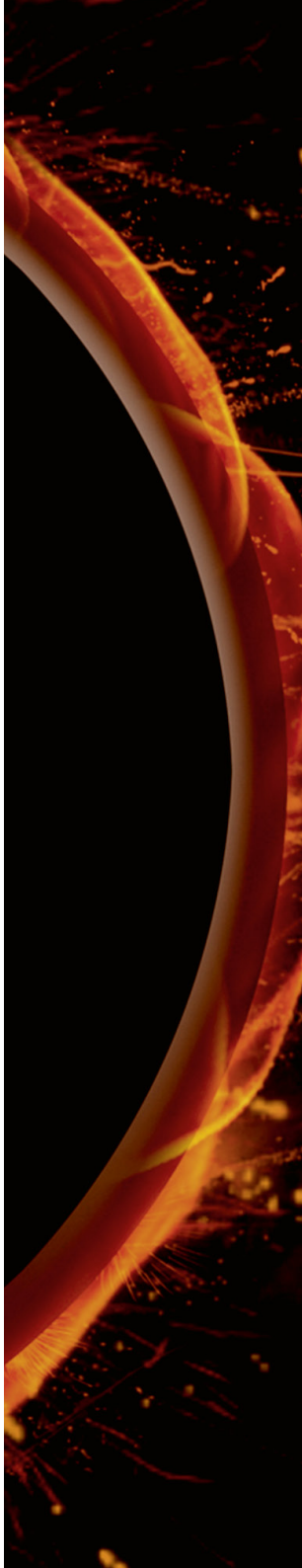
Après les deux succès retentissants de *Robert le Diable* et des *Huguenots*, le duo Eugène Scribe et Giacomo Meyerbeer conquiert à nouveau le public de l'Opéra de Paris en faisant représenter *Le Prophète* le 16 avril 1849. Inspirée du soulèvement des anabaptistes au XVIe siècle, l'intrigue imaginée par le librettiste de *La Muette de Portici* trouve dans le contexte agité des révolutions et des troubles religieux du temps un singulier écho dont témoigne l'éclosion de nombreuses discussions au sujet de l'opéra dans la presse. L'efficacité dramatique de l'ouvrage est par ailleurs saluée par la critique qui voit notamment dans la scène de la reconnaissance (acte IV) un sommet dans l'œuvre de Scribe. Le succès de l'opéra tient aussi à la qualité de la distribution qui imprimera durablement sa marque sur les rôles-titres tenus par la mythique Pauline Viardot (Fidès) et par le célèbre ténor Gustave Roger (Jean). À l'instar des opéras à succès du temps, *Le Prophète* suscite un grand nombre de transcriptions et de parodies aux titres parfois savoureux (*L'Âne à Baptiste,* par exemple). Comme dans *Les Huguenots*, où le choral *Ein feste Burg* tient lieu de *leitmotiv*, l'ouvrage est ponctué par les retours du chœur *Ad nos ad salutarem undam*. La partition est aussi caractérisée par une pompe exceptionnelle. La scène du couronnement superpose en particulier à l'orchestre plusieurs chœurs (dont un chœur d'enfants) placés sur la scène et en coulisse, une fanfare de saxhorns et un orgue. Cette puissance sonore se combine à une très grande richesse chorégraphique (ballet des patineurs) et au luxe incomparable des costumes et des décors, ainsi que l'emploi – pour la première fois à l'Opéra – de la lumière électrique pour figurer un lever de soleil.

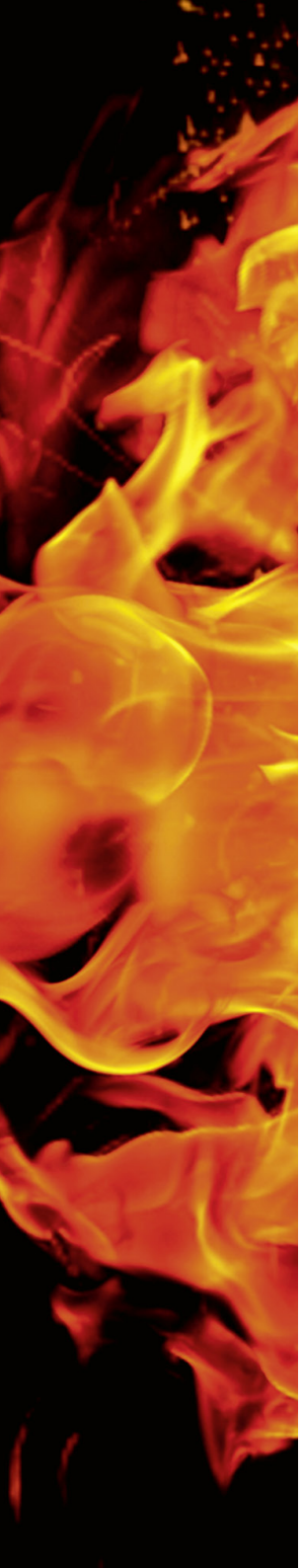
© Bru Zane Mediabase

Giacomo Meyerbeer (1791-1864)
Le Prophète

Première : 16 avril 1849

Robert le Diable, à la fin de l'année 1831, impressionne le milieu artistique parisien et attire les foules à l'Opéra de Paris. En moins de trois ans, l'œuvre dépasse les cent représentations et on voit en elle l'entrée dans une nouvelle ère, marquant – avec *La Muette de Portici d'Auber* (1828) et *Guillaume Tell* de Rossini (1829) – un rivage esthétique à l'heure où le pays connaît un changement de régime. Ses auteurs ont 40 ans l'année de la création de l'opéra et ne sont pas des inconnus. Eugène Scribe (1791-1861) s'est imposé, au cours de la Restauration, comme un réformateur du genre du vaudeville et un auteur à succès pour l'Opéra-Comique. Il y triomphe dès 1825 avec *La Dame blanche* de Boieldieu et collabore régulièrement avec Auber. *La Muette de Portici*, que certains considèrent comme le premier « grand opéra » français, porte déjà sa signature. Giacomo Meyerbeer (1791-1864), pour sa part, a jusqu'alors construit sa notoriété avec des ouvrages sur des livrets en italien : depuis *Romilda e Constanza* (1817) jusqu'à *Il crociato in Egitto* (1824). Créée à la Fenice de Venise, cette dernière œuvre arrive à Paris en septembre 1825. Dans l'écrin du Théâtre-Italien, dont Gioachino Rossini est directeur artistique, elle





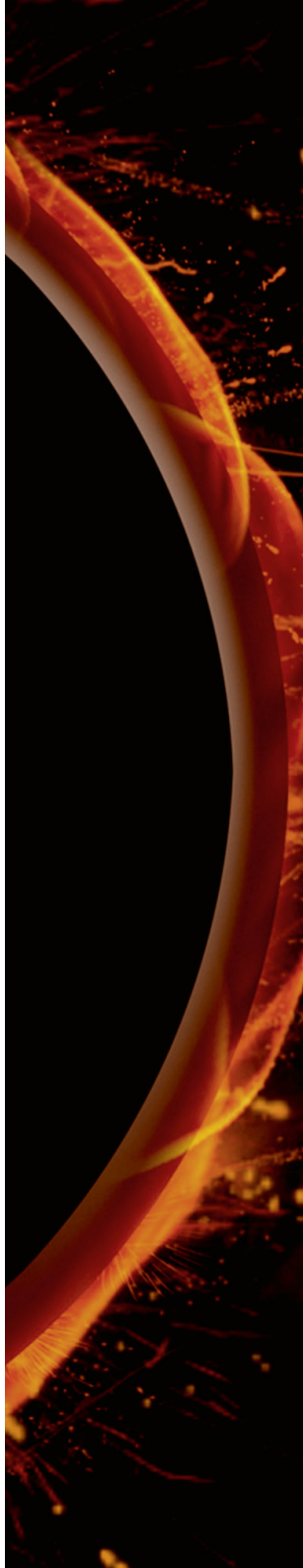
connaît un succès d'estime qui mène le compositeur aux portes de l'Académie royale de musique.

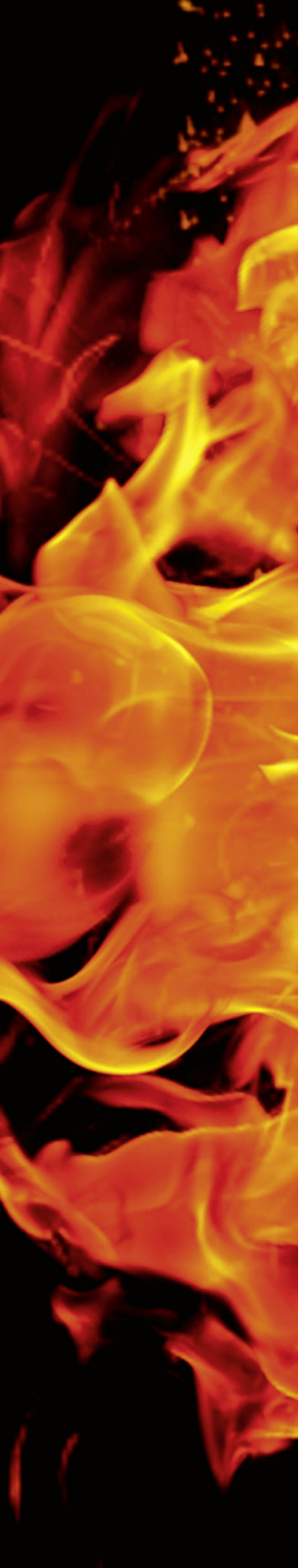
La collaboration des deux artistes se poursuit avec *Les Huguenots* (1836). Après une légende médiévale située dans la Sicile du XIIIe siècle, c'est un épisode de l'histoire de France – le massacre de la Saint-Barthélemy (août 1572) – qui sert de trame au nouvel opéra. Les amours impossibles de la catholique Valentine et du protestant Raoul permettent à Scribe et Meyerbeer de montrer comment les passions politiques et religieuses peuvent broyer les destins individuels. La partition, faite d'élans dramatiques et de prouesses vocales, impose par ailleurs une fusion parfaite des différentes écoles européennes, empruntant autant à l'Allemagne qu'à l'Italie pour fonder un style français novateur. L'immense succès des *Huguenots* ne se limite pas à l'Opéra, où il devient l'œuvre la plus jouée au XIXe siècle, devant *Guillaume Tell* : il rayonne sur tout le continent, depuis les théâtres des villes moyennes (qui montent ses cinq actes comme ils le peuvent) jusqu'aux grandes capitales. Rossini a pris sa retraite à la fin des années 1820 ; Meyerbeer se trouve quasiment seul au sommet du monde lyrique européen au cours de la décennie suivante.

Dans la foulée de ce triomphe, un nouveau projet est très vite envisagé. Il s'agit d'abord de *L'Africaine*, mais les deux artistes doivent faire machine arrière : conçue sur mesure pour Cornélie Falcon, l'entreprise n'a plus de sens quand la cantatrice perd sa voix, au printemps 1837. Un second traité les lie, au mois d'août 1838, autour du *Prophète* et Eugène Scribe rend une première version du livret en mars 1839. Comme *Les Huguenots*, son action est située au XVIe siècle et concerne un fait historique mêlant politique et religion. Elle s'inspire du destin de Jean de Leyde (1509-1536), même si elle prend de grandes libertés avec la réalité rapportée par les sources anciennes. Fils naturel d'un bourgeois de Leyde (Pays-Bas), ce cabaretier a effectivement été converti à l'anabaptisme par des prêcheurs ambulants. Ce courant de la réforme radicale tient son nom du discrédit qu'il porte au baptême des enfants : il exige ainsi des adultes qu'ils renouvellent leur profession de foi. Il prône aussi la pauvreté et défie l'ordre social établi. Jean de Leyde, passé du côté des prédicateurs, se trouve à Münster quand celle-ci est conquise par le camp anabaptiste et il en devient le gouverneur. Dans la cité assiégée par l'évêque déchu, il établit une tyrannie qui fondera sa sombre renommée. Il renomme la ville Jérusalem, s'en proclame roi, impose l'austérité et le retour aux valeurs de l'Ancien Testament (notamment la polygamie), exécute ses opposants. Puis Münster est reprise et Jean de Leyde meurt supplicié en janvier 1536.

Il est délicat de cerner le message que Scribe et Meyerbeer ont voulu faire passer en traitant cet épisode. Outre le fanatisme religieux, *Le Prophète* dénonce aussi bien le pouvoir arbitraire qu'exercent les seigneurs sur leurs vassaux que la duplicité de prédicateurs davantage motivés par l'appât du gain que le salut des âmes. L'opéra montre comment naît une révolte en se gardant bien de prendre parti. Cet aspect a très vite inquiété le compositeur, qui craignait que le sujet expose sa partition à la censure. Il écrit ainsi à Scribe :

> Il y a deux écueils qu'il faut tâcher d'éviter. L'un c'est la prédication et la révolte contre toute autorité gouvernementale et religieuse, suivies





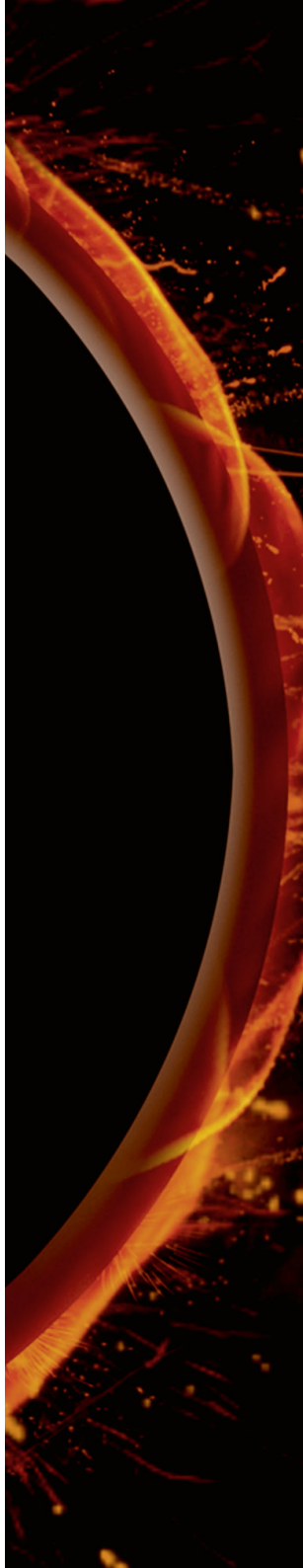
> d'un plein succès jusqu'à la dernière scène de la pièce. Ceci pourrait faire naître peut-être des difficultés pour la représentation de la pièce à Paris, mais à coup sûr elle serait défendue dans toute l'Allemagne et les pays du nord. Il faudrait contrebalancer cette tendance révolutionnaire de la pièce en donnant à un personnage de la pièce (et je crois que cela devrait être la vieille mère) l'amour de l'ordre existant des choses, de leurs princes légitimes et surtout de la religion. [...] Un autre écueil c'est le personnage de Jean, duquel cependant dépend tout le succès de la pièce. Si c'est un *imposteur* il n'inspirera que du dégoût. S'il se fait anabaptiste par vengeance parce qu'on lui ravi son amante, *on l'excusera* mais [...] il faudrait que ce fût un personnage excentrique, en proie à des rêves, des visions, monté par les doctrines des anabaptistes qu'il connait déjà.

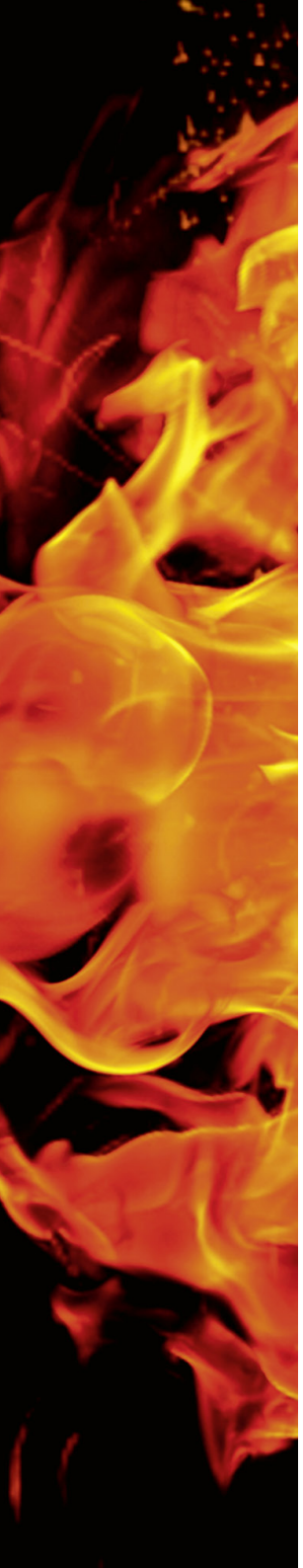
La mère et le fils deviennent ainsi les piliers de l'œuvre et l'on peut imaginer qu'en montrant l'évolution de leur relation, Scribe médite sur les liens d'un autre messie avec sa génitrice. C'est ce que suggère Ernest Legouvé, dans *Soixante ans de souvenirs*, en affirmant que l'idée du *Prophète* vint au librettiste en contemplant une illustration des Noces de Cana :

> Scribe s'arrête, et, peu à peu, transformant dans son imagination la figure du Christ : « Ce serait beau de peindre, se dit-il, un homme amené à dépouiller tous ses sentiments naturels pour remplir ce qu'il regarde comme sa mission, sacrifiant son devoir de fils à son rôle de Dieu ! Quel admirable personnage pour Talma ! » Malheureusement, Talma était mort ; mais heureusement Meyerbeer vivait, et Scribe composa le *Prophète*.

Le compositeur livre une première version de la partition en 1841, mais *Le Prophète* va devoir attendre encore longtemps avant de voir le jour. Le premier obstacle qui se dresse devant lui est Léon Pillet, seul directeur de l'Académie royale de musique entre juin 1842 et août 1847. Brouillé avec les deux auteurs, et malgré les recettes formidables que leurs deux précédents ouvrages apportent à sa maison, il s'oppose à la création de leur troisième opus. Un second motif de retard tient au déclin de la voix de Gilbert Duprez, le principal ténor de l'Opéra. Scribe et Meyerbeer attendent stratégiquement l'arrivée d'une nouvelle étoile pour lui confier le rôle de Jean. L'entrée de Gustave Roger dans la troupe, au début de l'année 1848, répond à cette attente. Pour incarner Fidès, on écarte Rosine Stolz – maîtresse de Léon Pillet – au bénéfice d'une cantatrice qui est déjà connue de l'Europe entière : Pauline Viardot.

Alors que tout semble réuni pour voir enfin *Le Prophète* à l'Opéra, la politique s'en mêle. La révolution de février 1848 – qui marque la fin de la royauté en France – puis les journées de juin – révolte parisienne réprimée dans le sang – déstabilisent les institutions artistiques. L'Académie royale, rebaptisée Théâtre de la Nation, ne ferme pas ses portes, mais suspend toute création avant *Jeanne la folle* de Clapisson en novembre 1848. L'échec de cette œuvre, qui quitte l'affiche après huit soirées, ouvre la voie au *Prophète*, dont les répétitions débutent en février, pour une première représentation triomphale le 16 avril. La mise en scène d'une révolte, qui avait tant inquiété Meyerbeer, s'avère être un élément central dans la réception positive de l'opéra à Paris. Les contemporains y voient un ouvrage de circonstance commentant les récents événements qui ont secoué la capitale. « *Le Prophète*





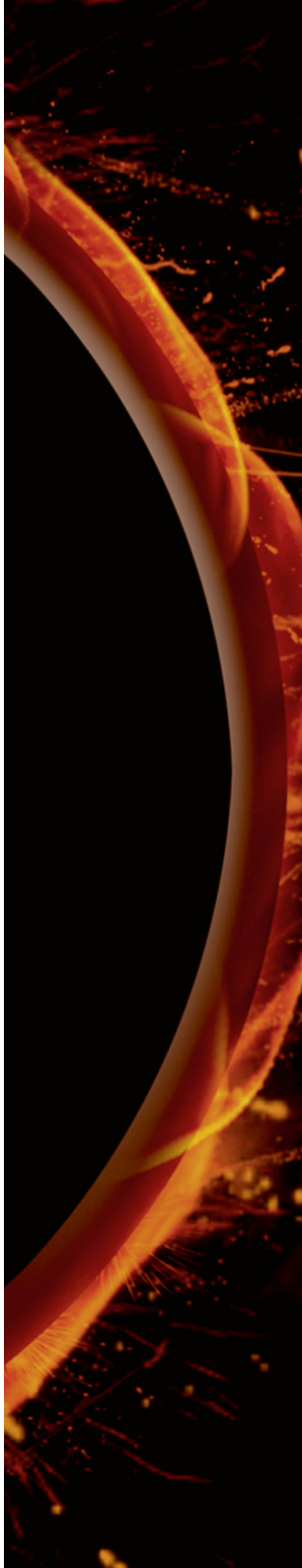
semble fait à souhait pour les préoccupations du moment » indique par exemple Théophile Gautier dans son feuilleton du *Temps* (23 avril 1849).

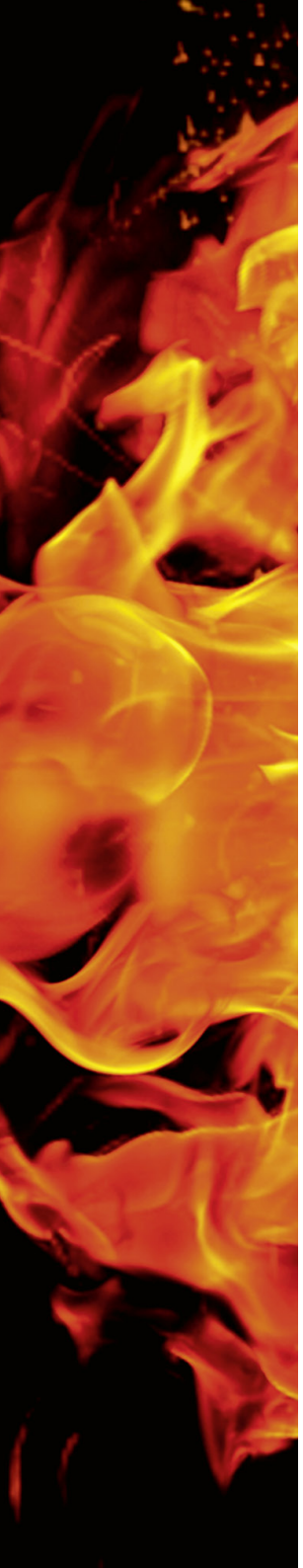
Malgré la noirceur de son message, cet opéra pourrait effectivement passer pour un appel au calme et à la recherche de consensus pour éviter le pire. La révolution y apparaît comme légitime, mais vouée à l'échec, manipulée par des crapules et dirigée par un illuminé. Les seuls personnages un tant soit peu positifs – Berthe, Fidès et, dans une moindre mesure, Jean – sont ballottés par l'Histoire, arrachés à leur destin par l'arbitraire seigneurial, la guerre et la religion. Ils choisissent tous le suicide plutôt que de survivre à cet épisode. Cependant, une fois l'immédiate réception de la création, nombreuses seront les voix critiquant des héros peu caractérisés et dont les divers revirements nuisent à la vraisemblance de l'intrigue.

L'instabilité des protagonistes se trouve renforcée par le traitement musical du *Prophète*. Fidèle à sa manière, mais poussant sans doute les curseurs encore plus loin qu'auparavant, Meyerbeer livre une partition à l'éclectisme débridé, faisant varier sans cesse les atmosphères et les genres, alternant les mélodies néo-palestriniennes avec des chœurs aux harmonies mozartiennes (acte I), insérant dans une valse villageoise des accents dramatiques (acte II), tirant un air à la Händel vers l'*opera buffa* italien (acte III), etc. Pour contrebalancer la diversité de ses inspirations, Meyerbeer use de plusieurs motifs de rappel qui agissent comme des fils conducteurs. Le cantique des anabaptistes est le premier d'entre eux. Berlioz le remarque : « son caractère lugubre prend un aspect de la plus terrible au fur et à mesure que le fanatisme de la nouvelle secte va se propageant et grandissant » (*Journal des débats*, 20 avril 1849). La pastorale de l'acte II symbolise l'amour de Jean pour Berthe et réapparaît à l'acte suivant pour expliciter les doutes du prophète. La Marche du sacre de l'acte IV résonne quant à elle comme une prémonition à l'acte II, alors que Jean raconte ses rêves messianiques.

Construite en numéros, la partition ménage des instants de gloire pour les premiers rôles. Pour Berthe, à la demande expresse de Jeanne-Anaïs Castellan, la cavatine de l'acte I. Pour Jean, le Récit du songe (acte II) ainsi que le formidable crescendo dramatique qu'il porte dans la seconde partie de l'acte III. Pour Fidès, l'Arioso « Ah ! mon fils, sois béni » (acte II), la Complainte de la mendiante (acte IV) et surtout la cavatine « Ô toi qui m'abandonne » (acte V). L'ambitus de ce rôle s'avère extraordinaire et spécialement taillé pour les capacités inouïes de Pauline Viardot, contralto rossinien naviguant sur deux octaves et demie. Dès les premières éditions de la partition, Meyerbeer proposera de nombreux aménagements afin de mettre le rôle à la portée d'autres cantatrices. L'orchestre se voit également doté d'un numéro glorieux : une Marche du sacre (acte IV) qui ornera bientôt les cérémonies officielles françaises. Après avoir sonné le triomphe des anabaptistes, elle célébrera l'Empire puis la République au cours des Expositions universelles parisiennes de 1867 et 1878.

On ne peut juger le livret et la musique du *Prophète* sans avoir en tête qu'ils sont tous deux au service d'un spectacle total, éblouissant. Berlioz nous le dit clairement : « Le succès du *Prophète* a de prime abord été magnifique, sans pareil. La musique seule l'eût assuré. Mais toutes les richesses imaginables





de décors, de costumes, de danse et de mise en scène viennent y concourir ». L'acte III rassemble deux éléments marquants. Le ballet des patineurs, d'abord, propose un divertissement en quatre temps (valse, redowa, quadrille et galop) interprété par des danseurs sur des patins à roulettes. Le lever du jour, ensuite, repose sur un procédé spécialement créé pour l'occasion par Léon Foucaud et Jules Duboscq et se trouve être le premier usage de l'électricité à l'Opéra de Paris. Les masses chorales regroupées sur scène à la fin de l'acte IV sont aussi un argument publicitaire de poids : une gravure représentant l'exorcisme paraît dans le journal *L'Illustration* dès le 24 avril 1849.

En 1876, à l'occasion de l'entrée du *Prophète* au Palais Garnier, Camille Saint-Saëns s'amuse à relever les comptes-rendus publiés en 1849 qui se désespéraient d'une composition trop savante dans laquelle la mélodie serait absente. Il en conclut : « Une œuvre qu'on accuse de manquer de mélodie est presque toujours une belle œuvre. » Jugeant un opéra devenu alors un incontournable du répertoire (il sera représenté 565 fois à l'Opéra de Paris avant la Première Guerre mondiale), le compositeur de la *Danse macabre* ne cache pas quelques réserves, mais s'incline devant son glorieux aîné :

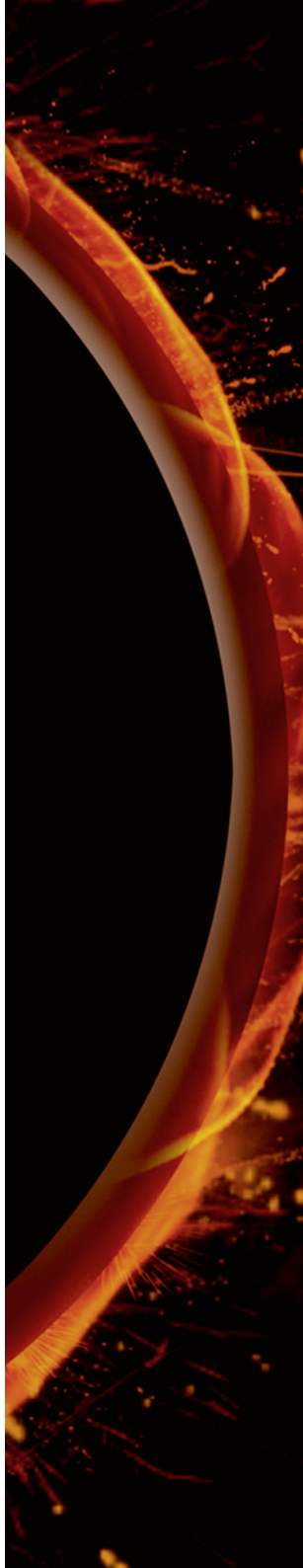
> Il y a certes bien à dire sur Meyerbeer, sur les défauts de son style, sur les concessions qu'il croyait devoir faire au mauvais goût d'un certain public ; mais on doit tout pardonner à l'homme qui peut, à un moment donné, atteindre à une pareille hauteur [celle la scène de la cathédrale]. Ce ne sont plus des sons, ce sont des rayons lumineux qui jaillissent des chœurs, de l'orgue, de l'orchestre. Et tout cela ne serait pas du génie ? [...] Quelle plaisanterie ! (*L'Estafette*, 18 septembre 1876.)

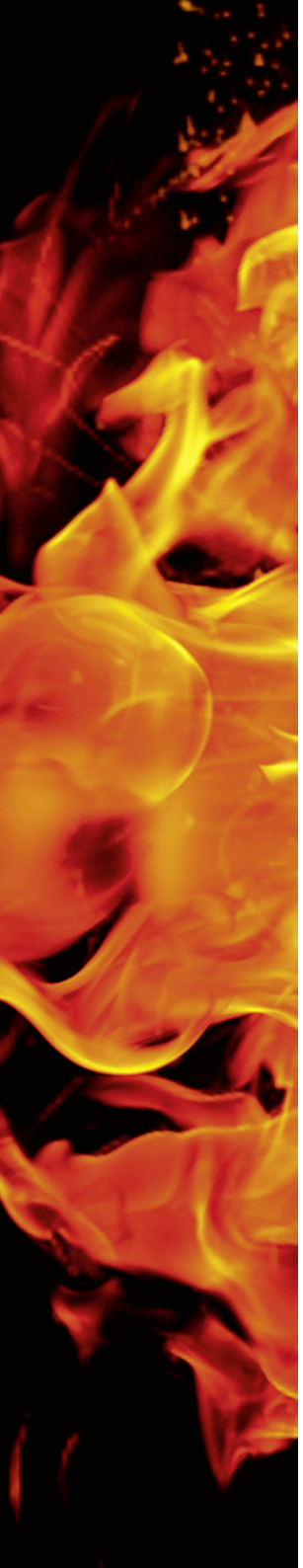
Note de programme © Étienne Jardin

Synopsis

ACTE I
En campagne, près de Dordrecht, en Hollande.
Des paysans célèbrent l'accalmie que le beau temps apporte à leur condition difficile tandis que Berthe songe à son amour pour Jean. Fidès, la mère de ce dernier, vient lui porter un anneau de fiançailles et lui propose de la ramener chez eux. Avant qu'elle ne puisse épouser Jean, Berthe doit cependant en demander l'autorisation à son seigneur, Oberthal. Trois anabaptistes viennent alors prêcher la liberté des serfs. Le seigneur paraît, tourne les religieux en ridicule puis écoute la requête de Berthe, appuyée par Fidès. Oberthal refuse de la libérer, menace les paysans de ses soldats et emmène les deux femmes. Face à l'injustice seigneuriale, le cantique anabaptiste prend de l'ampleur.

ACTE II
À Leyde, dans la taverne tenue par Jean.
Alors qu'on valse gaiement et que Jean attend l'arrivée de celle qu'il aime, les anabaptistes font leur entrée. Ils reconnaissent dans les traits de l'aubergiste ceux du roi David. En discutant avec Jean, ils apprennent qu'il lui arrive de se rêver messie, même si ces songes présagent également le feu et le sang. Alors qu'il chante son amour pour Berthe, les religieux perçoivent la menace que représente une telle union : afin que Jean soit le prophète qu'ils espèrent, il doit être seul. Berthe arrive alors, après





avoir échappé aux soldats d'Oberthal, mais le comte et sa suite sont sur ses talons. Il ordonne à Jean de lui remettre la jeune femme, menaçant d'exécuter sa mère, Fidès, s'il refuse. Jean lui livre Berthe pour sauver sa mère, laissée sur place par le comte, tandis que ses gardes emmènent Berthe. Une fois seuls, la mère dit toute sa reconnaissance à son fils. Ce dernier ne songe plus qu'à se venger et les anabaptistes lui en fournissent les moyens : en devenant prophète, il pourra écraser ses ennemis. Mais pour cela, il doit renoncer à sa mère et il la quitte sans lui dire au revoir.

ACTE III

Dans le camp des anabaptistes.

La révolte fait rage et rencontre ses premiers succès. La faim des paysans est rassasiée par les fruits de ces victoires. On danse et patine sur le lac gelé, puis la nuit tombe. La ville de Münster pourrait être prise et l'anabaptiste Zacharie ordonne l'assaut sans même en référer au prophète, qui reste depuis quelque temps reclus dans sa tente. Arrive un voyageur : il s'agit d'Oberthal que les anabaptistes ne reconnaissent pas dans la pénombre. Ils lui proposent de se joindre à eux et lui exposent leurs préceptes, jusqu'à ce qu'une lumière trahisse le seigneur. On prévoit alors d'exécuter Oberthal, mais Jean – sortant de son silence – s'y oppose. On apprend coup sur coup que Berthe est à Münster et que l'assaut lancé sur la ville est un échec. Les soldats défaits, qui reviennent au camp, accusent Jean d'être un faux prophète. Celui-ci retrouve graduellement de la vigueur : il condamne ce premier assaut qu'il n'a pas ordonné, prie pour la victoire et galvanise son auditoire qui part à la conquête de Münster.

ACTE IV

À Münster.

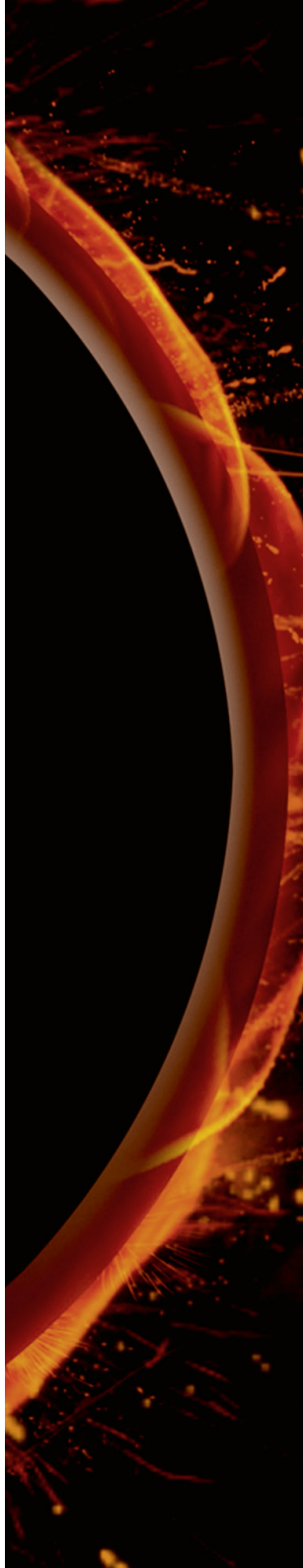
Les bourgeois disent tout haut leur allégeance aux nouveaux dirigeants anabaptistes, mais les maudissent tout bas. Une mendiante leur demande l'aumône : c'est Fidès qui, pensant son fils décédé, souhaite donner une messe en son honneur. Elle reconnaît ensuite Berthe, sous l'habit d'un pèlerin. La fiancée lui raconte sa tentative de suicide et la somme de la mener enfin auprès de Jean. Fidès lui annonce qu'il est mort, condamné par le prophète.

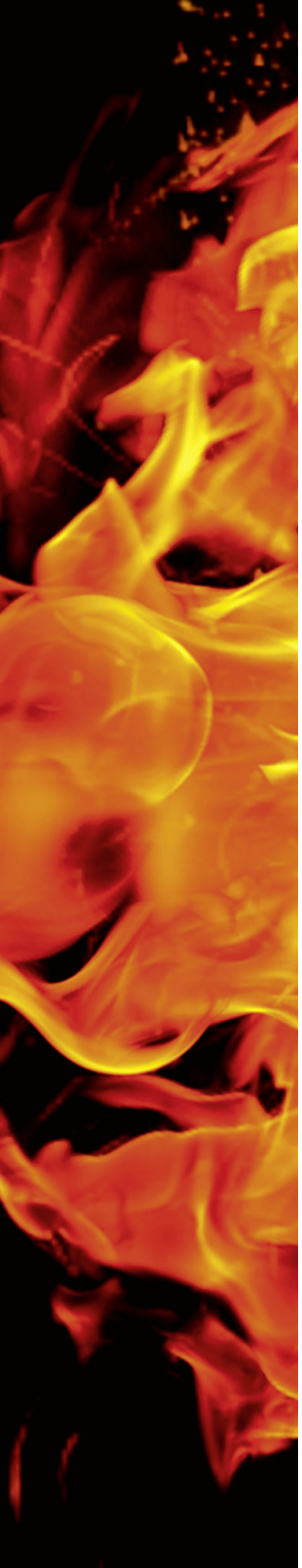
Dans la cathédrale de Münster, on s'apprête à couronner le roi-prophète, ce "prodige que nulle femme n'a porté ni conçu". Berthe et Fidès assistent à l'événement à la recherche d'un moyen de venger la mort de Jean. La mère reconnaît alors son fils, mais celui-ci ne peut partager son émotion : les anabaptistes menacent de la tuer s'il la désigne comme sa mère. Pour la sauver et faire taire les bourgeois qui flairent une imposture, il feint d'abord l'indifférence, puis propose d'exorciser Fidès devant la foule. Elle se rétracte.

ACTE V

Au palais de Münster.

Les anabaptistes savent que l'empereur marche sur la ville. Pour garder la vie sauve, ainsi que leurs trésors, ils ont convenu de lui livrer leur prophète. Fidès erre dans le palais, partagée entre la colère et la crainte pour son fils. Jean arrive. Leur confrontation est violente, mais la tendresse prend le dessus. Pour être pardonné par sa mère, il doit renoncer à son pouvoir. Ils s'enfuiront ensemble. Berthe les rejoint alors qu'ils partent : elle projette de mettre le feu au palais pour tuer le prophète. Sa joie de revoir Jean ne dure qu'un temps : un officier vient





le prévenir du complot qui le menace et Berthe comprend alors que celui qu'elle aime et celui qu'elle hait ne font qu'un. Elle se donne la mort. Jean renonce à s'enfuir et prépare sa vengeance : il enferme tous ses ennemis dans une salle du palais et les livre aux flammes. Restant dans le brasier, il est rejoint par Fidès qui meurt près de son fils.

Giacomo Meyerbeer (1791-1864)

Quelques repères

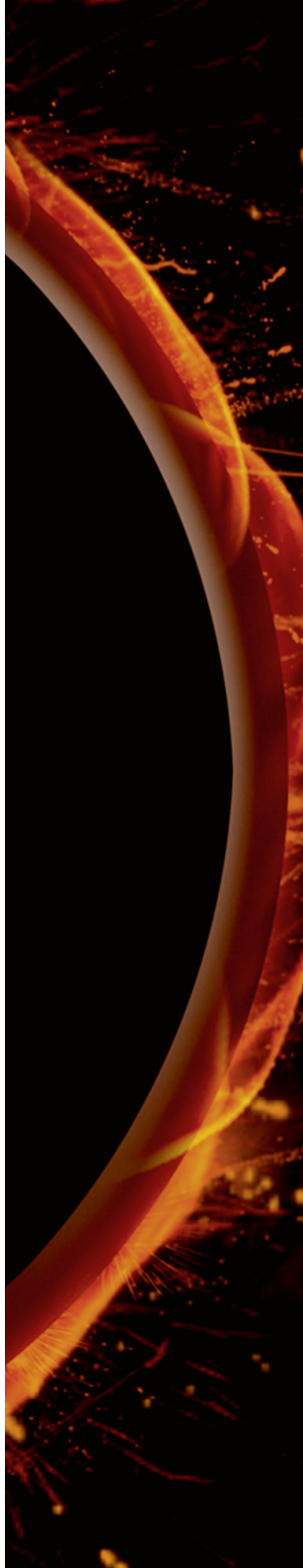
Né Jakob Liebmann Meyer Beer dans une riche famille berlinoise, le futur auteur des *Huguenots* décidera de contracter son nom et, plus tard, d'italianiser son prénom. Il commence ses études auprès de Zelter et de l'abbé Vogler et les poursuit en Italie avec Salieri. Il se fait connaître avec ses opéras italiens, en particulier *Romilda e Constanza* (1817), *Emma di Resburgo* (1819), *Margherita d'Anjou* (1820) et *Il Crociato in Egitto* (1824). Créé triomphalement à la Fenice de Venise, ce dernier est repris à Paris l'année suivante. Le compositeur devine comme nul autre les attentes du public français. Opéra-comique transformé en grand opéra, *Robert le Diable* obtient un succès considérable en 1831. Nouveau triomphe avec *Les Huguenots* (1836), suivis par *Le Prophète* (1849) et *L'Africaine* (création posthume en 1865). Considéré comme le principal représentant du grand opéra (en collaboration avec le librettiste Scribe), Meyerbeer compose également les opéras-comiques *L'Étoile du Nord* et *Dinorah ou Le Pardon de Ploërmel*, ainsi que le singspiel *Ein Feldlager in Schlesien* pour Berlin (le roi de Prusse Frédéric-Guillaume IV l'a nommé directeur général de la musique en 1842). Peu de musiciens ont été autant acclamés de leur vivant. Ce succès est le résultat d'un long travail, dont témoigne le nombre restreint d'opéras achevés. Meyerbeer est parvenu à réaliser la synthèse de la vocalité italienne avec la déclamation française et la symphonie germanique. L'influence de son sens de l'effet sonore et du contraste est perceptible chez de nombreux compositeurs, parmi lesquels Berlioz, Gounod, Verdi et Wagner.

Repères © Bru Zane Mediabase

Eugène Scribe (1791–1861)

Quelques repères

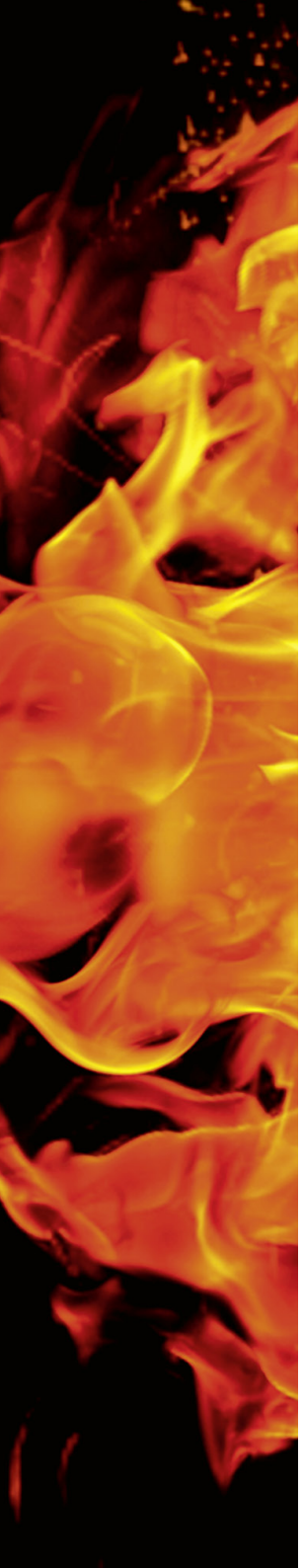
Bien que discrédité par la postérité, Eugène Scribe est l'auteur dramatique le plus joué et le plus populaire de son temps. Au cours de sa longue carrière – dès ses débuts en 1810 jusqu'à sa mort en 1861 – il produit plus de 400 pièces. Il renouvelle le genre du vaudeville, en réduisant le nombre de couplets, en complexifiant les intrigues et en portant à la scène les us et coutumes de ses contemporains. Il transpose le savoir-faire acquis dans ce répertoire – principalement interprété au théâtre du Gymnase – dans des comédies données au Théâtre Français. En plus de ce répertoire dramatique, la production de Scribe domine les théâtres lyriques (94 livrets d'opéra-comique, 30 livrets d'opéra et 8 arguments de ballet). Il s'impose à l'Opéra-Comique avec *La Dame blanche* (1825, mise en musique par Boieldieu), suivie par d'autres grands succès : *Fra Diavolo*, *Le Domino noir* et *Manon Lescaut* (Auber), *Le Chalet* (Adam), *La Fée aux roses* (Halévy) et *L'Étoile du nord* (Meyerbeer). À l'Opéra, Scribe et Auber opèrent



la révolution du « grand opéra » avec *La Muette de Portici* (1828), genre ensuite illustré par l'œuvre de Meyerbeer, également en association avec Scribe (de *Robert le diable* à *L'Africaine*). En outre, Scribe a fourni des livrets d'opéra à Rossini (*Le Comte Ory*, adaptation en 1828), Halévy (*La Juive*, 1835), Donizetti (*La Favorite*, 1840), Gounod (*La Nonne sanglante*, 1854) et Verdi (*Les Vêpres siciliennes*, 1855). Toujours conçus pour mettre en valeur la musique, ces livrets ont le grand mérite de fournir aux compositeurs des situations fortes et variées.

Repères © Bru Zane Mediabase

Edwin Crossley-Mercer as Count Oberthal, Elizabeth DeShong as Fidès, and Mané Galoyan as Berthe



Le Prophète

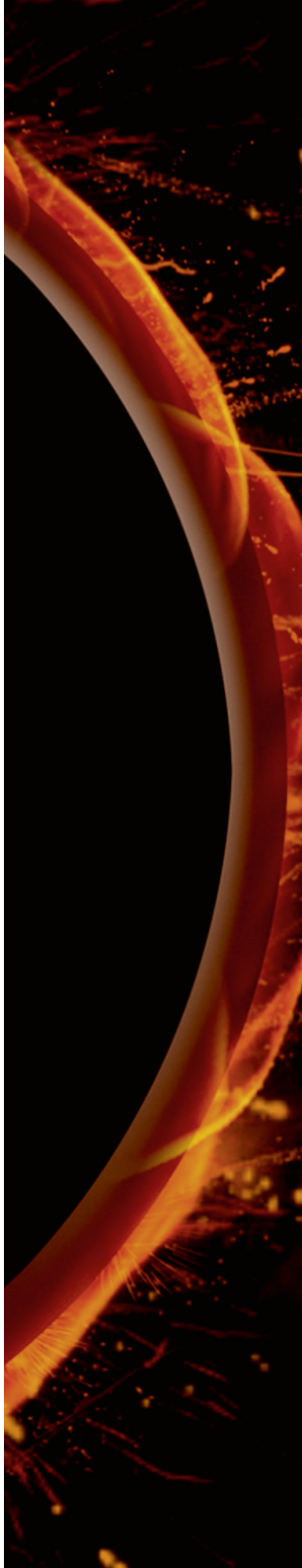
Nach den großartigen Erfolgen von *Robert le Diable* und *Les Huguenots* begeisterte das Zweigespann Eugène Scribe und Giacomo Meyerbeer das Publikum der Pariser Opéra erneut mit der Uraufführung von *Le Prophète* am 16. April 1849. Inspiriert vom Aufstand der Wiedertäufer im 16. Jahrhundert, spiegelte die vom Librettisten von *La Muette de Portici* entworfene Handlung die turbulente, von revolutionärem und religiösem Aufruhr geprägte Atmosphäre seiner Zeit, wie die Fülle der in der Presse geführten Diskussionen über die Oper bewies. Die Kritiker rühmten auch die dramatische Wirkung des Werks als Ganzes und insbesondere der Szene im Dom (4. Akt), die als Höhepunkt in Scribes Werk bezeichnet wurde. Der Erfolg der Oper verdankte sich nicht zuletzt der hochkarätigen Besetzung mit der legendären Pauline Viardot (Fidès) und dem berühmten Tenor Gustave Roger (Jean), die die beiden Hauptrollen durch ihre Persönlichkeit auf Dauer prägten. Wie andere damalige Opernerfolge zog auch *Le Prophète* eine Reihe Transkriptionen und Parodien nach sich, deren Titel teilweise wunderbare Wortspiele darstellten, etwa *L'Âne à Baptiste* [Der Esel, der zum Täufer wird – ein Wortspiel mit „anabaptistes", wie die Wiedertäufer auf Französisch heißen]. Wie in *Les Huguenots*, wo der Choral *Ein feste Burg* eines der Leitmotive ist, wird das Werk durch Wiederholungen des Chors *Ad nos ad salutarem undam* punktiert. Charakteristisch für die Partitur ist zudem ihre außergewöhnliche Extravaganz. Neben dem Orchester sind insbesondere für die Krönungsszene mehrere Chöre erforderlich (einschließlich eines Kinderchors), die auf der Bühne und in den Kulissen stehen, dazu eine Saxhorn-Fanfare und eine Orgel. Diese Klanggewalt wird ergänzt durch eine anspruchsvolle Choreografie (das Schlittschuh-Ballett) und außergewöhnlich prachtvolle Kostüme und Bühnenbilder, überdies wurde – erstmals in der Opéra – elektrisches Licht eingesetzt, um einen Sonnenaufgang darzustellen.

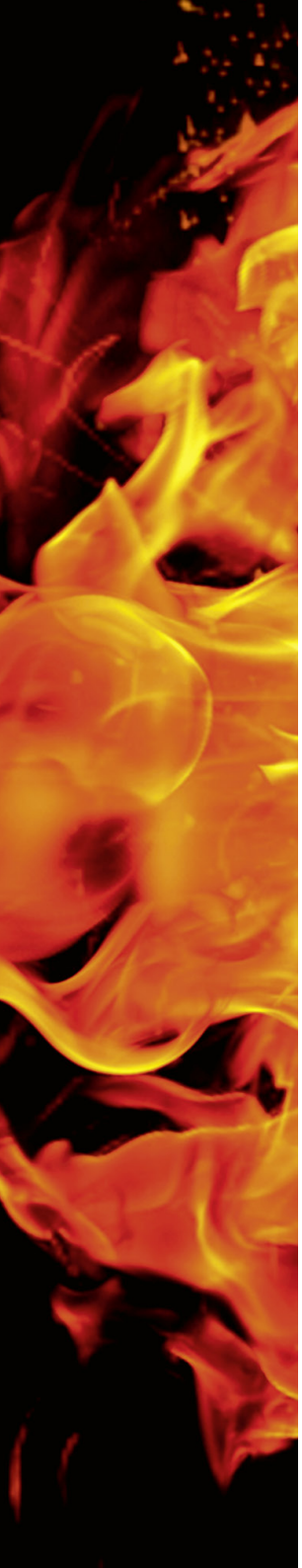
© Bru Zane Mediabase
Übersetzung: Ursula Wulfekamp
(Ros Schwartz Translations Ltd)

Giacomo Meyerbeer (1791–1864)
Le Prophète

Uraufführung: 16. April 1849

Ende 1831 beeindruckte *Robert le Diable* die künstlerischen Kreise von Paris und lockte sie in Scharen in die Opéra. Keine drei Jahre später hatte das Werk über hundert Aufführungen erlebt und galt zusammen mit Aubers *La Muette de Portici* (1828) und Rossinis *Guillaume Tell* (1829) als Auftakt zu einer neuen Ära und als ästhetischer Wendepunkt in einer Phase, in der für das Land politisch ein neues Zeitalter begann. Beide Verfasser wurden im Jahr der ersten Aufführungen vierzig, und beide waren keine Unbekannten. Eugène Scribe (1791–1861) hatte sich während der französischen Restoration einen Namen als Reformer des Vaudevilles sowie als beliebter Librettist der Opéra-Comique gemacht. Bereits 1825 hatte er mit Boieldieus *La Dame blanche* große Erfolge gefeiert und arbeitete regelmäßig mit Auber zusammen. *La Muette de Portici*, das bisweilen als

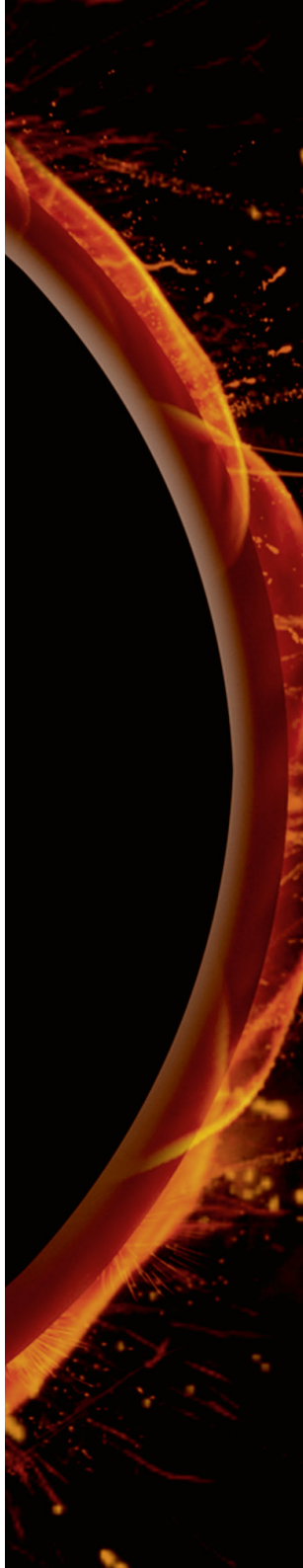


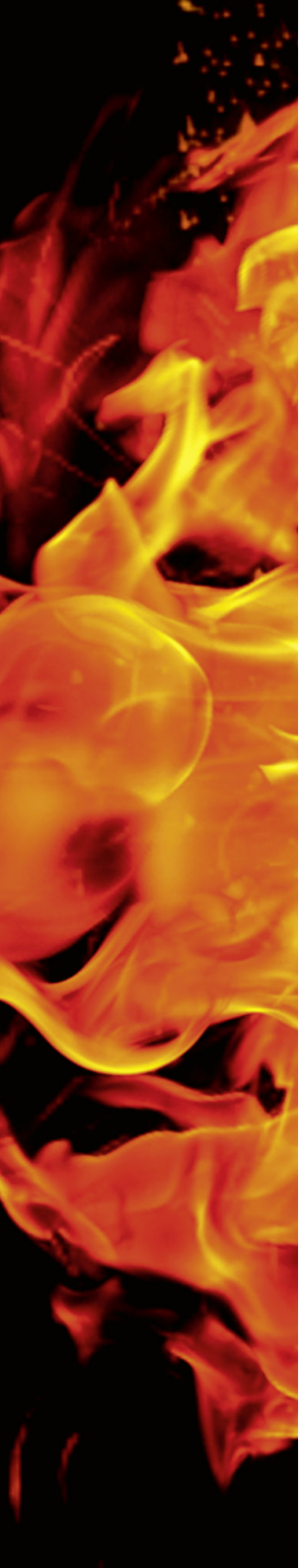


erste französische Grand opéra gilt, trug unverkennbar seine Handschrift. Der Ruf Giacomo Meyerbeers (1791–1864) wiederum beruhte auf Werken, die er zu italienischen Libretti geschrieben hatte: von *Romilda e Constanza* (1817) bis *Il crociato in Egitto* (1824). Dieses Werk, das seine Uraufführung im La Fenice in Venedig erlebte, kam im September 1825 nach Paris. Im wunderschönen Ambiente des Théâtre-Italien, wo Gioachino Rossini als künstlerischer Leiter wirkte, wurde *Il crociato in Egitto* zu einem von der Kritik umjubelten Erfolg, der dem Komponisten die Türen zur Académie Royale de Musique (eben der Pariser Opéra) öffnete.

Meyerbeer und Scribe setzten ihre Zusammenarbeit mit *Les Huguenots* (1836) fort. Ausgehend von einer mittelalterlichen Legende, die im 13. Jahrhundert in Sizilien spielt, greift die Handlung eine Episode der französischen Geschichte auf – das Gemetzel der Bartholomäusnacht (August 1572). Vor dem Hintergrund der damals undenkbaren Liebe zwischen der katholischen Valentine und dem protestantischen Raoul verdeutlichen Scribe und Meyerbeer, wie politischer und religiöser Eifer Einzelschicksale vernichten kann. In der vor dramatischem Feuer und gesanglichen Hochleistungen strotzenden Partitur gelingt eine großartige Verbindung unterschiedlicher europäischen Schulen; aus ebenso vielen deutschen wie italienischen Elementen wird hier ein neuer französischer Stil geschaffen. Der gewaltige Erfolg von *Les Huguenots* beschränkte sich nicht auf die Opéra in Paris, wo die Oper noch vor *Guillaume Tell* das im 19. Jahrhundert am häufigsten aufgeführte Werk werden sollte, sie wurde überall in Europa dargeboten, ob an den Theatern mittelgroßer Städte (die die fünf Akte nach bestem Wissen und Gewissen inszenierten) oder in den bedeutendsten Großstädten. Rossini hatte sich Ende der 1820er-Jahre zur Ruhe gesetzt, sodass Meyerbeer im darauffolgenden Jahrzehnt mehr oder minder unangefochten über die europäische Opernwelt herrschte.

Auf den Triumph folgten bald Überlegungen zu einem neuen Projekt. Zunächst sollte das *L'Africaine* werden, doch dann mussten Scribe und Meyerbeer umdenken: Sie hatten das Werk eigens für Cornélie Falcon entworfen, doch da die Sängerin im Frühjahr 1837 ihre Stimme verloren hatte, zerschlug sich der Plan. Im August 1838 fanden sie sich zu einem weiteren Projekt zusammen: *Le Prophète*. Im März 1839 legte Eugène Scribe eine erste Fassung des Librettos vor. Wie bei *Les Huguenots* spielte die Handlung im 16. Jahrhundert und befasste sich mit einem historischen Ereignis, in dem politische mit religiösen Elementen einhergingen. Als Inspiration diente das Leben Jan van Leidens (1509–1536), auch wenn der Librettist sich gegenüber dem historischen Quellenmaterial zahlreiche Freiheiten herausnahm. Der außereheliche Sohn eines Dorfschulzen im niederländischen Leiden war Gastwirt und wurde von Wanderpredigern zum Wiedertäufer bekehrt. Der Name der radikalenreformatorischen Bewegung der Wiedertäufer – auch einfach nur als „Täufer" bekannt – geht auf deren Ablehnung der Kindertaufe zurück: Erwachsene, so ihre Forderung, müssten das Bekenntnis zu ihrer Glaubenszugehörigkeit erneuern. Zudem predigten sie Armut und forderten die etablierte Gesellschaftsordnung heraus. Nachdem Münster in die Hände der Wiedertäufer gefallen war, kam Jan van Leiden als Priester in die Stadt, die nun vom abgesetzten Bischof belagert wurde. Jan van Leiden wurde der Anführer von Münster und errichtete eine Tyrannei, auf die sich sein Ruf





als gnadenloser Herrscher begründete. Er gab der Stadt den Namen Jerusalem, erklärte sich selbst zum König, errichtete eine Schreckensherrschaft und verordnete die Rückkehr zu Werten des Alten Testaments (insbesondere der Vielehe); Gegner ließ er hinrichten. In der Folge wurde Münster zurückerobert, Jan van Leiden wurde im Januar 1536 zu Tode gefoltert.

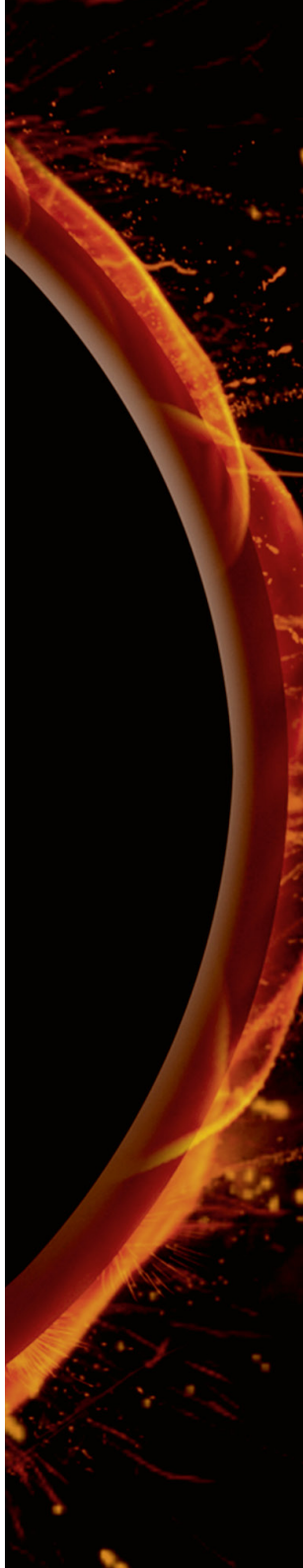
Welche Botschaft Scribe und Meyerbeer mit dieser Geschichte tatsächlich vermitteln wollten, ist schwer zu sagen. In *Le Prophète* wird nicht nur religiöser Fanatismus verurteilt, sondern auch die despotische Macht, mit der Feudalherren über ihre Untertanen herrschen, sowie die Falschheit von Predigern, denen es mehr um ihren persönlichen Gewinn als um die Errettung von Seelen geht. In der Oper wird das Aufkeimen eines Aufstands dargestellt, jede Parteinahme jedoch sorgsam vermieden. Dieser Aspekt des Librettos bereitete dem Komponisten schon früh Sorgen, er befürchtete, das Thema könnte die Zensur auf den Plan rufen. So schrieb er Scribe:

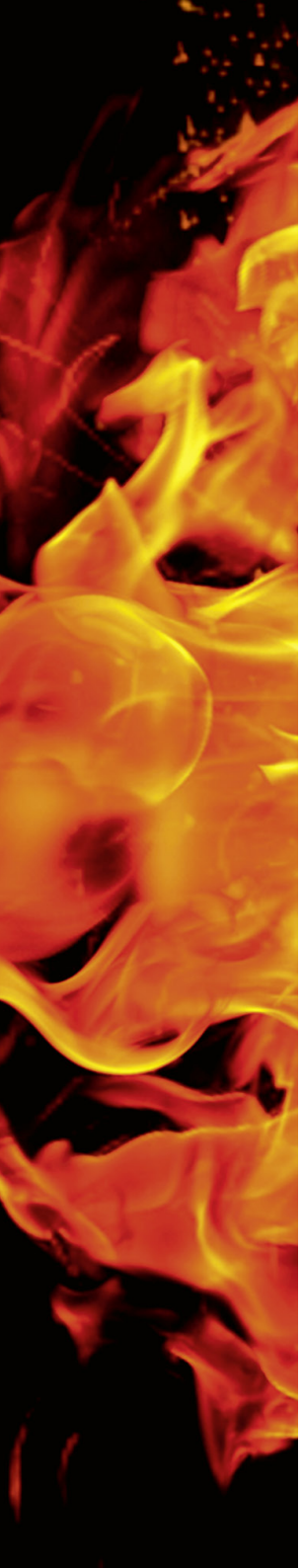
> Ich sehe zwei Klippen, die wir umschiffen müssen. Die Eine ist, das Predigen oder Aufbegehren gegen wie auch immer geartete politische oder religiöse Obrigkeiten als erfolgreich darzustellen, und zwar bis zur letzten Szene. Das könnte die Aufführung des Werks in Paris womöglich erschweren, in Deutschland und den nordischen Ländern aber wäre sie gänzlich undenkbar. Die revolutionären Tendenzen des Stücks müssen ein Gegengewicht finden, und zwar indem eine der Figuren (und das sollte meiner Meinung nach die ältere Mutter sein) die herrschende Ordnung, die legitimen Fürsten und insbesondere die Religion gutheißt. […] Eine weitere Klippe ist die Figur Jeans, mit der allerdings der Erfolg des ganzen Stücks steht und fällt. Ist Jean ein *Betrüger*, ruft er nur Ablehnung hervor. Wird er zum Wiedertäufer aus Rache, weil seine Verlobte ihm genommen wurde, *wird ihm vergeben*, aber […] er muss ein Exzentriker sein, der von Träumen und Visionen heimgesucht wird und der von den ihm bereits bekannten Lehren der Wiedertäufer aufgewiegelt wird.

Somit kommen Mutter und Sohn in der Oper die Schlüsselrollen zu, und man kann sich gut vorstellen, dass Scribe, als er die sich verändernde Beziehung zwischen den beiden schilderte, die Beziehung eines anderen Messias' zu seiner leiblichen Mutter im Sinn hatte. Diese Ansicht vertritt zumindest Ernest Legouvé in *Soixante ans de souvenirs*, wo er sagt, dem Librettisten sei die Idee zu *Le Prophète* gekommen, als er eine Darstellung der Hochzeit zu Kana betrachtete:

> Scribe hält inne, und in seinem Kopf verändert sich die Figur des Christus langsam: „Es wäre doch schön", denkt er sich, „einen Mann darzustellen, der alle natürlichen Regungen über Bord wirft, um das zu vollenden, was er für seine Mission hält, der sich seiner Pflicht als Sohn entzieht, um seine Rolle als göttlicher Anführer anzunehmen! Eine großartige Rolle wäre das für Talma!" Talma war leider tot, zum Glück jedoch lebte Meyerbeer, und Scribe schrieb *Le Prophète*.

Der Komponist beendete 1841 eine erste Fassung der Partitur, allerdings sollte es noch sehr lange dauern, bis *Le Prophète* tatsächlich auf die Bühne kam. Das erste Hindernis war Léon Pillet, der von Juni 1842 bis August 1847 alleiniger Leiter der Académie Royale de Musique war. Er verstand sich weder mit Meyerbeer noch mit Scribe und lehnte



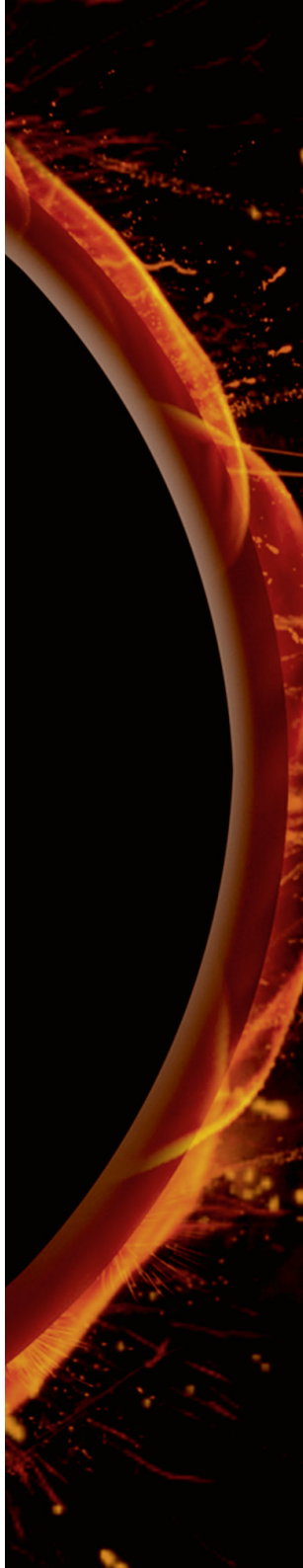


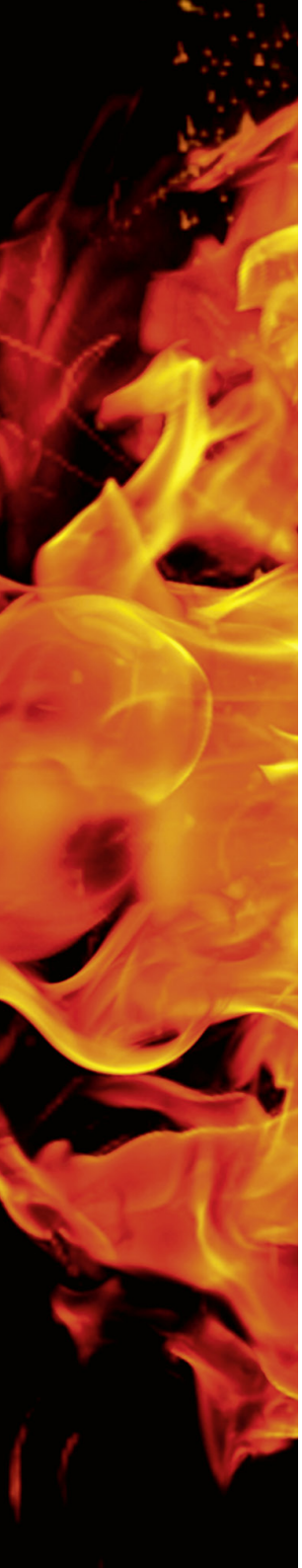
es ab – so einträglich deren vorherigen zwei Opern für sein Haus gewesen waren –, die Premiere ihres dritten Werks zu inszenieren. Für Verzögerungen sorgte auch der Umstand, dass die Stimme Gilbert Duprez', des führenden Tenors an der Opéra, ihren Höhepunkt bereits überschritten hatte. Und so warteten Scribe und Meyerbeer auf das Aufgehen eines neuen Sterns am Opernhimmel, dem sie die Rolle des Jean geben konnten. Die Zeit des Wartens fand ein Ende, als Anfang 1848 Gustave Roger ins Ensemble aufgenommen wurde. Und was die Rolle der Fidès betraf, so übergingen sie Rosine Stolz – Léon Pillets Geliebte – und entschieden sich für eine Sängerin, die bereits in ganz Europa einen Namen hatte: Pauline Viardot.

Als schließlich alles geklärt und einer Inszenierung von *Le Prophète* in der Opéra nichts mehr im Weg zu stehen schien, kam die Politik dazwischen. Die Februar-Revolution 1848 – die das Ende der französischen Dynastie bedeutete – und der blutig niedergeschlagene Juniaufstand in Paris brachten die Kulturinstitutionen ins Wanken. Die Académie Royale, die zu Théâtre de la Nation umbenannt wurde, schloss zwar nicht ihre Pforten, verschob aber alle Premieren vor Clapissons *Jeanne la folle* im November 1848. Der Misserfolg dieses Stücks – es wurde nach acht Abendvorstellungen aus dem Programm genommen – machte den Weg frei für *Le Prophète*. Die Proben begannen im Februar, am 16. April fand die umjubelte Premiere statt. Die Dramatisierung eines Aufstands, die Meyerbeer so große Sorge bereitet hatte, war wesentlich für die positive Reaktion auf die Oper. Zeitgenossen bezeichneten das Werk als überaus zeitgemäß und als Kommentar zu den Ereignissen, die die Hauptstadt kurz zuvor in ihren Festen erschüttert hatte. „*Le Prophète* ist wie maßgeschneidert für die Fragen dieser Zeit", befand etwa Théophile Gautier in seiner Rezension für *Le Temps* (23. April 1849).

Der düsteren Aussage zum Trotz konnte man die Oper als Appell zu Ruhe deuten und als Aufforderung, zu einer Einigung zu gelangen, um das Schlimmste abzuwenden. Die in der Oper geschilderte Revolution scheint gerechtfertigt, ist aber zum Scheitern verurteilt, wird sie doch von Schwindlern manipuliert und von einem Schwärmer angeführt. Die einzigen bedingt positiven Figuren – Berthe, Fidès und, in geringerem Maße, Jean –, werden im Strom der Geschichte mitgespült und durch eine tyrannische Herrschaft, durch Krieg und Religion aus ihrem Leben gerissen. Sie alle beschließen, lieber Selbstmord zu begehen, als diese Episode zu überleben. Nach der anfänglichen Euphorie, die auf die erste Aufführung folgte, hagelte es Kritik wegen der schlecht gezeichneten Hauptfiguren, deren diverse abrupte Gesinnungswandel die Glaubwürdigkeit der Handlung untergruben.

Die Gefühlsschwankungen der Protagonisten werden noch unterstrichen durch die musikalische Fülle. Zwar blieb Meyerbeer in *Le Prophète* seinem Stil treu, doch trieb er seine Kompositionstechniken eindeutig auf die nächsthöhere Stufe und schrieb eine ungehemmt eklektische Partitur – laufend ändern sich die Atmosphäre und das Genre, neo-Palestrinische Melodien gehen in die Mozartschen Harmonien seiner Chöre über (1. Akt), ein pastoraler Walzer erhält dramatische Untertöne (2. Akt), eine Händelsche Arie wird in die Stilrichtung einer italienischen *opera buffa* gelenkt (3. Akt), etc. Zum Ausgleich für sein breites inspiratorisches Spektrum setzte Meyerbeer seine Motive mehrfach ein, sie



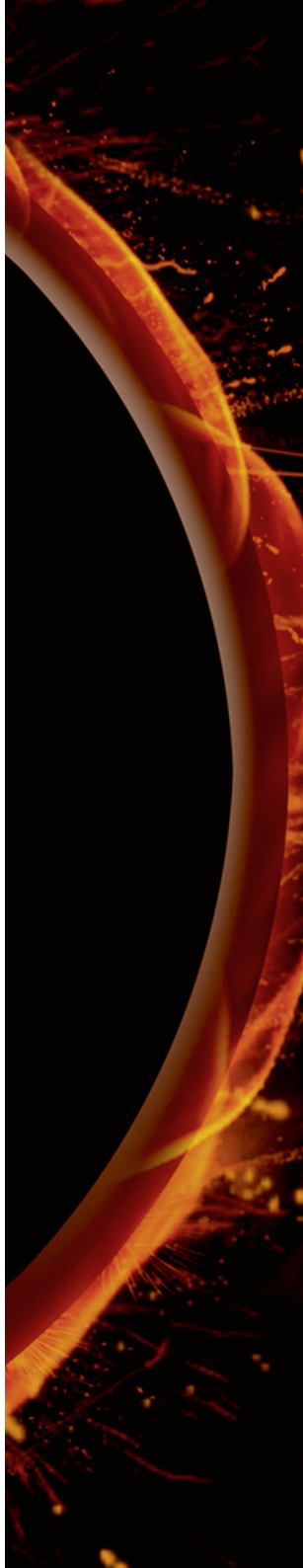


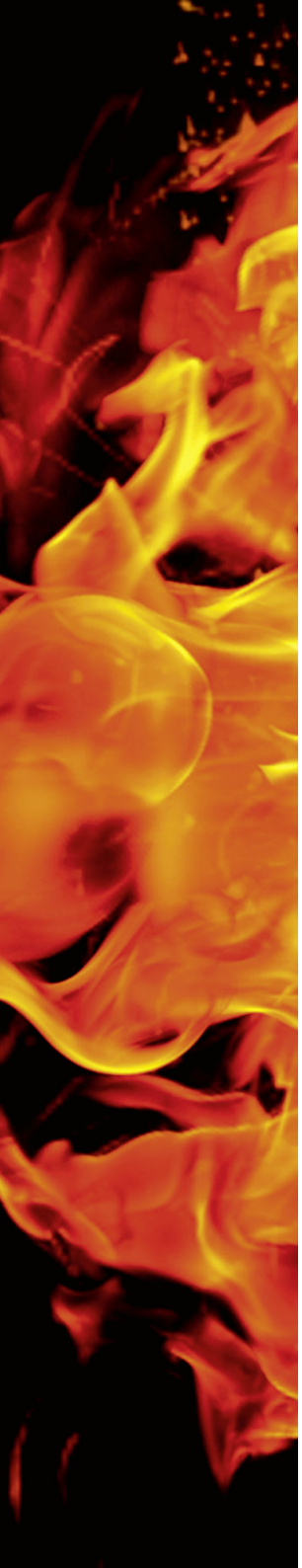
verleihen dem Werk eine thematische Einheit. Die Hymne der Wiedertäufer ist das erste Beispiel hierfür. Berlioz meinte dazu: „die düstere Stimmung nimmt wahrlich erschreckende Ausmaße an, als der Fanatismus der neuen Sekte immer mehr um sich greift und weiter anwächst“ (*Journal des débats*, 20. April 1849). Die pastorale Arie im 2. Akt versinnbildlicht Jeans Liebe zu Berthe und erklingt im folgenden Akt erneut, um die Zweifel des Propheten zu verdeutlichen. Der Krönungsmarsch im 4. Akt wurde bereits im 2. Akt an der Stelle vorweggenommen, wo Jean seine messianischen Träume schildert.

Die Partitur ist um Musiknummern herum aufgebaut und flicht Glanzlichter für die Hauptrollen ein. Für Berthe ist es die Kavatine im 1. Akt, die Jeanne-Anaïs Castellan eigens anforderte. Für Jean sind es der Récit du Songe (2. Akt) sowie das unglaubliche dramatische Crescendo, das er in den zweiten Teil des 3. Akts hinüberträgt. Für Fidès sind es das Arioso „Ah! mon fils, sois béni“ (2. Akt), die Complainte de la Mendiante (4. Akt) und insbesondere die Kavatine „Ô toi qui m’abandonne“ (5. Akt). Die außerordentliche Bandbreite dieser Rolle war maßgeschneidert für die unglaublichen Fähigkeiten Pauline Viardots, der Rossinischen Alt-Sängerin, deren Stimme zweieinhalb Oktaven umfasste. Nach den ersten Ausgaben der Partitur nahm Meyerbeer zahlreiche Änderungen an der Rolle vor, damit auch andere Sängerinnen sie aufführen konnten. Und das Orchester bekam ebenfalls eine Glanznummer: den Krönungsmarsch (4. Akt), der in Frankreich bald bei verschiedenen offiziellen Anlässen Verwendung fand. Nachdem er den Sieg der Wiedertäufer verkündet hatte, erklang er bei den Weltausstellungen in Paris zur Würdigung wahlweise des Kaiserreichs (1867) oder der Republik (1878).

Wer sich mit dem Libretto und der Musik von *Le Prophète* befasst, darf nicht vergessen, dass beide im Dienst eines sensationellen Gesamtkunstwerks standen. Das unterstrich auch Berlioz: „*Le Prophète* war von Anfang an ein großartiger, unvergleichlicher Erfolg, dafür sorgte allein schon die Musik. Aber alle nur denkbaren Ressourcen leisteten einen Beitrag dazu, das Bühnenbild ebenso wie die Kostüme, die Tänze und die Inszenierung.“ Im 3. Akt finden sich zwei mitreißende Elemente. Das Erste ist das Schlittschuh-Ballett, ein unterhaltsames Zwischenspiel im 4/4-Takt (Walzer, Redowa, Quadrille und Galopp), das von Tanzenden auf Rollschuhen dargeboten wird. Und dann der Sonnenaufgang: Er entstand durch einen Prozess, den Léon Foucault und Jules Duboscq eigens für diese Oper geschaffen hatten und bei dem zufällig erstmals in der Opéra Elektrizität zum Einsatz kam. Auch die zum Schluss des 4. Akts massiv aufgebotenen Chöre hatten großen Propagandawert: Eine Radierung, die den Exorzismus veranschaulichte, erschien am 24. April 1849 in der Zeitschrift *L’Illustration*.

Anlässlich der ersten Aufführung von *Le Prophète* 1876 im Palais Garnier las Camille Saint-Saëns die Kritiken von 1849, in denen ein übertrieben komplizierter Kompositionsstil bar jeglicher Melodie beklagt worden war. Er schloss mit den Worten: „Ein Werk, dem man fehlende Melodien vorwirft, ist fast immer ein sehr gutes.“ In seiner Beurteilung einer Oper, die zu der Zeit bereits ein Eckpfeiler des Repertoires geworden war (es wurde an der Opéra vor dem Ersten Weltkrieg 565 Male aufgeführt), äußerte der Komponist des *Danse Macabre* zwar unverhüllt einige Vorbehalte, verneigte sich aber dennoch vor seinem renommierten älteren Kollegen:





> Man kann zweifellos einiges über Meyerbeer sagen, über seine stilistischen Mängel, über die Zugeständnisse, die er an den schlechten Geschmack eines bestimmten Publikumstyps machen zu müssen glaubte, aber einem Mann, der zu bestimmten Zeitpunkten derartige Höhepunkte erreichen kann [wie in der Szene im Dom], sollten wir alles verzeihen. Das sind keine Klänge mehr, das sind Lichtstrahlen, die von den Chören, aus der Orgel und aus dem Orchester leuchten. Und das soll kein Genie sein? [...] Ein schlechter Scherz! (*L'Estafette*, 18. September 1876)

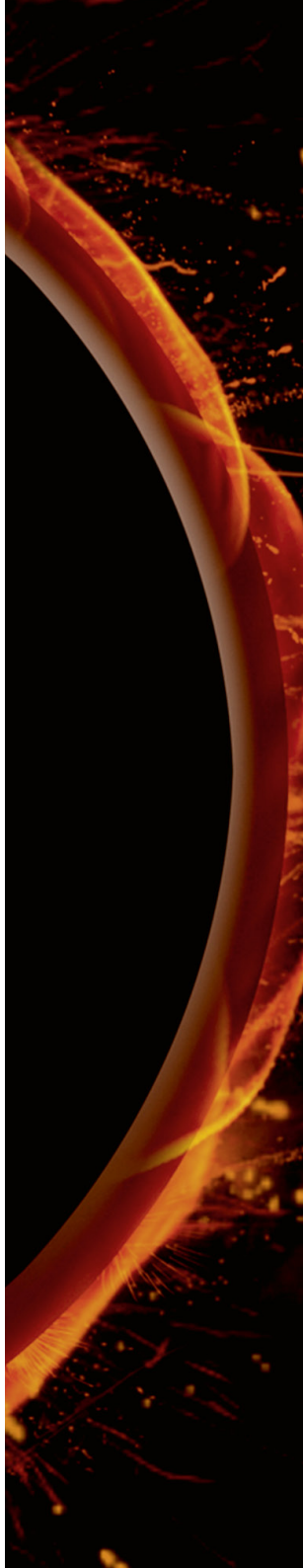
Einführungstext © Étienne Jardin
Übersetzung: Ursula Wulfekamp
(Ros Schwartz Translations Ltd)

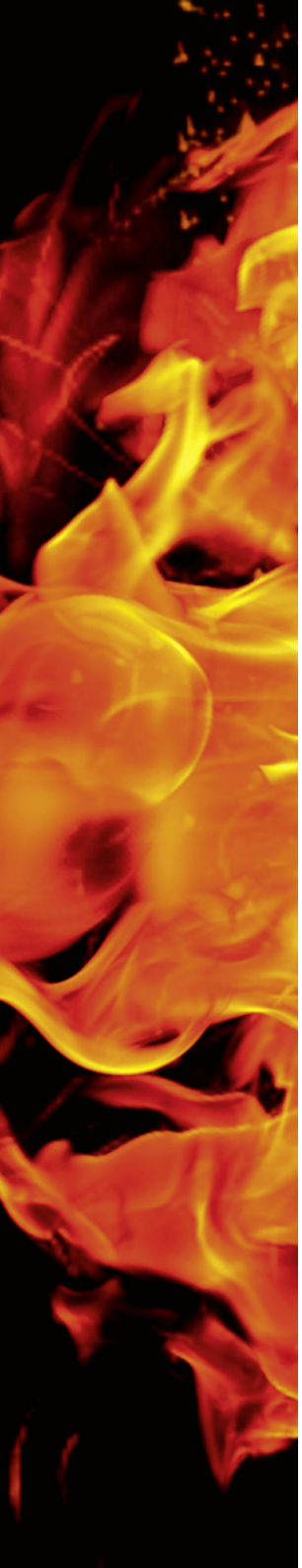
Die Handlung

1. AKT
Auf dem Land bei Dordrecht, Holland
Die Bauern freuen sich über den Moment der Ruhe, den das schöne Wetter ihnen in ihrem harten Leben beschert. Berthe ist in Gedanken bei ihrem Liebsten Jean. Fidès, dessen Mutter, kommt, um ihr einen Verlobungsring zu geben, und schlägt ihr vor, zu ihnen nach Hause mitzugehen. Doch um Jean zu heiraten, braucht Berthe die Genehmigung ihres Feudalherren Oberthal. Da treffen drei Wiedertäufer ein und predigen von der Freiheit für Leibeigene. Der Feudalherr erscheint und verspottet die Wiedertäufer. Dann hört er sich Berthes Wunsch an, der von Fidès unterstützt wird. Oberthal verweigert Berthe die Einwilligung zur Hochzeit und droht den Bauern, seine Soldaten gegen sie zu schicken. Dann lässt er die beiden Frauen ergreifen. Angesichts der Ungerechtigkeit des Feudalherrn gewinnt der Gesang der Wiedertäufer an Kraft.

2. AKT
Leiden, in Jeans Wirtschaft.
Während die Besucher fröhlich Walzer tanzen und Jean auf die Ankunft seiner Geliebten wartet, treten die Wiedertäufer ein. Die Ähnlichkeit des Gastwirts mit König David verblüfft sie. Im Gespräch mit ihm erfahren sie, dass er bisweilen davon träumt, ein Messias zu sein, selbst wenn diese Träume Feuer und Blut prophezeien. Als er seine Liebe zu Berthe besingt, erkennen die Wiedertäufer, welche Gefahr eine solche Verbindung darstellen würde: Wenn Jean der von ihnen ersehnte Prophet ist, muss er ungebunden sein. In dem Moment tritt Berthe herein, sie ist Oberthals Soldaten entkommen. Der Feudalherr und seine Gefolge sind ihr aber dicht auf den Fersen. Er befiehlt Jean, ihm die junge Frau auszuliefern, sonst, so droht er, werde er Jeans Mutter Fidès töten. Jean händigt seine Geliebte dem Feudalherrn aus, um seine Mutter zu retten, die zurückbleibt, während Oberthal und seine Soldaten Berthe abführen. Sobald Mutter und Sohn allein sind, dankt Fidès ihm. Jean jedoch sinnt auf Rache, und die Wiedertäufer geben ihm die Möglichkeit dazu: Indem er ihr Prophet wird, kann er seine Feinde vernichten. Dafür jedoch muss er sich von seiner Mutter lossagen, und so geht er ohne Abschiedsgruß von ihr fort.

3. AKT
Im Lager der Wiedertäufer.
Der Aufstand ist in vollem Gang, es gibt erste Erfolge. Die Früchte dieser Siege haben den Hunger der Bauern gestillt. Sie tanzen und laufen Schlittschuh auf dem zugefrorenen See, bis die





Nacht hereinbricht. Die Stadt Münster steht kurz vor der Einnahme, und der Wiedertäufer Zacharie befiehlt den Angriff, ohne Rücksprache mit dem Propheten zu halten, der sich seit einiger Zeit in sein Zelt zurückgezogen hat. Ein Reisender trifft ein: Oberthal, den die Wiedertäufer in der Dunkelheit jedoch nicht erkennen. Sie fordern ihn auf, sich ihnen anzuschließen, und erläutern ihm ihr Vorhaben, bis Licht entzündet und seine Identität aufgedeckt wird. Sie beschließen, ihn zu töten, aber nun bricht Jean sein Schweigen und erhebt Einspruch. In rascher Abfolge erfahren die Versammelten, dass Berthe in Münster und der Angriff auf die Stadt gescheitert ist. Die besiegten Soldaten kehren ins Lager zurück und werfen Jean vor, ein falscher Prophet zu sein. Allmählich kehren Jeans Lebensgeister wieder, er verurteilt diesen ersten Angriff, den er nicht befohlen hat, betet um den Sieg und entflammt die Soldaten, bis sie aufbrechen, um Münster einzunehmen.

4. AKT

Münster.

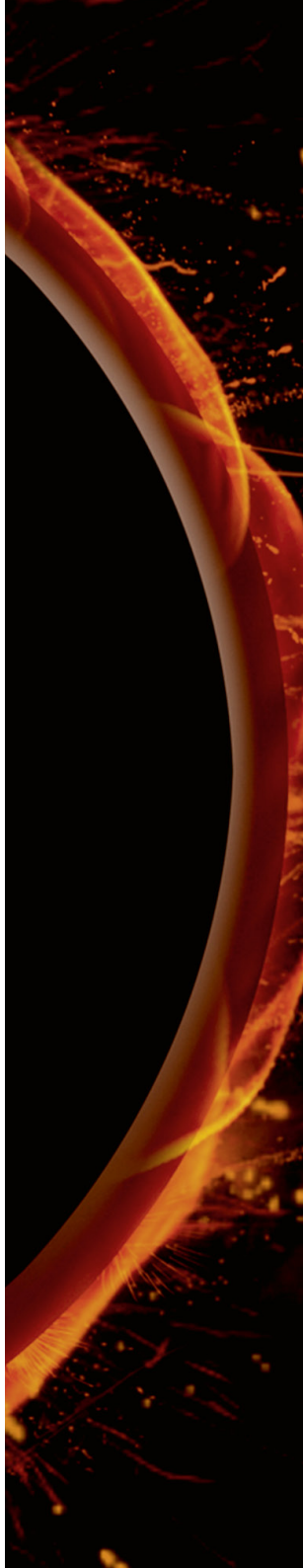
Dem Anschein nach geloben die Stadtbewohner ihren neuen Herren, den Wiedertäufern, Ergebenheit, insgeheim jedoch verfluchen sie sie. Eine Bettlerin fleht um Almosen – es ist Fidès, die im Glauben, dass ihr Sohn tot ist, eine Messe zu seinen Ehren abhalten möchte. Da erkennt sie die als Pilgerin verkleidete Berthe. Diese erzählt ihr von ihrem Selbstmordversuch und bittet sie, sie endlich zu Jean zu führen. Fidès erklärt, dass er auf Geheiß des Propheten zum Tode verurteilt wurde und tot ist.

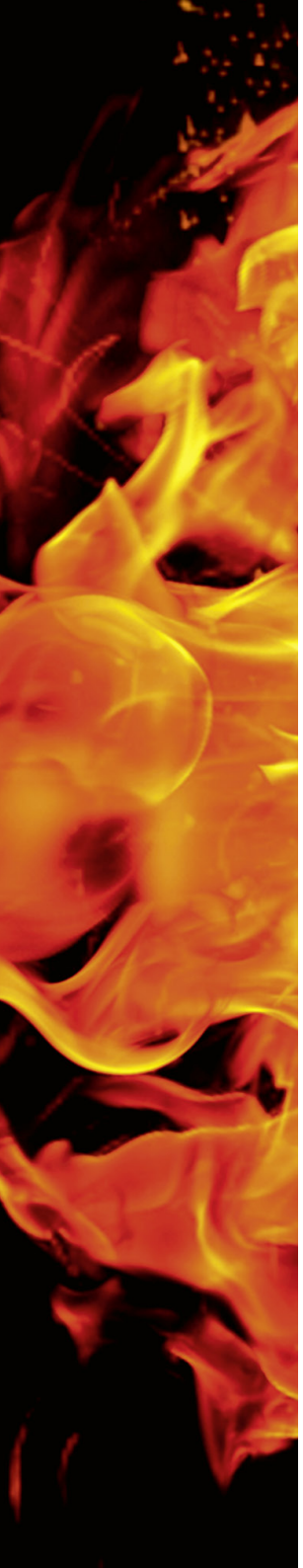
Im Dom laufen die letzten Vorbereitungen für die Krönung des Prophetenkönigs, des „Wunders, der von keiner Frau getragen noch geboren wurde“. Berthe und Fidès nehmen an der Zeremonie teil und suchen nach einer Möglichkeit, Jeans Tod zu rächen. Da erkennt Fidès ihren Sohn, doch er darf seine Gefühle ihr gegenüber nicht zeigen: Die Wiedertäufer drohen, sie zu töten, sollte er sie als seine Mutter anerkennen. Um sie zu schützen und das Stadtvolk, das einen Betrug ahnt, zum Verstummen zu bringen, täuscht er Gleichgültigkeit vor und bietet an, die Dämonen vor der versammelten Menge aus Fidès auszutreiben. Sie zieht ihre Worte zurück.

5. AKT

Im Palast zu Münster.

Die Wiedertäufer wissen, dass der Kaiser in Anmarsch auf die Stadt ist. Um sich selbst und ihre Besitztümer zu retten, haben sie eingewilligt, ihm ihren Propheten auszuliefern. Fidès streift durch den Palast, hin und her gerissen zwischen Wut und Angst um ihren Sohn. Jean kommt hinzu. Ihre Auseinandersetzung verläuft stürmisch, doch die Liebe obsiegt. Damit seine Mutter ihm verzeiht, muss Jean der Macht abschwören; sie wollen gemeinsam die Flucht ergreifen. Sie brechen auf, da begegnen sie zufällig Berthe, die den Palast in Brand stecken will, um den Propheten zu töten. Ihre Freude, Jean wiederzusehen, währt nur kurz: Ein Offizier kommt und warnt ihn vor einem Komplott, ihn zu töten. Da erkennt Berthe, dass der Mann, den sie liebt, und der Mann, den sie hasst, ein und derselbe sind. Sie tötet sich. Jean verzichtet darauf zu fliehen und sinnt vielmehr auf Rache: Er schließt all seine Feinde in einen Raum im Palast ein und setzt ihn in Brand, bleibt aber auch selbst im Flammenmeer. Fidès geht zu ihm, um mit ihm zu sterben.





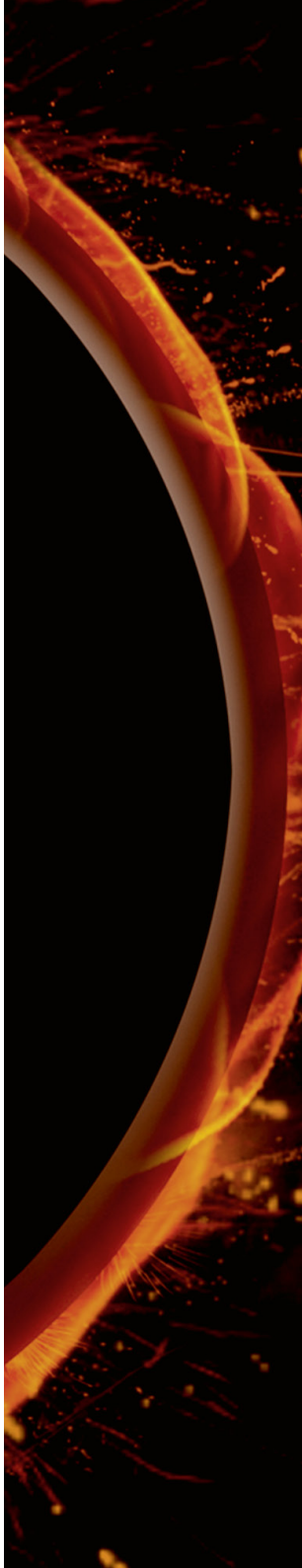
Giacomo Meyerbeer (1791–1864)
Im Profil

Giacomo Meyerbeer, der künftige Komponist von *Les Huguenots*, als Sohn einer wohlhabenden Berliner Familie unter dem Namen Jakob Liebmann Meyer Beer geboren, beschloss, seinen Nachnamen zusammenzuziehen und später auch, seinen Vornamen zu italianisieren. Zunächst studierte er bei Zelter und Abbé Vogler und setzte seine Ausbildung dann in Italien bei Salieri fort. Anfangs machte er sich einen Namen mit seinen italienischen Opern, insbesondere mit *Romilda e Constanza* (1817), *Emma di Resburgo* (1819), *Margherita d'Anjou* (1820) und *Il Crociato in Egitto* (1824). Dieses letztgenannte Werk wurde bei der Uraufführung im Teatro La Fenice in Venedig bejubelt und kam im folgenden Jahr in Paris auf die Bühne. Kein anderer Komponist verstand besser als Meyerbeer, was das französische Publikum zu hören und sehen wünschte. *Robert le Diable*, das zunächst eine komische Oper war und dann zur einer Grand opéra wurde, feierte 1831 große Erfolge. Einen weiteren Triumph bescherte Meyerbeer *Les Huguenots* (1836), gefolgt von *Le Prophète* (1849) und *L'Africaine* (die Premiere fand posthum 1865 statt). Er galt (gemeinsam mit seinem Librettisten Scribe) als führender Vertreter der Grand opéra, wobei er auch die komischen Opern *L'Étoile du Nord* und *Dinorah ou Le Pardon de Ploërmel* komponierte sowie für Berlin das Singspiel *Ein Feldlager in Schlesien* (der preußische König Friedrich Wilhelm IV. ernannte ihn 1842 zum Generalmusikdirektor). Wenige Musiker erfreuten sich bereits zu ihren Lebzeiten derartiger Anerkennung. Dieser Ruhm stellte sich aber erst nach jahrelanger harter Arbeit ein, wie man an der geringen Zahl seiner abgeschlossenen Opern sieht. Meyerbeer verstand es, die italienischen Stimmtechniken mit der französischen Deklamation und der deutschen symphonischen Schreibtradition zu verbinden. Der Einfluss seines Sinns für Klangeffekte und Kontraste zeigt sich im Schaffen zahlreicher Komponisten, darunter Berlioz, Gounod, Verdi und Wagner.

Profil © Bru Zane Mediabase
Übersetzung: Ursula Wulfekamp
(Ros Schwartz Translations Ltd)

Eugène Scribe (1791–1861)
Im Profil

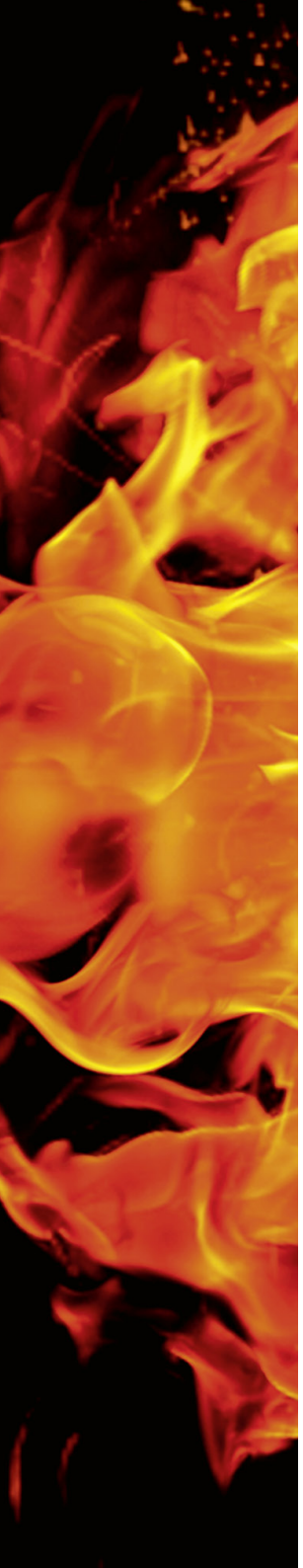
Auch wenn Eugène Scribe sich bei späteren Generationen wenig Beliebtheit erfreute, war er der populärste und am häufigsten aufgeführte Dramatiker seiner Zeit. Im Lauf seiner langen Karriere – von seinem Debüt 1810 bis zu seinem Tod 1861 – schuf er über 400 Stücke. Er hauchte dem Genre des Vaudevilles neues Leben ein, indem er die Anzahl der Couplets verringerte, die Handlung komplexer gestaltete und die Sitten und Bräuche seiner Zeitgenossen auf die Bühne brachte. Die Fähigkeiten, die er in diesem Repertoire erwarb – das vorwiegend im Théâtre du Gymnase zur Aufführung kam –, brachte er in die Komödien ein, die am Théâtre-Français gezeigt wurden. Neben diesem dramatischen Repertoire war Scribes Schaffen auch auf der Opernbühne sehr präsent (94 Libretti für Komische Opern, 30 Opernlibretti und acht Ballettszenarien). Einen Namen an der Opéra-Comique machte er sich zunächst mit *La*



Dame blanche (1825, vertont von Boieldieu), woran sich andere große Erfolge anschlossen: *Fra Diavolo, Le Domino noir* und *Manon Lescaut* (Daniel Auber), *Le Chalet* (Adolphe Adam), *La Fée aux roses* (Fromental Halévy) und *L'Étoile du Nord* (Meyerbeer). An der Opéra revolutionierten Scribe und Auber die Grand opéra mit *La Muette de Portici* (1828). Das war ein Genre, das später durch die Werke Meyerbeers, ebenfalls in Zusammenarbeit mit Scribe, berühmt wurde: *Robert le diable* (1831), *Les Huguenots* (1836), *Le Prophète* (1849) und *L'Africaine* (1865). Darüber hinaus verfasste Scribe Opernlibretti für Rossini (*Le Comte Ory*, Bearbeitung 1828), Halévy (*La Juive*, 1835), Donizetti (*La Favorite*, 1840), Gounod (*La Nonne sanglante*, 1854) und Verdi (*Les Vêpres siciliennes*, 1855). Diese Libretti wurden stets mit dem Ziel geschrieben, die Musik zur Geltung zu bringen, und gaben den Komponisten zudem unterschiedliche und spannende Situationen an die Hand.

Profil © Bru Zane Mediabase
Übersetzung: Ursula Wulfekamp
(Ros Schwartz Translations Ltd)

John Osborn, Sir Mark Elder, Valerio Contaldo, Guilhem Worms and James Platt



Le Prophète Libretto

Disc 1

ACTE I

Le Théâtre répresente les campagnes de la Hollande aux environs de Dordrecth. Au fond on aperçoit la Meuse ; à droite un château-fort avec pont-levis et tourelles ; à gauche, des fermes et moulins dépendant du château ; du même coté, sur le premier plan, des sacs de blé, des tables rustiques, des bancs, etc.

Au lever du rideau, le théâtre est vide. Le berger arrive, et avec son chalumeau donne l'éveil. Un autre berger, seul dans les coulisses, lui répond de loin. Alors les portes des cabanes s'ouvrent, les paysans sortent avec leurs outils, les meuniers avec des sacs de farine sur le dos, les moulins commencent à tourner.

1 **N° 1a. Prélude et chœur pastoral**

CHŒUR PASTORAL
La brise est muette,
Le jour est serein.
D'échos en échos,
Sonne la clochette
De nos gais troupeaux.

QUATRE PAYSANS
Trop souvent l'orage
Attriste nos cœurs...

ACT I

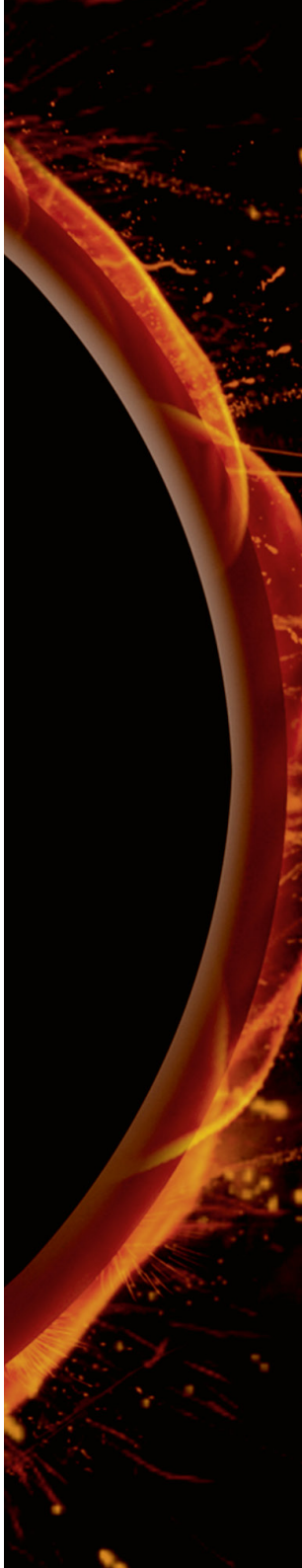
The theatre represents the countryside of Holland aroudn Dordrecht. In the background we can see the Meuse; on the right, a fortified castle with drawbridges and turrets; on the left, farms and mills dependent on the château; on the same side, in the foreground, bags of wheat, rustic tables, benches, etc.

When the curtain rises, the stage is empty. A shepherd arrives and awakens all with his chalumeau. Another shepherd, alone behind the scenes, answers him from afar. Then the doors of the huts open, the peasants come out with their tools, the millers with bags of flour on their backs, and the mills begin to turn.

No 1a. Prelude and pastoral chorus

PASTORAL CHORUS
The breeze is silent,
The day is serene.
From echo to echo,
Rings the bell
Of our cheerful flocks.

FOUR PEASANTS
Too often the storm
Saddens our hearts ...



CHŒUR
... attriste nos cœurs!

QUATRE PAYSANS
D'un jour sans nuages
Goûtons tous les douceurs !
Ah ! goûtons les douceurs.

CHŒUR
Oui !

QUATRE PAYSANS ET CHŒUR
La brise est muette,
Le jour est serein !
Oui, le vent qui s'arrête,
Arrête le moulin,
Qu'ici pour nous s'apprête
Le repas du matin !
D'un jour heureux,
Goûtons les douceurs !
Goûtons le bonheur !

2 **Nº 1 bis (A). Cavatine**

BERTHE
Voici l'heure où sans alarmes
De l'espoir goûtant les charmes,
À travers de douces larmes,
Mon cœur vole au bien-aimé.
Du moment où l'orpheline
T'aperçut, faveur divine,
Rêvant seul sur la colline,
Je ne fus plus orpheline,
Dès ce jour je t'aimais,
Et ta mère à toi me destine.
Ô saint hymen !
Dieu l'avait formé,

CHORUS
... saddens our hearts!

FOUR PEASANTS
Of a day without clouds
Let us taste all the sweetness!
Ah! Let us taste the sweetness.

CHORUS
Yes!

FOUR PEASANTS & CHORUS
The breeze is silent,
The day is serene.
Yes, the wind that stops,
Stops the mill,
That here for us prepares
The morning meal!
On a happy day,
Let us taste the sweetness !
Let us taste happiness !

No 1 bis (A). Cavatina

BERTHE
Here is the time when without alarm
Hope tasting the charms,
Through sweet tears,
My heart flies to the beloved.
From the moment when this orphaned girl
Saw you, divine gift,
Dreaming alone on the hill,
I was no longer an orphan,
From that day I loved you,
And your mother intended me for you.
Oh holy marriage!
God had formed him,

Oui, mon trésor, bien aimé !
Ce cœur cher ange,
But d'amour et d'espoir.
C'est l'instant de te revoir.
Ô bonheur !
Je vais donc te revoir doux espoir !

3 **N° 2. Scène**

Berthe voit arriver Fidès de loin. Elle court à sa recontre, prend son bras et la conduit doucement jusque sur le devant de la scène. Fidès est fatiguée de la route et marche pesamment. Quand elle est arrivée sur l'avant-scène, elle embrasse Berthe, la bénit et met à son doigt un anneau de fiancée envoyé par Jean.

BERTHE
Fidès, ma bonne mère, enfin donc vous voilà !

FIDÈS
Tu m'attendais?

BERTHE
Depuis l'aurore !

FIDÈS
Et Jean, mon fils,
attend plus ardemment encore sa fiancée !
« Allez, bonne mère, allez, amenez-la ! »
M'a-t-il dit, et je viens !

BERTHE
Ainsi, moi, pauvre fille,
Orpheline et sans biens,
Il m'a daigné choisir ?

Yes, my treasure, beloved!
This heart dear angel,
Purposed of love and hope.
It is the time to see you again.
Oh happiness!
So I will see you again, sweet hope!

No 2. Scene

Berthe spots Fidès arriving from afar. She runs to meet her, takes her arm, and gently leads her to the foreground. Fidès is tired from her travels and walks heavily. When she has arrived on stage, she kisses Berthe, blesses her and puts on her finger an engagement ring sent by Jean.

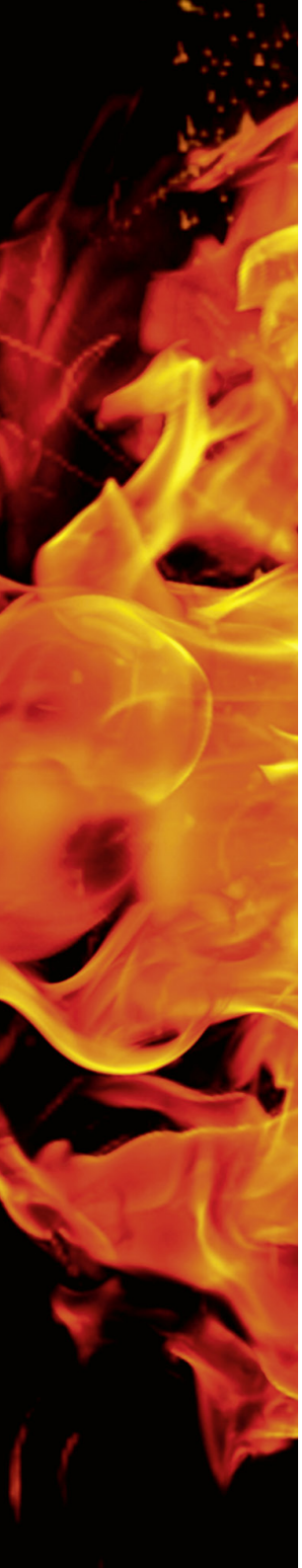
BERTHE
Fidès, my good mother, finally here you are!

FIDÈS
You were waiting for me?

BERTHE
Since dawn!

FIDÈS
And Jean, my son,
waits even more eagerly for his fiancée!
"Go, good mother, go, bring her here!"
He said to me, and I have come!

BERTHE
So, I, poor girl,
An orphan and without property,
He deigned to choose me?



FIDÈS
Des filles de Dordrecht
Berthe est la plus gentille
Et la plus sage ! et je veux vous unir.
Et je veux, dès demain, que Berthe me succède,
Dans mon hôtellerie et dans mon beau comptoir,
Le plus beau, vois-tu bien, Berthe,
de toute la ville de Leyde.
Partons ! Hâtons-nous !
Car mon fils nous attend pour ce soir,
Partons !

BERTHE
Non pas, vraiment! vassale, je ne puis
Me marier, ni quitter ce pays
Sans la volonté souveraine
Du comte d'Oberthal, seigneur de ce domaine,
Dont vous voyez d'ici les créneaux redoutés !

FIDÈS
Auprès de lui courons !

4 **N° 3a. Récitatif**

On voit paraître sur la colline trois hommes vêtus de noir, qui s'avancement lentement. Tous les paysans s'avancent vers eux et les regardent avec curiosité.

FIDÈS *(à Berthe, à voix basse)*
Quels sont ces hommes noirs
aux figures sinistres ?

BERTHE *(à voix basse)*
On dit que du Très-Haut,
ce sont de saints ministres
Qui depuis quelque temps,

FIDÈS
Of the Dordrecht girls
Berthe is the nicest
And the wisest! And I want to unite you both.
And I wish, from tomorrow, that Berthe should
take my place in my inn and at my fine counter.
The finest, mind you well, Berthe,
in the whole city of Leiden.
Let us go! Let us make haste!
For my son awaits us this evening!
Let us go!

BERTHE
No, truly: as a vassal, I cannot
get married, nor leave this land
without the sovereign will
of Count Oberthal, lord of this domain, whose
feared battlements you can see from here!

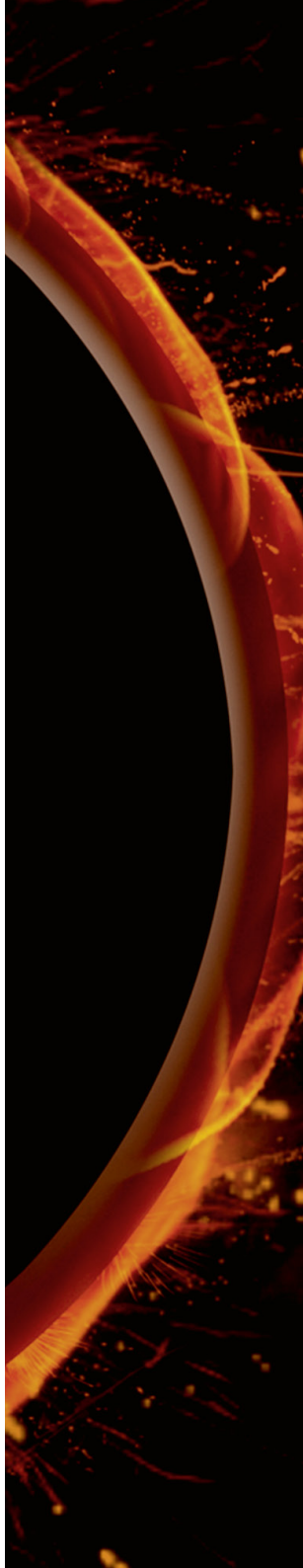
FIDÈS
Let us run to him!

No 3a. Recitative

We see three men dressed in black appear on the hill, advancing slowly. All the peasants come towards them and look at them with curiosity.

FIDÈS *(to Berthe, with a hushed voice)*
Who are these black men
with sinister faces?

BERTHE *(with a hushed voice)*
It is said that from the Most High,
they are holy ministers
who for some time,



parcourent nos cantons,
Répandant parmi nous, leurs doctes oraisons.

JONAS
Ad nos !

ZACHARIE
Ad nos !

5 **N° 3b. Le Prêche anabaptiste**

Les trois anabaptistes, sur l'escalier, étendent les mains sur le peuple comme pour le bénir.

LES TROIS ANABAPTISTES
Ad nos, ad salutarem undam
Iterum venite, miseri !
Ad nos, ad nos venite, populi !

Les trois anabaptistes descendent l'escalier et s'approchent des paysans.

CHŒUR
Écoutons le ciel qui les inspire !

Zacharie monte sur une borne pour haranguer le peuple.

ZACHARIE *(prêchant)*
De ces champs fécondés longtemps
par vos sueurs,
Voulez-vous être enfin
les maîtres et seigneurs ?
Le voulez-vous ?

LES TROIS ANABAPTISTES
Ad nos, ad salutarem undam
Iterum venite, miseri !

have travelled through our districts,
spreading among us their learned prayers.

JONAS
To us!

ZACHARIE
To us!

No 3b. The Anabaptist's Sermon

The three Anabaptists, on the stairs, extend their hands over the people as if to bless them.

THE THREE ANABAPTISTS
To us, to seek salvation
Come again, wretched ones!
To us, come to us, people!

The three Anabaptists descend the stairs and approach the peasants.

CHORUS
Let us listen to the sky that inspires them!

Zacharie climbs onto a pillar to harangue the people.

ZACHARIE *(preaching)*
Of these fields fertilised for a long time
by your sweat,
Do you wish to be at last
the masters and lords?
Do you wish it?

THE THREE ANABAPTISTS
To us, to seek salvation
Come again, wretched ones!

JONAS *(prêchant à un autre groupe du people)*
Veux-tu que ces châteaux
aux tourelles altières
Descendent au niveau
des plus humbles chaumières ?
Le veux-tu ?

LES TROIS ANABAPTISTES
Ad nos, *etc.*

MATHISEN *(prêchant à un autre groupe du people)*
Esclaves et vassaux,
Trop longtemps à genoux,
Ce qui fut abaissé se lève ! Levez-vous !

LES TROIS ANABAPTISTES
Levez-vous !

Les paysans commencent à s'émouvoir et se consultent entre eux. Ils engagent un des leurs à parler aux prêcheurs. Le paysan ne veut pas d'abord, mais ses compagnons le poussent en avant.

PREMIER PAYSAN *(timidement)*
6 Ainsi ces beaux châteaux ?

JONAS *(saccadé, avec feu)*
Il vous appartiendront !

MATHISEN *(saccadé, avec feu)*
Il vous appartiendront !

DEUXIÈME PAYSAN *(timidement)*
La dîme et la corvée ?

JONAS *(preaching to another group of people)*
Do you wish that these castles
with lofty turrets
Should descend to the level
of the humblest cottages?
Do you wish it?

THE THREE ANABAPTISTS
To us, *etc.*

MATHISEN *(preaching to another group of people)*
Slaves and vassals,
For too long on your knees,
What was humbled rises up! Arise!

THE THREE ANABAPTISTS
Arise!

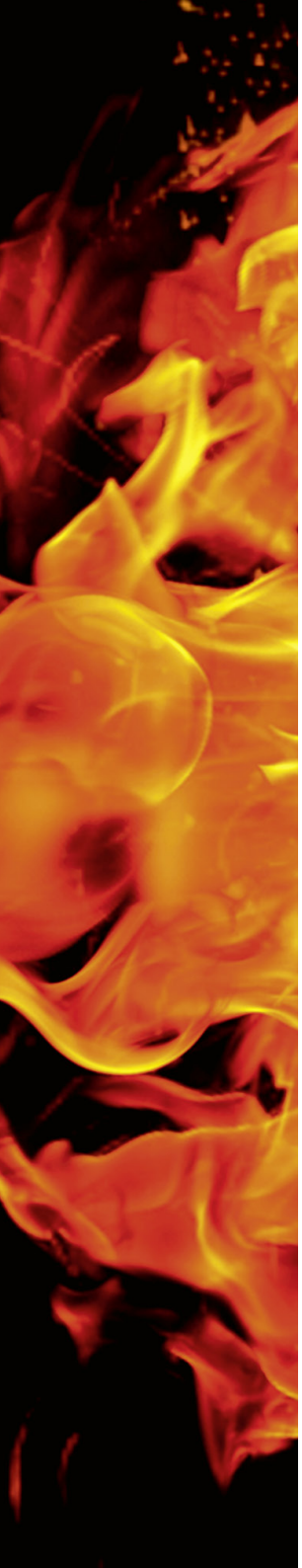
The peasants begin to get excited and consult among themselves. They nominate one of their number to speak to the preachers. The peasant does not want to at first, but his companions push him forward.

FIRST PEASANT *(timidly)*
So these beautiful castles?

JONAS *(twitchily, with fire)*
They will belong to you!

MATHISEN *(twitchily, with fire)*
They will belong to you!

SECOND PEASANT *(timidly)*
The tithe and the drudgery?



JONAS *(saccadé, avec feu)*
Elles disparaîtront !

MATHISEN ET ZACHARIE
Elles dispaîtront !

PREMIER PAYSAN
Et nous, serfs et vassaux ?

JONAS
Libres en ce séjour !

MATHISEN ET ZACHARIE
Libres en ce séjour !

DEUXIÈME PAYSAN
Et nos anciens seigneurs ?

JONAS
Esclaves à leur tour !

MATHISEN ET ZACHARIE
Esclaves à leur tour !

SIX PAYSANS *(à demi voix)*
Ainsi ces beaux châteaux ?

JONAS
Ils vous appartiendront !

SIX PAYSANS
La dîme et la corvée ?

JONAS
Elles disparaîtront !

SIX PAYSANS
Et nous, serfs et vassaux ?

JONAS *(twitchily, with fire)*
They will disappear!

MATHISEN AND ZACHARIE
They will disappear!

FIRST PEASANT
And us, serfs and vassals?

JONAS
Free in this abode!

MATHISEN AND ZACHARIE
Free in this abode!

SECOND PEASANT
And our former lords?

JONAS
Slaves in their turn!

MATHISEN AND ZACHARIE
Slaves in their turn!

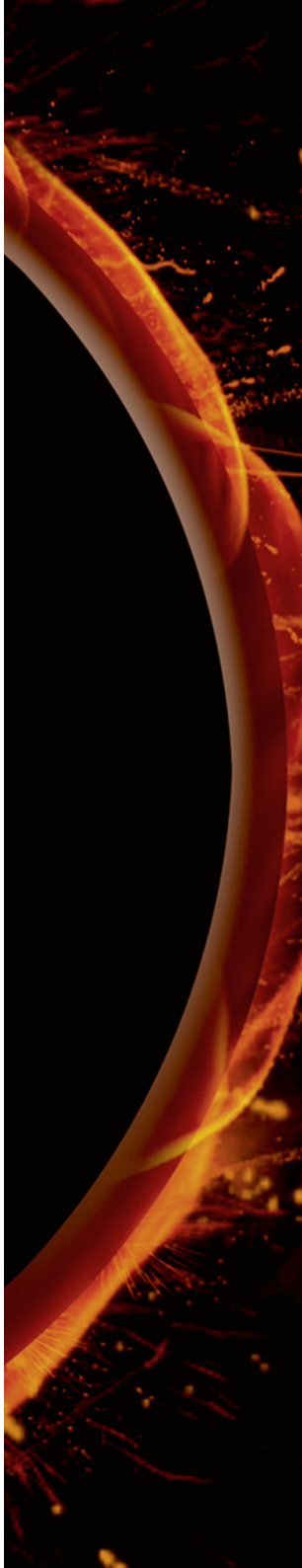
SIX PEASANTS *(in a half voice)*
So these beautiful castles?

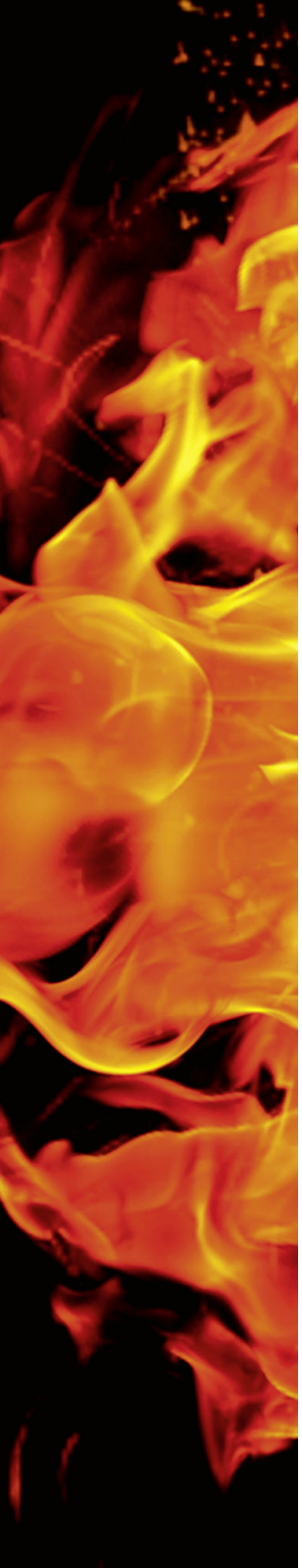
JONAS
They will belong to you!

SIX PEASANTS
The tithe and the drudgery?

JONAS
They will disappear!

SIX PEASANTS
And us, serfs and vassals?





MATHISEN ET ZACHARIE
Libres en ce séjour !

SIX PAYSANS
Et nos anciens seigneurs ?

MATHISEN ET ZACHARIE
Esclaves à leur tour !

DES HOMMES *(entre eux, à demi voix)*
Ils ont raison ; écoutez-les !

DES FEMMES
Oui !

DES HOMMES
Il disent vrai, Dieu parle ainsi !

DES FEMMES
Oui !

DES HOMMES
Nous les suivrons !

AUTRES HOMMES
Et nous aussi !

DES HOMMES
Point de retard !

AUTRES HOMMES
Point de merci !

DES FEMMES *(aux paysans)*
Vous êtes forts, puissants,
Vous êtes grands !

MATHISEN AND ZACHARIE
Free in this abode!

SIX PEASANTS
And our former lords?

MATHISEN AND ZACHARIE
Slaves in their turn!

SOME MEN *(amongst themselves)*
They are right; listen to them!

SOME WOMEN
Yes!

SOME MEN
They speak the truth, God speaks this way!

SOME WOMEN
Yes!

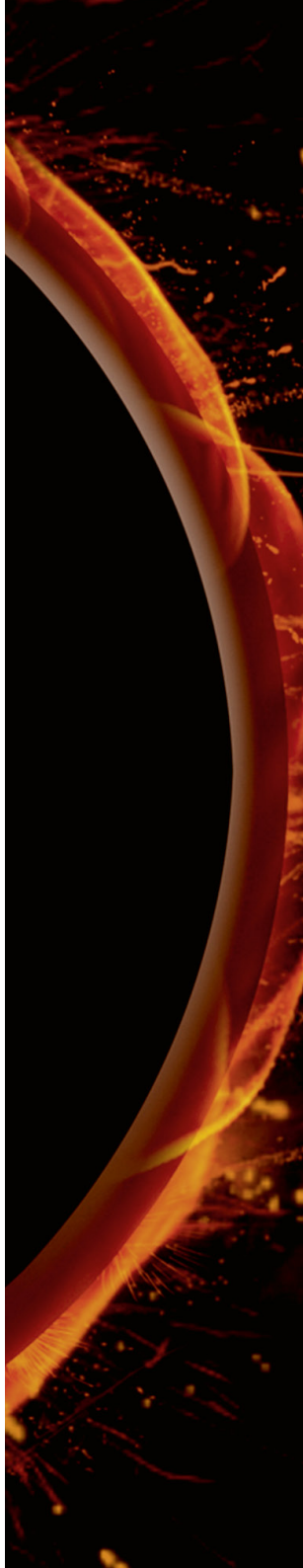
SOME MEN
We will follow them!

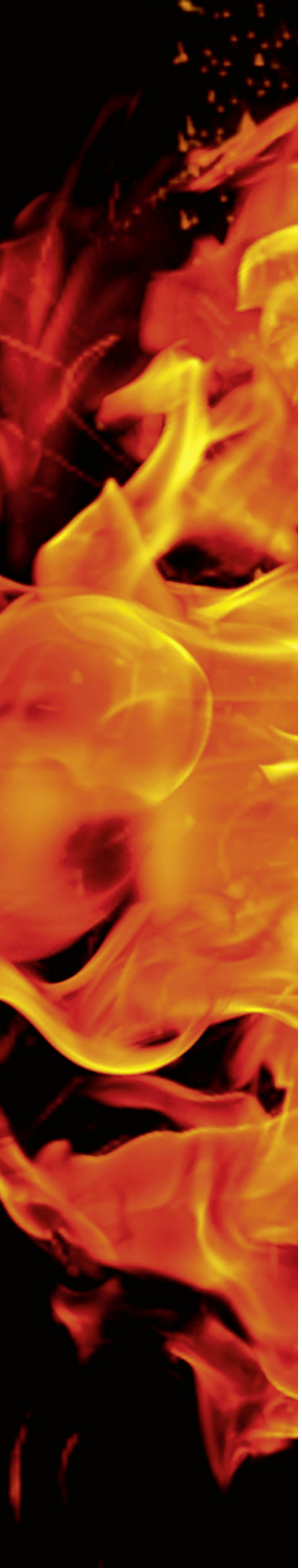
OTHER MEN
And us too!

SOME MEN
No delay!

OTHER MEN
No thanks!

SOME WOMEN *(to the peasants)*
You are strong, powerful,
You are great!





LES HOMMES
Venez ! Allons ! Venez !

LES TROIS ANABAPTISTES
Ad nos ! ad nos ! *etc.*

CHŒUR
Ces oppresseurs indignes,
Ces vils tyrans, cruels seigneurs !
Ah ! vengeons-nous sur nos tyrans !
Qu'ils meurent tous !
Ah ! Levons-nous !
Malheur à qui nous combattrait, malheur !
Son supplice est tout prêt,
Dieu signe l'arrêt !

Les hommes se précipitent aux pas de course dans les coulisses et reviennent armés de fourches, de faux, de pioches en marchant en ordre militaire. Ils promènent les trois anabaptistes en triomphe.

MATHISEN ET ZACHARIE *(avec enthousiasme)*
Ô roi des cieux, c'est ta victoire !
Dieu des combats, veille sur nous !

JONAS
Sur nous !

MATHISEN ET ZACHARIE
Les nations verront ta gloire,
Ta sainte loi luira pour tous !

JONAS
Pour tous !

THE MEN
Come, les us go! Come!

THE THREE ANABAPTISTS
To us! To us! *etc.*

CHORUS
These unworthy oppressors,
These vile tyrants, cruel lords!
Ah! Let us take revenge on our tyrants!
That they all die!
Ah! Let us arise!
Woe to him who fights us, woe!
His punishment is ready,
God signs the judgment!

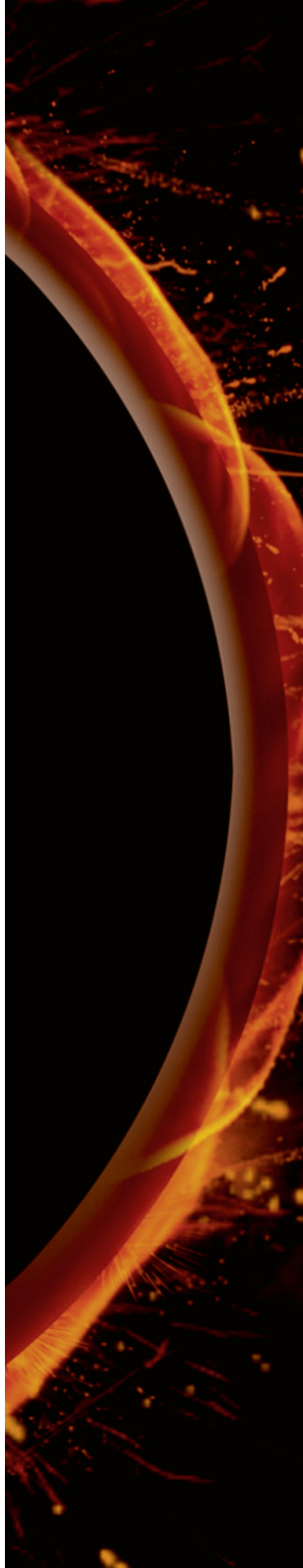
The men rush to the back and return armed with pitchforks, scythes and picks, marching in military order. They parade the three Anabaptists in triumph.

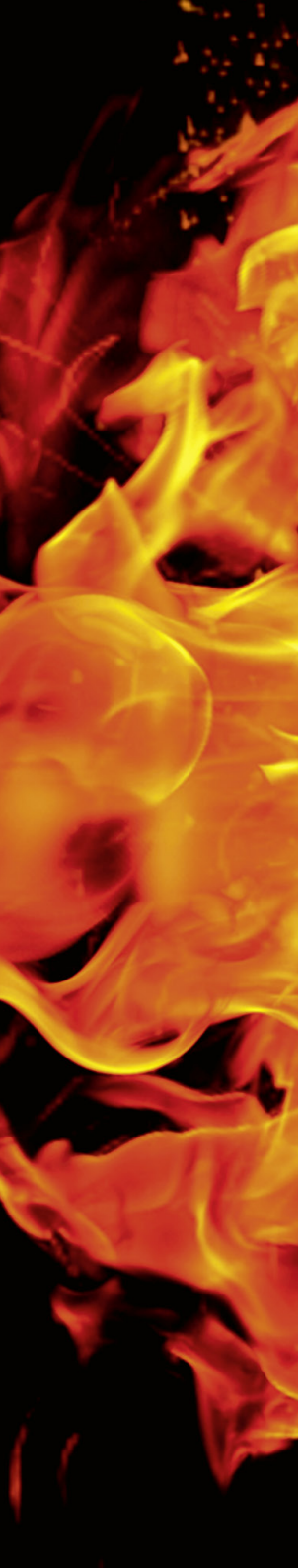
MATHISEN AND ZACHARIE *(enthusiastically)*
Oh king of heaven, this is your victory!
God of battles, watch over us!

JONAS
Over us!

MATHISEN AND ZACHARIE
The nations will see your glory,
Your holy law will shine for all!

JONAS
For all!





MATHISEN ET ZACHARIE
Suivez-nous, amis, Dieu le veut !
C'est le grand jour !
Que la liberté, Dieu le veut,
Soit notre amour,
Et du monde entier, Dieu le veut,
Son drapeau fera le tour.

LES TROIS ANABAPTISTES
Dieu le veut !
Suivez-nous, Chers compagnons !

CHŒUR ET LES TROIS ANABAPTISTES
Ô roi des cieux, *etc.*
Les nations, *etc.*
Suivez-nous amis / Suivons-les amis, *etc.*
Aux armes !

LES TROIS ANABAPTISTES
Ad nos, *etc.*

CHŒUR
Liberté ! Ah ! viens nous secourir,
Nous t'invoquons pour ton saint nom
Vaincre ou mourir !

Aux armes ! Viens liberté ! Ah ! Viens !

LES TROIS ANABAPTISTES
Suivez-nous ! Oui ! mort aux tyrans !

Frédéric d'Oberthal, suivi de plusieurs seigneurs, est entré sans que le peuple l'ait aperçu. À son aspect, tout le monde recule effrayé et se tait.

MATHISEN AND ZACHARIE
Follow us, friends, God wills it!
This is the big day!
That freedom, God wills it,
be our love,
And of the whole world, God wills it,
his banner will go around.

THE THREE ANABAPTISTS
God wills it!
Follow us, dear companions!

CHORUS AND THE THREE ANABAPTISTS
Oh king of heaven, *etc.*
Nations, *etc.*
Follow us / Let us follow them, friends, *etc.*
To arms!

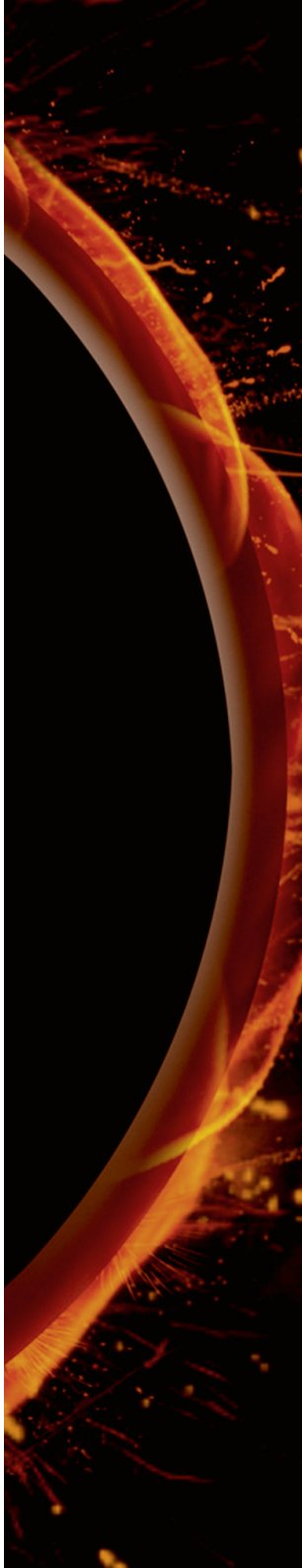
THE THREE ANABAPTISTS
To us, *etc.*

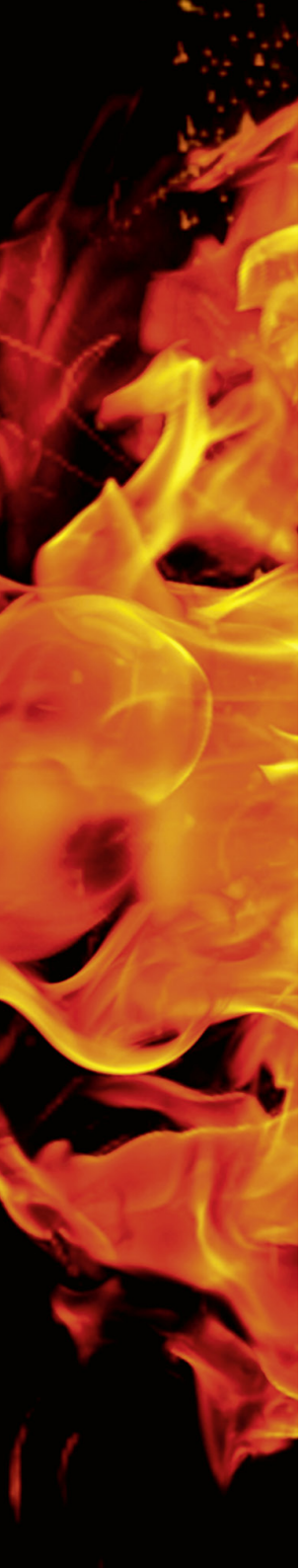
CHORUS
Freedom! Ah ! Come help us!
We invoke you, for your holy name
To conquer or to die!

To arms! Come freedom! Ah! Come!

THE THREE ANABAPTISTS
Follow us! Yes! Death to tyrants!

Frederick of Oberthal, followed by several lords, has made an entrance without the people noticing. At the sight of him, everyone backs away in fear and falls silent.





7 **N° 4a. Récitatif**

BERTHE *(à Fidès)*
Le Comte d'Oberthal, le seigneur châtelain !

OBERTHAL
De quels cris menaçants ces visages si tristes
Troublent-ils dans nos murs
la gaieté du festin ? Ah !
Ceux-là sont-ils pas de ces anabaptistes,
Ces fougueux puritains,
Ces ennuyeux prêcheurs,
Semant partout, dit-on,
Leurs dogmes imposteurs ?

LES TROIS ANABAPTISTES
Malheur, noble seigneur,
À celui dont les yeux ne s'ouvrent qu'à l'erreur !

OBERTHAL *(regardant Jonas)*
Eh ! mais vraiment, je crois le reconnaître !
Oui, c'est maître Jonas,
mon ancien sommelier !
Il me volait mon vin,
Dont il se disait maître !
(aux soldats)
Que le fourreau du sabre aide à le châtier !
Soldats ! qu'on le chasse !
Éloignez sa figure infernale !

Les soldats emmènent les trois anabaptistes.

OBERTHAL *(apercevant Berthe)*
Ah ! celle-ci vaut mieux !
Que veux-tu, ma vassale ?
Avance et parle sans frayeur !

No 4a. Recitative

BERTHE *(to Fidès)*
Count Oberthal, the lord of the castle!

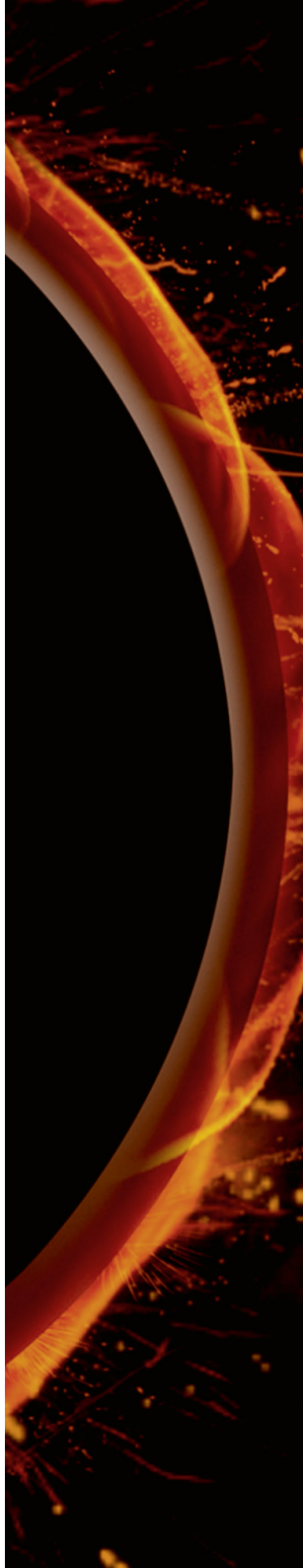
OBERTHAL
What threatening cries these sad faces make
Are they disturbing our walls
the joy of the feast? Ah!
Those men, are they not the Anabaptists,
Those fiery puritans,
those annoying preachers,
Sowing everywhere, they say,
Their false dogmas?

THE THREE ANABAPTISTS
Woe, noble lord,
To him whose eyes only open to error!

OBERTHAL *(looking at Jonas)*
Hey! But truly, I think I recognise him!
Yes, it is Master Jonas,
my former sommelier!
He stole my wine,
of which he called himself master!
(to the soldiers)
May the sheath of the sword help to punish him!
Soldiers! Let us chase him away!
Keep his infernal face away!

The soldiers take away the three Anabaptists.

OBERTHAL *(spotting Berthe)*
Ah! This one is better!
What do you want, my vassal?
Come forward and speak without fear!



BERTHE *(à part, à Fidès)*
Ma mère ! hélas ! J'ai bien peur !

FIDÈS *(rassurant Berthe)*
Sois sans crainte, bonne fille,
Je suis là, oui ! je suis là
Pour te donner du cœur !

8 **N° 4b. Romance**

BERTHE
Un jour, dans le flots de la Meuse,
J'allais périr...
Jean me sauva !

FIDÈS *(faisant la révérence au seigneur)*
Oui ! Jean la sauva !

BERTHE
Orpheline et bien malheureuse,
Depuis ce jour, Jean me protégea !

FIDÈS *(faisant la révérence)*
Jean la protégea !

BERTHE
Je connais votre droit suprême.
Mais Jean m'aime de tout son cœur.
Ah ! Monseigneur, mon doux seigneur !
Permettez-moi d'être sa femme,
Permettez-le ! mon doux, mon bon seigneur !

FIDÈS
Mais Jean l'aime de tout son cœur !
Ah ! Monseigneur, mon doux seigneur !
Permettez-lui d'être sa femme !
Permettez-le ! mon doux, mon bon seigneur !

BERTHE *(aside, to Fidès)*
Mother! Alas! I'm very afraid!

FIDÈS *(reassuring Berthe)*
Have no fear, good girl,
I am here, yes! I am here
to give you courage!

No 4b. Romance

BERTHE
One day, in the waves of the Meuse,
I was going to perish ...
Jean saved me!

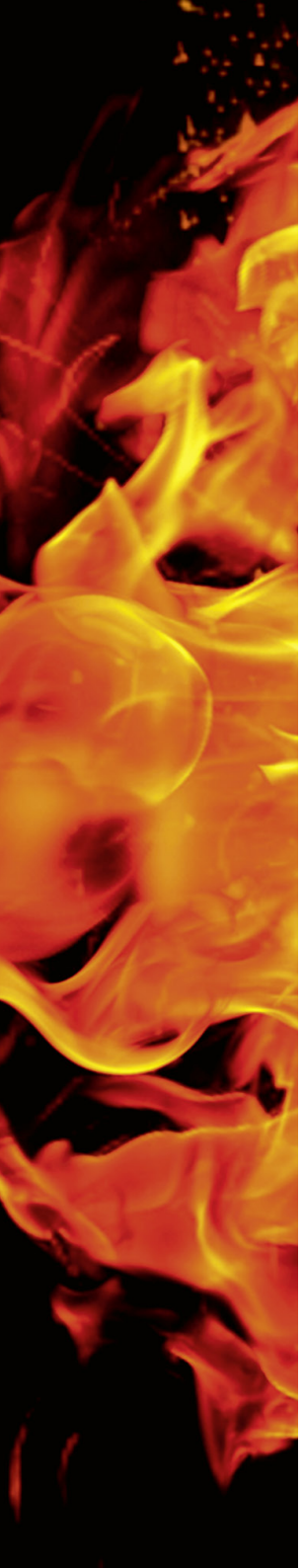
FIDÈS *(curtseying to the lord)*
Yes! Jean saved her!

BERTHE
Orphaned and very unhappy,
From that day on, Jean protected me!

FIDÈS *(curtseying)*
Jean protected her!

BERTHE
I know your supreme right.
But Jean loves me with all his heart.
Ah! My lord, my sweet lord!
Let me be his wife,
Allow it! My sweet, my good lord!

FIDÈS
But Jean loves her with all his heart!
Ah! My lord, my sweet lord!
Allow her to be his wife!
Allow it! My sweet, my good lord!



9 N° 5. Récitatif et Final

OBERTHAL
Eh quoi ! tant de candeur,
d'attraits et d'innocence
Seraient perdus pour nous
et quitteraient ces lieux ?
Non ! Je refuse !

BERTHE, FIDÈS, CHŒUR
Ah !

BERTHE
Quel malheur !

FIDÈS
Ah ! quel malheur !

BERTHE, FIDÈS, CHŒUR
Ô nouvelle infamie !
Ô mortelles alarmes !
Faut-il, hélas,
Se soumettre à ce sceptre d'airain ?

OBERTHAL
Je l'ai dit, je le veux, moi,
Seigneur châtelain !
Cédez, tous aux désirs
Du seigneur châtelain !
Ou sinon ! soldats !

Sur un signe d'Oberthal, les soldats s'avancent avec leurs hallebardes contre le peuple qui recule effrayé. Des gardes s'emparent de Berthe et de Fidès et les emmènent au château d'Oberthal qui les suit.

No 5. Recitative and Finale

OBERTHAL
What! So much candour,
charm and innocence
Would be lost to us
and leave these places!
No! I refuse!

BERTHE, FIDÈS, CHORUS
Ah!

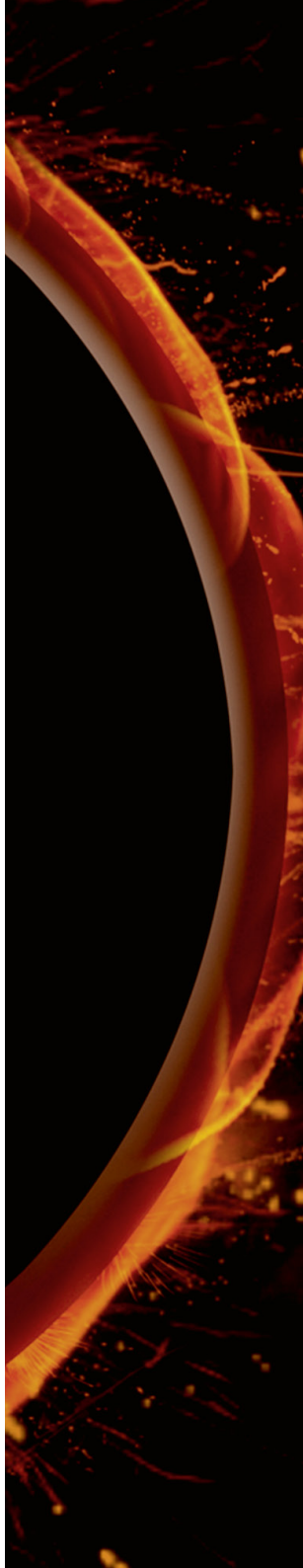
BERTHE
What misfortune!

FIDÈS
Ah! What a pity!

BERTHE, FIDÈS, CHORUS
Oh new infamy!
Oh mortal alarms!
Must we, alas,
Submit to the sceptre of bronze?

OBERTHAL
I have said it, I wish it, I,
lord of the castle!
Give in, all, to the desires
of the lord of the castle!
Or else ... Soldiers!

At a sign from Oberthal, the soldiers advance with their halberds against the people who retreat in fear. Guards seize Berthe and Fidès and take them to the castle of Oberthal, who follows them.



BERTHE, FIDÈS, CHŒUR
Fuyons !

Les paysans muets de surprise et de frayeur se retirent lentement et la tête baissée. Tout à coup on entend au loin le chant des anabaptistes. Le peuple court au devant d'eux.

LES TROIS ANABAPTISTES
Ad nos, ad salutarem undam,
Iterum venite, miseri! Venite!

ACTE II

L'auberge de Jean et de sa mère dans les faubourgs de la ville de Leyde. Porte au fond et croisées donnant sur la campagne. Portes à droite et à gauche. On entend au-dehors un air de valse. Jean, tenant des brocs qu'il pose sur une table, sort de la chambre à droite et va ouvrir la porte du fond. On aperçoit devant cette porte et devant la croisée, des paysans et des paysannes qui s'amusent à valser, et qui, toujours en valsant, entrent dans l'intérieur de la taverne. Plusieurs se mettent à des tables et chantent le chœur suivant tandis que les autres continuent toujours leurs danses.

10 **N° 6. Valse villageoise (Morceau d'ensemble)**

CHŒUR
Valsons toujours,
Oui ! la valse à mes amours !
Valsons, chantons, chers amis !
Et vive Jean !

BERTHE, FIDÈS, CHORUS
Let us flee!

The peasants, speechless with surprise and fear, withdraw slowly and with their heads lowered. Suddenly, we hear the song of the Anabaptists in the distance. The people run to meet them.

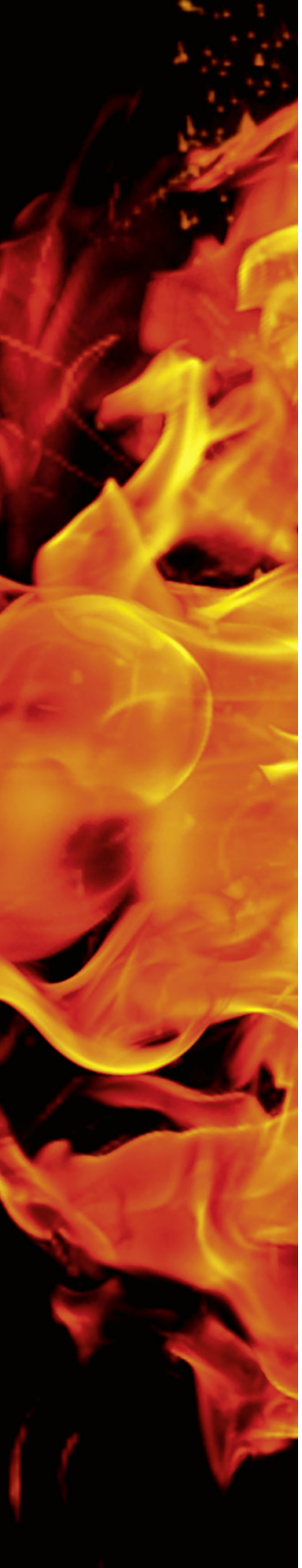
THE THREE ANABAPTISTS
To us, to seek salvation,
Come again, wretched ones! Come!

ACT II

Jean and his mother's inn, on the outskirts of the city of Leiden. The back door and windows overlook the countryside. Doors on the right and left. A waltz tune can be heard outside. Jean, holding pitchers that he places on a table, leaves the room to the right and goes to open the doors at the back. We see in front of this door and in front of the window, peasants having fun waltzing, and who, still waltzing, enter the interior of the tavern. Several sit at tables and sing the next chorus, while the others still continue their dances.

No 6. Village Waltz (Ensemble piece)

CHORUS
Let us always waltz,
Yes! Waltz to my loves!
Let us waltz, let us sing, dear friends!
And long live Jean!



Tous s'arrêtent et regardent avec curiosité les trois prédicateurs qui entrent gravement.

LES TROIS ANABAPTISTES
Ad nos, *etc.*

JEAN
Que veulent ces révérends pères ?

UN SOLDAT *(gaiement)*
Verse, ami Jean, verse !

JONAS
Silence !

UN SOLDAT
Ici la vie est douce
pour les seigneurs et les soldats !
Tra la la la ! Verse, ami Jean !

CHŒUR
Jean, Jean, ici !
Viens donc, Jean, de la bière !
Ici ! le tavernier,
Je crois qu'il nous oublie ! Jean !

Jean, après avoir servi tout le monde, s'avance sur le bord du théâtre et regarde vers la porte d'entrée.

JEAN *(à part)*
Le jour baisse et ma mère
Bientôt sera de retour
Avec ma fiancée, Berthe, mon seul amour.

UN PAYSAN
Jean !

Everyone stops and looks with curiosity at the three preachers who enter gravely.

THE THREE ANABAPTISTS
To us, *etc.*

JEAN
What do these reverend fathers want?

A SOLDIER *(cheerfully)*
Pour, friend Jean, pour!

JONAS
Silence!

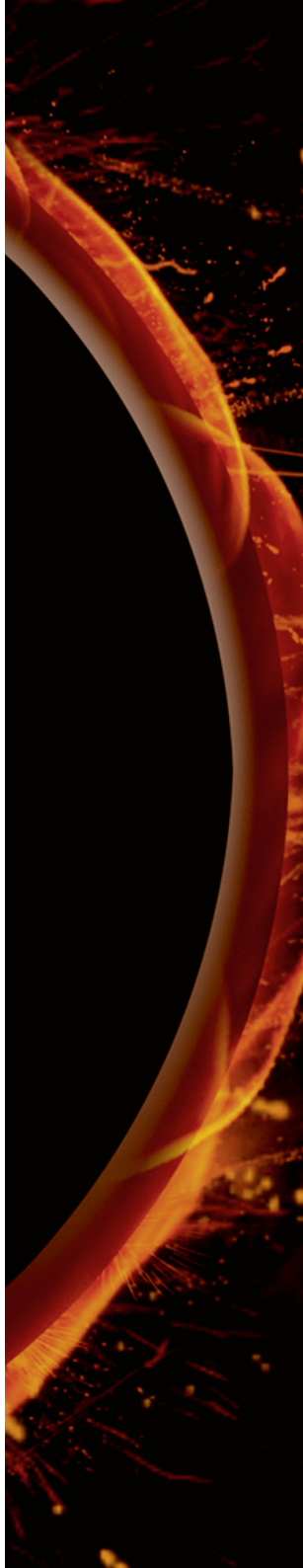
A SOLDIER
Here life is sweet
for the lords and the soldiers!
Tra la la la! Pour, friend Jean!

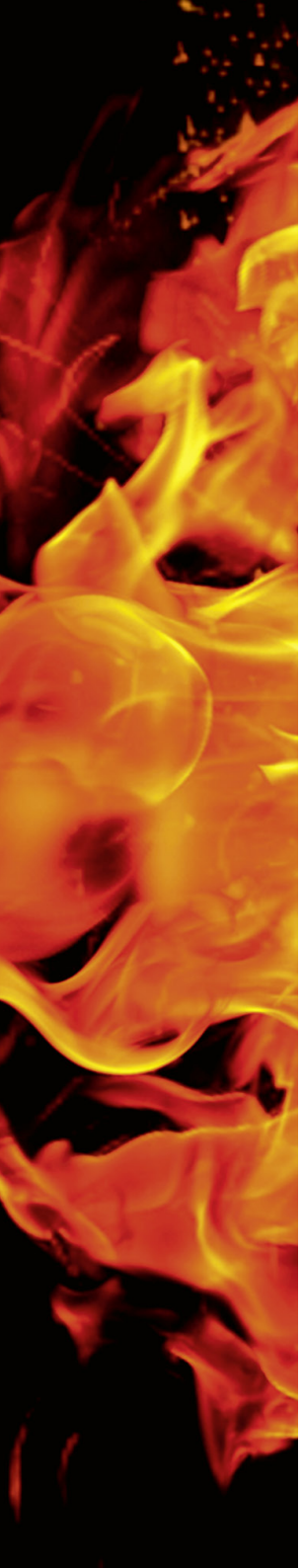
CHORUS
Jean, Jean, come here!
Come on, Jean, some beer!
Here! The innkeeper,
I think he forgets us! Jean!

Jean, having served everyone, advances to the edge of the stage and looks to the front door.

JEAN *(aside)*
The day is fading and my mother
soon will be back
With my fiancée, Berthe, my only love.

A PEASANT
Jean!





JEAN
Berthe, mon seul amour !

UN PAYSAN
De la bière !

JEAN
Ma Berthe, mon seul amour !

JONAS *(regardant Jean)*
Ô ciel !

ZACHARIE
Qu'as tu donc ?

JONAS *(prenant Zacharie à part)*
Regarde ce jeune homme !

ZACHARIE *(à voix basse)*
En effet...

MATHISEN *(à voix basse)*
Oui, ces traits... et cet air...

ZACHARIE
La ressemblance est inouïe !

JONAS
Et devant moi, vivant,
J'ai cru voir à son air, David,
le roi David, qu'on adore à Münster !

MATHISEN
Ce tableau qu'on admire en notre Westphalie,
Et qui fait tous les jours des miracles...

JONAS
Silence !

JEAN
Berthe, my only love!

A PEASANT
Some beer!

JEAN
My Berthe, my only love!

JONAS *(looking at Jean)*
Oh heavens!

ZACHARIE
What's up with you?

JONAS *(taking Zacharie aside)*
Look at that young man!

ZACHARIE *(in a hushed voice)*
Indeed ...

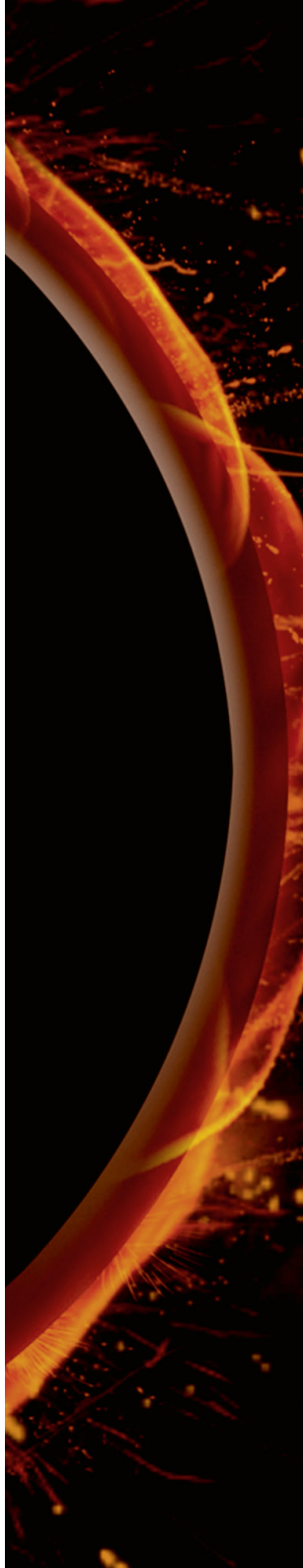
MATHISEN *(in a hushed voice)*
Yes, those features ... and that manner ...

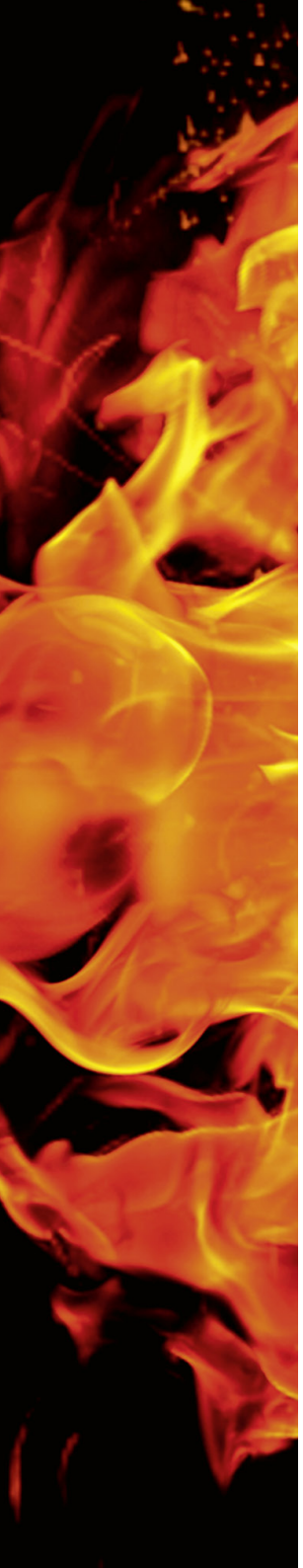
ZACHARIE
The resemblance is incredible!

JONAS
And before me, alive,
I believe I see by his manner, David,
the king David, who is worshipped in Münster!

MATHISEN
That painting that is admired in our Westphalia,
and which performs miracles every day ...

JONAS
Silence!





CHŒUR
Allons, verse ! Viens ici !

UN SOLDAT
Jean !

UN PAYSAN
Jean !

JONAS *(s'adressant à un paysan)*
Ami ! Quel est cet homme ?

UN PAYSAN
Jean, le maître du logis !
Son cœur est excellent et son bras est terrible !

JONAS
Tête ardente ?

UN PAYSAN
Oui, vraiment !

JONAS
Il est brave ?

UN PAYSAN
Et dévot ! Il sait par cœur toute la Bible !

ZACHARIE *(à part, à ses compagnons)*
Chers amis ! n'est-ce pas là
L'apôtre qu'il nous faut ?

MATHISEN
Celui qu'à nous aider appelle le Très-Haut !

JEAN
La nuit couvre la terre !

CHORUS
Come on, pour! Come here!

A SOLDIER
Jean!

A PEASANT
Jean!

JONAS *(addressing a peasant)*
Friend! Who is this man?

A PEASANT
Jean, the master of the house!
His heart is excellent and his arm is terrible!

JONAS
A fiery head?

A PEASANT
Yes, truly!

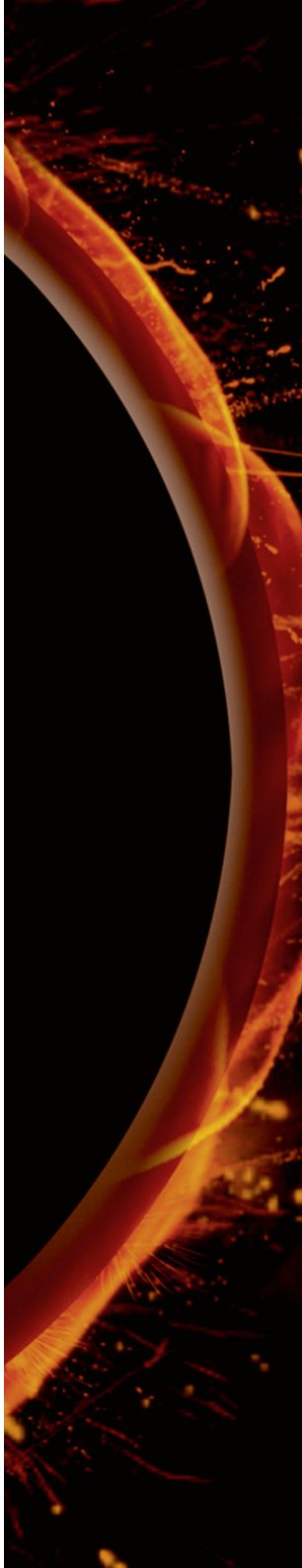
JONAS
Is he brave?

A PEASANT
And devout! He knows the entire Bible by heart!

ZACHARIE *(aside, to his companions)*
Dear friends! Isn't that there
the apostle that we need?

MATHISEN
The one who is called to help us by the Most High!

JEAN
Night covers the earth!



Vont-ils donc rester tous ?
J'attends Berthe et ma mère !
Allez ! Partez ! Amis, retirez-vous !

CHŒUR *(tous partent en valsant)*
Partons ! il songe à sa belle !
Partons, le ciel est noir !
Bonsoir, *etc.*

11 **N° 7. Le Récit du songe**

ZACHARIE
Ami, quel nuage obscurcit ta pensée ?

JEAN
J'attends ma mère avec ma fiancée,
Leur retard m'inquiète !
Déjà l'autre nuit,
Un sinistre présage a troublé mon esprit !

MATHISEN
Qu'est-ce donc ? Parle, ami !

JEAN
Qu'ici votre science
Éclaire par pitié ma faible intelligence,
Sur mille objets bizarres et confus,
Et que deux fois en dormant j'ai revu !
(d'une voix mystérieuse)
Sous les vastes arceaux
d'un temple magnifique,
J'étais debout!...
le peuple, à mes pieds prosterné,
Et du bandeau royal mon front était orné !
Et pendant qu'ils disaient,
dans un pieux cantique :
« C'est l'élu ! le Messie...

So will they all stay?
I'm waiting for Berthe and my mother!
Come on! Leave! Friends, go home!

CHORUS *(all are waltzing)*
Let's go! He's dreaming of his beauty!
Let's go, the sky is black!
Good evening, *etc.*

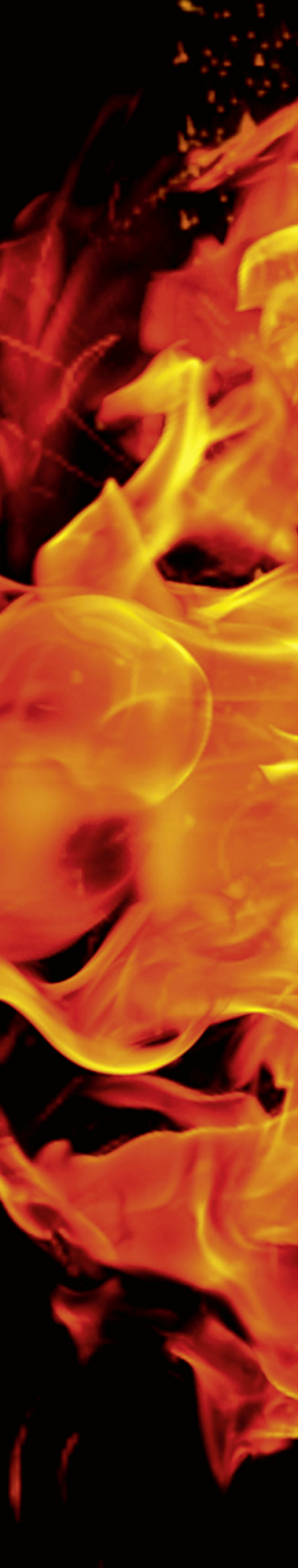
No 7. Dream Narrative

ZACHARIE
Friend, what cloud darkens your thoughts?

JEAN
I await my mother and my fiancée,
Their lateness worries me!
Already the other night,
A sinister foreboding troubled my spirit!

MATHISEN
What is it? Speak, friend!

JEAN
May your science enlighten,
for pity's sake, my feeble intelligence,
About a thousand strange and confused objects,
that I have seen twice while sleeping.
(with a mysterious voice)
Under the vast arches
of a magnificent temple,
I was standing ...
The people, prostrate at my feet,
And the royal headband adorned my forehead!
And while they were saying,
in a pious hymn:
"It's the chosen one! The Messiah!



c'est le fils de Dieu ! »
Je lisais sur le marbre, écrits en traits de feu :
« Malheur à toi ! »
Ma main voulait tirer le glaive,
Mais un fleuve de sang
et m'entoure et s'élève !
Pour le fuir, sur un trône
en vain j'étais monté,
Et le trône et moi-même,
il a tout emporté !
Au milieu des éclairs,
au milieu de la flamme,
Pendant qu'aux pieds de Dieu,
Satan traînait mon âme,
S'élevait de la terre une clameur :
« Qu'il soit maudit ! »
Mais vers le ciel et dans l'abîme immense,
Une voix s'éleva qui répéta :
« Clémence ! » Ici... je me réveillais... muet...
Anéanti... de frayeur... interdit !

LES TROIS ANABAPTISTES
Sur ce songe prophétique,
Le ciel même à nous s'explique,
L'avenir s'offre à nos yeux,
Jean ! tu régneras !

JEAN
Moi ? mes amis !
Ah ! vous n'y pensez pas !

12 **N° 8. Pastorale**

JEAN
Pour ma Berthe moi je soupire,
Je ne veux pas d'autre empire ;
Oui ! son cœur est tout pour moi,

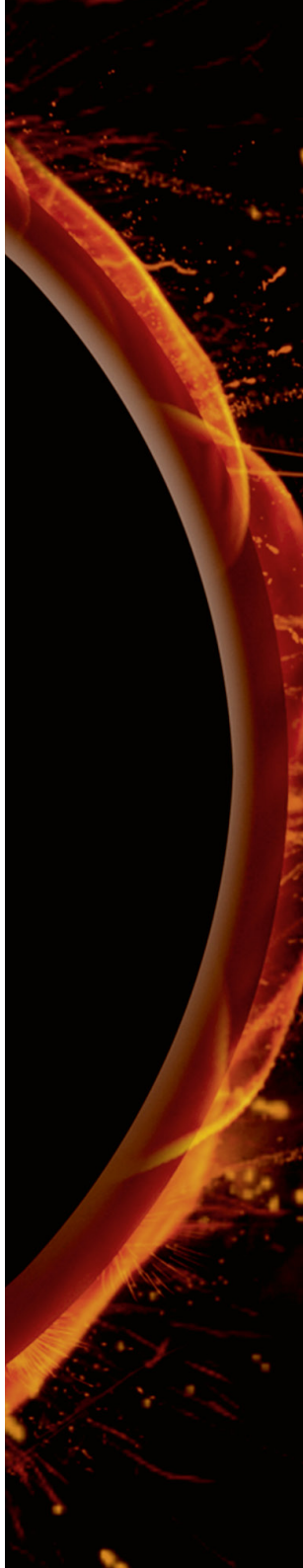
It's the son of God!"
I read on the marble, written in the lines of fire:
"Woe to you!"
My hand wanted to draw the sword,
But a river of blood
both surrounds me and rises!
To escape it, on a throne
in vain I had climbed,
And the throne and myself,
it carried all away!
Amidst the lightning,
in the midst of the flame,
While at the feet of God,
Satan dragged my soul,
and there rose from the earth a clamour.
"Let him be cursed!"
But towards the sky and in the immense abyss
a voice arose that repeated:
"Mercy!" Here ... I awoke ... dumb ...
destroyed ... with fear ... forbidden!

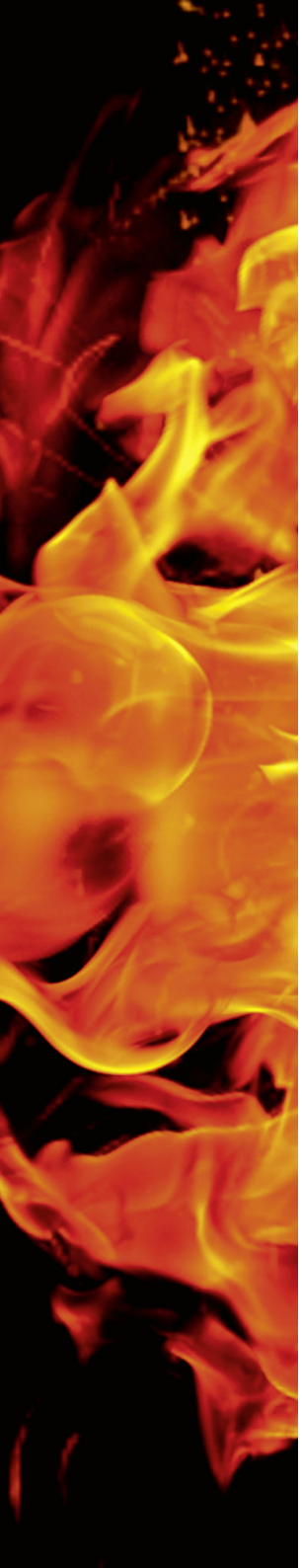
THE THREE ANABAPTISTS
By this prophetic dream,
heaven explains itself to us,
The future lies before our eyes,
Jean! You will reign!

JEAN
Me? My friends!
Ah! Don't you believe it!

No 8. Pastoral

JEAN
For my Berthe, I sigh,
I don't want another empire;
Yes, her heart is everything to me,





Son amour m'a fait roi !
Pour moi le plus beau royaume,
Ne vaut pas ce toit de chaume ;
Humble empire, doux séjour
De la paix et de l'amour,
Où ma Berthe sera toujours
Mes seules amours !

LES TROIS ANABAPTISTES
Ah ! viens et suis nos pas !
Ah ! quelle folie extrême !
Dédaigner le rang suprême !
Marche avec nous et suis nos pas,
Et bientôt tu régneras.

JEAN
Moi ?

LES TROIS ANABAPTISTES
Tu régneras !

JEAN
Moi ?

LES TROIS ANABAPTISTES
Tu régneras !

JEAN
Moi ?

LES TROIS ANABAPTISTES
Oui !

JEAN
Moi ?

LES TROIS ANABAPTISTES
Oui !

Her love has made me a king!
For me, the most beautiful kingdom,
Is not worth this thatched roof;
Humble empire, sweet abode
Of peace and of love,
Where my Berthe will always be
my only love!

THE THREE ANABAPTISTS
Ah, come and follow our steps!
Ah, what extreme madness!
To spurn this rank supreme!
Walk with us and follow our steps,
And soon you shall reign.

JEAN
Me?

THE THREE ANABAPTISTS
You will reign!

JEAN
Me?

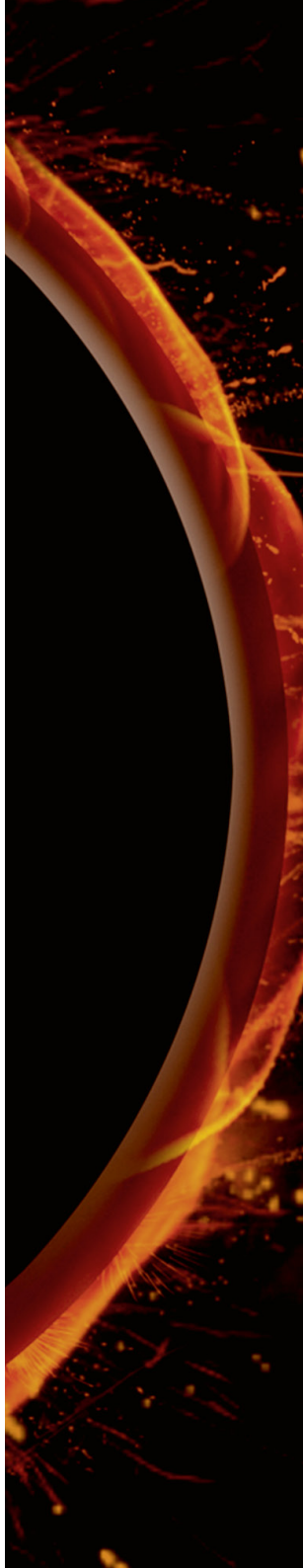
THE THREE ANABAPTISTS
You will reign!

JEAN
Me?

THE THREE ANABAPTISTS
Yes!

JEAN
Me?

THE THREE ANABAPTISTS
Yes!



JEAN
Non ! Non, non, non, *etc.*
Au lieu de pompe royale,
Pour sa chambre nuptiale,
J'ai cueilli la fleur des champs !
C'est ce soir que je l'attends !
Ce soir, le plus beau royaume,
Ne vaut pas ce toit de chaume ;
Humble empire, doux séjour
De la paix et de l'amour,
Où ma Berthe sera toujours
mes seules amours !

LES TROIS ANABAPTISTES
Ah ! viens et suis nos pas !
Ah ! quelle folie extrême !
Dédaigner le rang suprême !
Marche avec nous et suis nos pas,
Et bientôt tu régneras.

JEAN
Loin de moi portez vos pas !

Les trois anabaptistes sortent.

13 **N° 9. Scène et morceau d'ensemble**

JEAN
Ils partent !... grâce au ciel !
Leur funeste présence
M'empêchait d'être heureux !
Oui, demain, quand j'y pense,
Demain, mon mariage ! Ô riant avenir !

Quel bruit retentit à cette heure ?
N'entends-je pas le galop des coursiers...
Les armes des soldats ?

JEAN
No! No, no, no, *etc.*
Instead of royal pomp,
For her bridal chamber,
I have picked the flower of the fields!
It is this evening that I await her!
This evening, the most beautiful kingdom,
Is not worth this thatched roof;
Humble empire, sweet abode
Of peace and of love,
Where my Berthe will always be
my only love!

THE THREE ANABAPTISTS
Ah, come and follow our steps!
Ah, what extreme madness!
To spurn this rank supreme!
Walk with us and follow our steps,
And soon you shall reign.

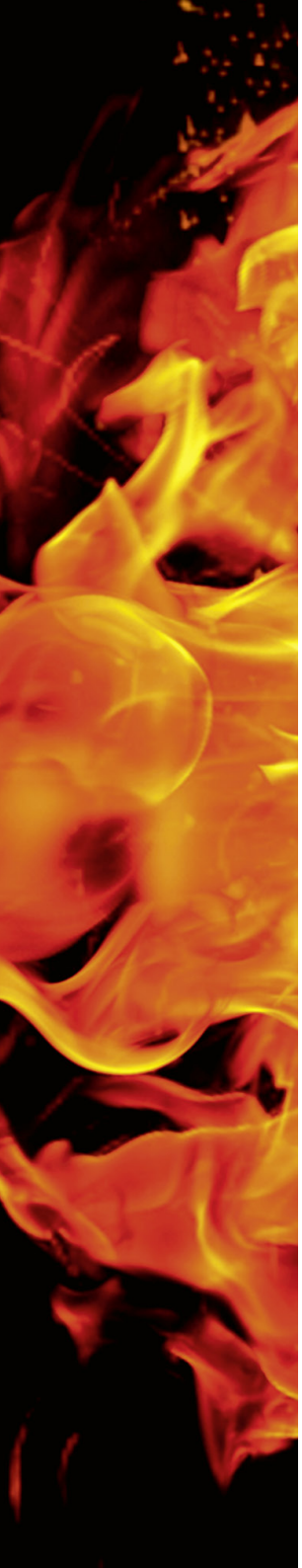
JEAN
Take your steps far from me!

The three Anabaptists leave.

No 9. Scene and Ensemble piece

JEAN
They've gone! ... Thank heaven!
Their baleful presence
prevented me from being happy!
Yes, tomorrow, when I think of it,
Tomorrow, my wedding! Oh happy future!

What noise resounds at this hour?
Don't I hear the gallop of the messengers ...
The weapons of soldiers?



Berthe entre en courant, pâle, défaite. Elle se jette dans les bras de Jean.

Ah ! Berthe, ma bien-aimée !
Et d'où vient cet effroi ?

BERTHE *(hors d'haleine)*
Des fureurs... d'un tyran... sauve-moi !...
Comment fuir... ses regards ? Juste ciel !

JEAN *(lui montrant la cachette)*
Là ! là !

Jean sort pour voir si Oberthal est près de la chaumière.

BERTHE *(avec une expression douloureuse)*
Ah ! d'effroi je tremble encore !
Au trépas, viens m'arracher,
Dieu puissant, toi que j'implore,
À leurs yeux, viens me cacher, mon Dieu !

Oberthal entre, poussant devant lui Jean qui ne veut pas le laisser entrer. Berthe se cache dans l'enfoncement que Jean lui a montré.

OBERTHAL
Loin de ces rives, au château de Harlem,
Je menais deux captives,
Quand près de ta chaumière,
et près d'un bois épais,
Dont les sombres détours
l'ont cachée à ma vue,
L'une d'elles a fui !
Qu'est-elle devenue ?
Réponds ! tu vas me la livrer !
Ou ta mère, à l'instant, à tes yeux va périr,
Si tu ne parles pas !

Berthe runs in, pale, defeated. She throws herself into Jean's arms.

Ah! Berthe, my beloved!
And from where does this fear come?

BERTHE *(out of breath)*
From the furies ... of a tyrant ... save me!
How to flee ... his gaze? Merciful heaven!

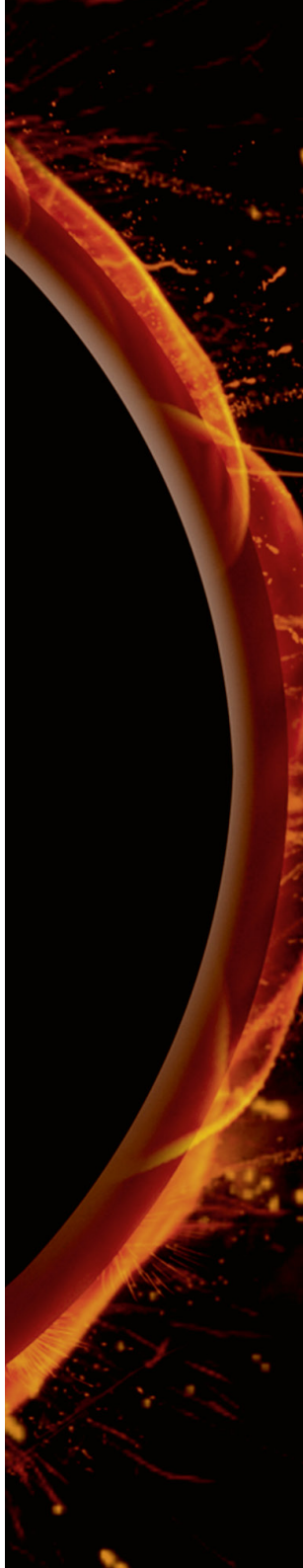
JEAN *(showing her the hiding place)*
There! There!

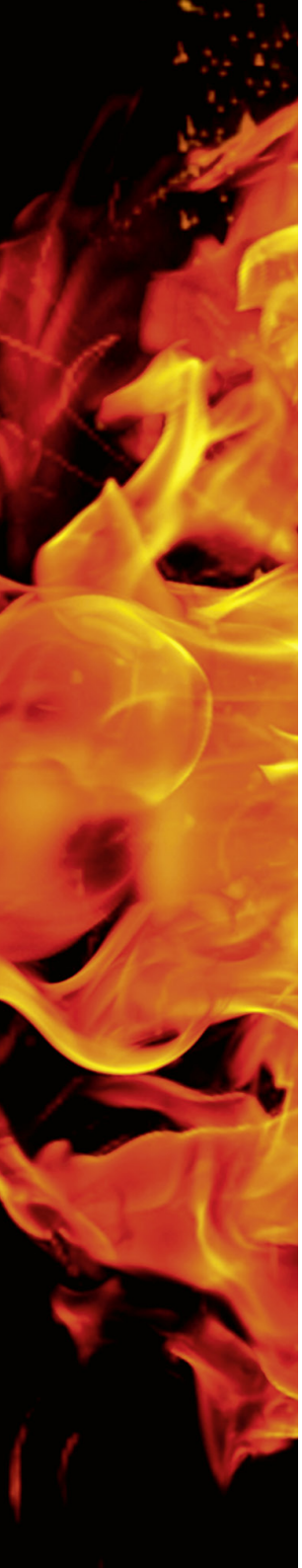
Jean goes out to see if Oberthal is near the cottage.

BERTHE *(with a painful expression)*
Ah! I still tremble with fear!
From death, come to snatch me,
God almighty, You whom I implore,
From their eyes, come and hide me, my God!

Oberthal enters, pushing Jean in front of him, who does not want to let him enter. Berthe hides in the recess that Jean showed her.

OBERTHAL
Far from these shores, to Harlem Castle,
I was leading two captives,
When near to your cottage,
and near to a thick wood,
Whose shadowy paths
hid her from my sight,
One of them fled!
What has become of her?
Answer! You will hand her over to me!
Or your mother, right now, will die before your eyes, if you do not speak!





JEAN *(poussant un cri et étendant ses mains suppliantes)*
Ma mère ! Ah ! Grâce !

OBERTHAL *(souriant)*
Ah ! le moyen est bon ! Vois, choisis !

JEAN *(d'une voix entrecoupée par les sanglots)*
Ah ! cruels ! Prenez ma vie !
Tout mon sang ! Oui, le voilà !
Mais ma mère tant chérie,
Grâce, grâce, épargnez-la !
Ah ! Cruel ! Grâce !

(à Oberthal)
Prends pitié de mes alarmes,
Ah ! suspends l'arrêt cruel !
Laisse un fils, un fils en larmes
T'implorer, comme le ciel ! Hélas !

BERTHE *(dans la cachette)*
Ah ! d'effroi je tremble encore !
Au trépas viens m'arracher,
Dieu puissant, toi que j'implore,
À leurs yeux, viens me cacher, Mon Dieu !

OBERTHAL *(saccadé)*
Te voilà réduit aux larmes,
M'implorant comme le ciel !
Prends conseil de tes alarmes,
Et préviens l'arrêt mortel !

Eh bien ?

JEAN *(avec fureur)*
Qu'entre nous deux, le ciel juge et décide,
Qu'il fasse sur toi seul tomber le parricide !

JEAN *(uttering a cry and stretching out his pleading hands)*
My mother! Ah! Mercy!

OBERTHAL *(smiling)*
Ah! My method is good! See, choose!

JEAN *(in a voice broken by sobs)*
Ah! Cruel ones! Take my life!
All my blood! Yes, here it is!
By my mother so dear,
Mercy, mercy, spare her!
Ah! Cruel one! Mercy!

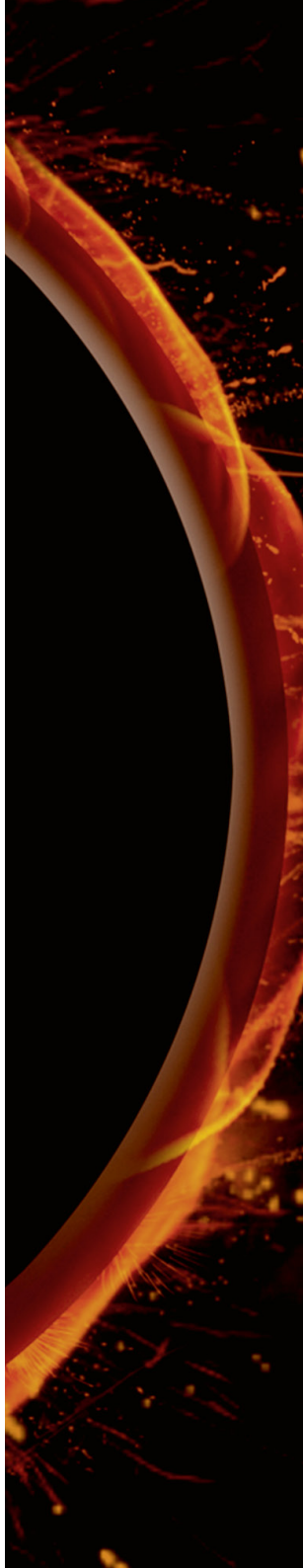
(to Oberthal)
Take pity on my fears,
Ah! revoke the cruel judgment!
Leave a son, a son in tears
To implore you, as to heaven! Alas!

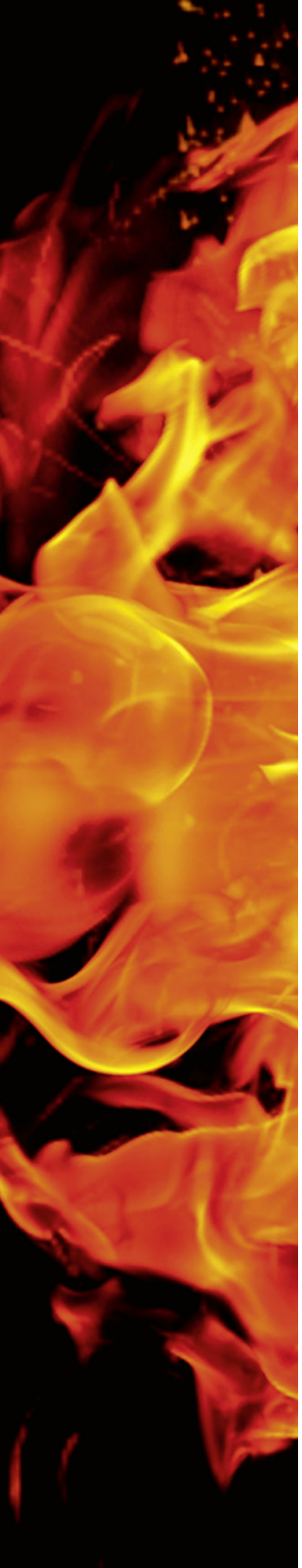
BERTHE *(in the hiding place)*
Ah! I still tremble with fear!
From death, come to snatch me,
God almighty, You whom I implore,
From their eyes, come and hide me, my God!

OBERTHAL *(jerky)*
Here you are reduced to tears,
Imploring me as if to heaven!
Take counsel from your fears,
And prevent the mortal decree!

Well?

JEAN *(in a fury)*
May heaven judge and decide between us two,
And may it make the parricide fall on you alone!





Oberthal ouvre la porte et fait signe à ses soldats d'amener Fidès. Pendant ce temps Berthe, pale et tremblante, entrouvre le rideau. Jean fait un pas vers elle, mais en ce moment on a traîné Fidès à la porte du fond. Elle tombe à genoux en étendant les bras vers son fils. Des soldats lèvent leurs haches sur sa tête. Jean se retourne et l'aperçoit. Il pousse un cri, s'élance vers Berthe et la fait passer devant lui, au moment où Oberthal redescend le théâtre.

JEAN *(à Berthe en la jetant dans les bras d'Oberthal)*
Ah ! Va-t'en, va-t'en !
Tu le vois... il le faut ! Va-t'en !

Jean chancelle et va tomber à moitié évanoui près de la table et sur la chaise à droite, cachant sa tête dans ses mains, pendant qu'Oberthal emmène Berthe.

14 **N° 10. Arioso**

Fidès entre, court vers Jean et tombe à genoux devant lui. Celui-ci, toujours la tête dans les mains, ne l'aperçoit pas. Elle le tire doucement par le bras pour faire remarquer sa présence.

FIDÈS *(d'une voix timide et en pleurant)*
Ah ! mon fils ! sois béni !
Ta pauvre mère, te fut plus chère
Que ta Berthe, que ton amour !
Ah ! mon fils ! Tu viens, hélas !
de donner pour ta mère,
Plus que ta vie, en donnant ton bonheur !
Ah ! mon fils !

Oberthal opens the door and signals to his soldiers to bring Fidès. Meanwhile, Berthe, pale and trembling, opens the curtain slightly. Jean takes a step towards her, but at that moment Fidès is dragged inside at the back door. She falls to her knees, extending her arms towards her son. The soldiers raise their axes over her head. Jean turns and sees her. He lets out a cry, rushes towards Berthe and pulls her in front of him, just as Oberthal comes back downstage.

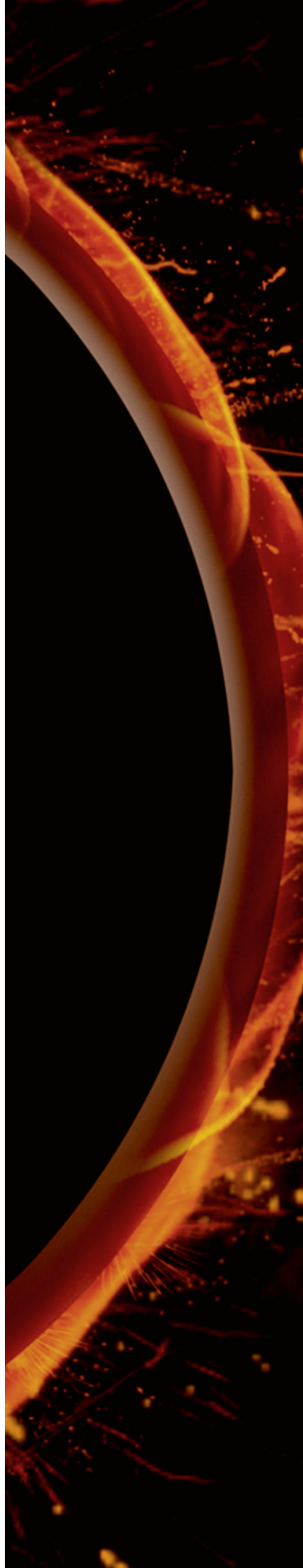
JEAN *(to Berthe, throwing her into Oberthal's arms)*
Ah! Go! Go away!
You see, it is necessary! Go!

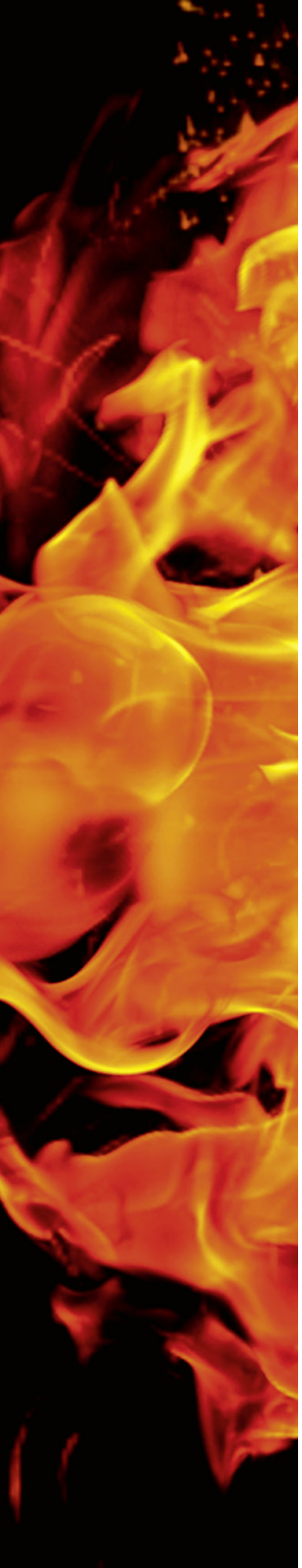
Jean staggers and falls half unconscious near the table and on the chair to the right, hiding his head in his hands, while Oberthal takes Berthe away.

No 10. Arioso

Fidès enters, runs towards Jean, and falls on her knees before him. Jean, still with his head in his hands, does not see her. She gently pulls him by the arm to make her presence known.

FIDÈS *(in a shy voice and weeping)*
Ah! My son! Be blessed!
Your poor mother was dearer to you
Than your Berthe, than your love!
Ah! My son! You come, alas!
to give for your mother,
more than your life, in giving up your happiness!
Ah! My son!





(avec exaltation)
Que vers le ciel s'élève ma prière !
Et sois béni dans le Seigneur, mon fils !

(embrassant Jean avec transport)
Jean ! Ah ! sois béni !

Jean cherche à calmer sa mère, lui faisant comprendre qu'il est calme lui même et l'invitant par ses gestes, à se retirer dans sa chambre pour se reposer. Fidès, inquiète sur son fils, hésite, puis finit par obéir en se retirant lentement.

15 **N° 11a. Scène**

JEAN *(cessant de se contraindre et éclatant)*
Ô fureur ! Le ciel ne tonne pas
sur ces têtes impies !
(d'une voix suffoquée)
Oui... leur sang ! Mais comment ?

LES TROIS ANABAPTISTES *(dans les coulisses, de très loin)*
Ad nos, ad salutarem undam, *etc.*

JEAN *(à voix basse)*
Ah ! c'est Dieu qui m'entend !
Dieu qui me les envoie !
Pour servir ma vengeance
et me livrer ma proie !

Il ouvre la porte du fond ; les trois anabaptistes entrent.

(d'une voix étouffée)
Entrez, entrez !
Mais voyons si nous sommes seuls !

(with exaltation)
Let my prayer rise toward heaven!
And be blessed in the Lord, my son!

(embracing Jean with rapture)
Jean! Ah! Be blessed!

Jean tries to calm his mother, making her understand that he himself is calm and inviting her, through his gestures, to retire to his room to rest. Fidès, worried about her son, hesitates, then ends up obeying by slowing withdrawing.

No 11a. Scène

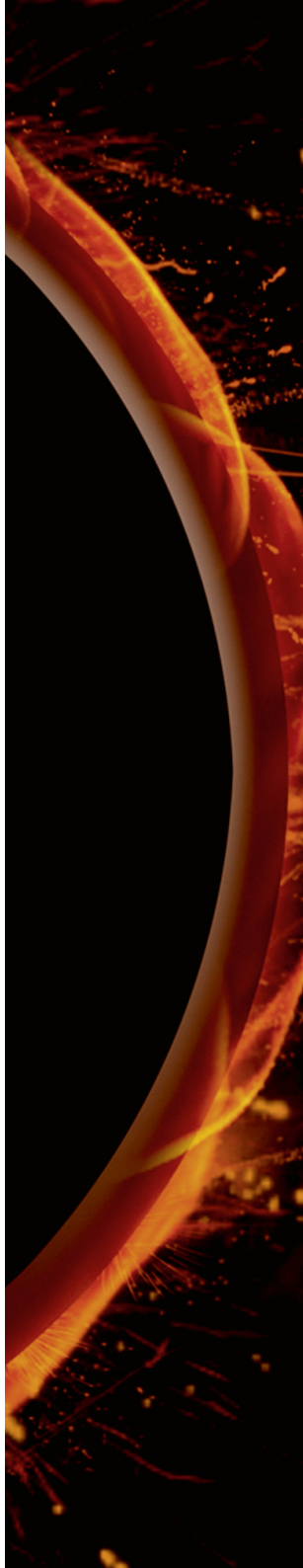
JEAN *(losing all restraint and bursting out)*
Oh fury! The sky does not thunder
on those impious heads!
(in a choking voice)
Yes, their blood! But how?

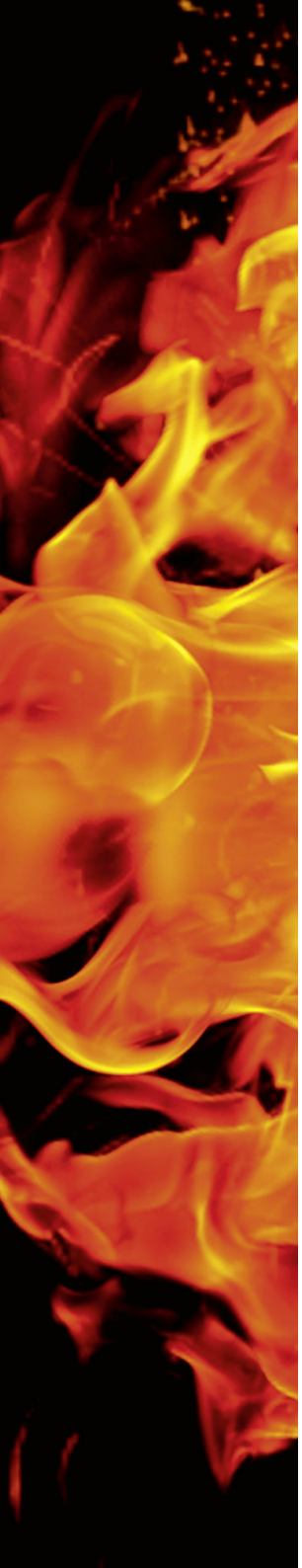
THE THREE ANABAPTISTS *(behind the scenes, from afar)*
To us, to seek salvation, *etc.*

JEAN *(in hushed voice)*
Ah! It is God who hears me!
God who sends them to me!
To serve my revenge
and deliver me my prey!

He opens the back door. The three Anabaptists come in.

(in a stifled voice)
Come in, come in!
But let's see if we are alone!





Dans mes rêves tantôt,
lisant le rang suprême,
Ne m'avez-vous pas dit :
« Suis-nous ! tu régneras » ?

LES TROIS ANABAPTISTES
Et nous t'offrons encore un diadème !
Sois roi !

JEAN
Pourrais-je alors frapper mes ennemis ?

LES TROIS ANABAPTISTES
À ta voix ils seront par nous anéantis !

JEAN
Et pourrais-je immoler Oberthal ?

ZACHARIE
Ce soir même !

ZACHARIE ET MATHISEN
Ce soir même !

LES TROIS ANABAPTISTES
Ce soir même !

JEAN
Que faut-il faire alors ?
Parlez, et je vous suis !

16 **N° 11b. Quatuor**

ZACHARIE
Gémissant sous le joug et sous la tyrannie,
Nos frères d'Allemagne attendent le Messie
Qui doit briser leurs fers !

In my dreams earlier,
reading the supreme rank,
Did you not say to me:
"Follow us! You will reign"?

THE THREE ANABAPTISTS
And we offer you also a crown!
Be king!

JEAN
Could I then strike my enemies?

THE THREE ANABAPTISTS
At your voice they will be destroyed by us!

JEAN
And could I immolate Oberthal?

ZACHARIE
This very evening!

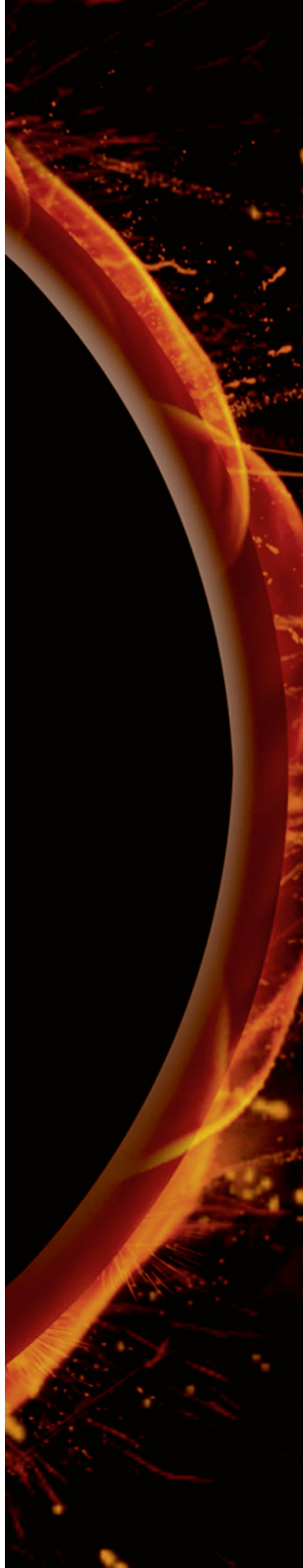
ZACHARIE AND MATHISEN
This very evening!

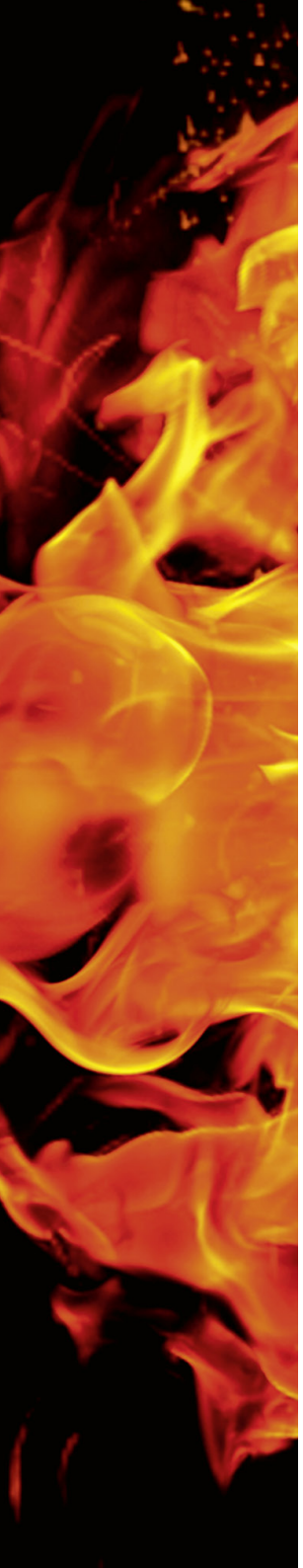
THE THREE ANABAPTISTS
This very evening!

JEAN
What must we do, then?
Speak and I will follow you!

No 11b. Quartet

ZACHARIE
Groaning under the yoke and under tyranny,
Our brothers in Germany are awaiting the Messiah
Who must break their chains!





Prêts à se soulever
Au seul nom du Prophète
Que Dieu leur a promis,
et que j'ai su trouver !

JEAN
Que dites-vous ?

JONAS *(indiquant Zacharie à Jean)*
Le ciel dont il est l'interprète,
Le ciel nous a lui-même,
À des signes certains,
Révélé cet élu, marqué par les destins !

LES TROIS ANABAPTISTES
Jean, Dieu t'appelle !

JEAN
Il est vrai ! Il est vrai !

JONAS
Viens alors, viens avec nous mon frère !

LES TROIS ANABAPTISTES
Oui, c'est Dieu qui t'appelle, qui t'éclaire.
À tes yeux, a brillé sainte lumière.
(saccadé)
En tes mains il remet sa bannière.
Avec elle apparais dans nos rangs !

JEAN
Oui, j'irai sous ta sainte bannière,
À ta voix les réduire en poussière !
Car ton bras m'a choisi sur la terre
Pour frapper et punir les tyrans !
Oui, j'irai, *etc.*

Ready to rise up
at the name of the Prophet alone,
whom God has promised to them,
and whom I had the knowledge to find!

JEAN
What are you saying?

JONAS *(indicating Zacharie to Jean)*
The heaven of which he is the interpreter,
The heaven has to us itself,
with its certain signs,
revealed this Chosen one, marked by destiny!

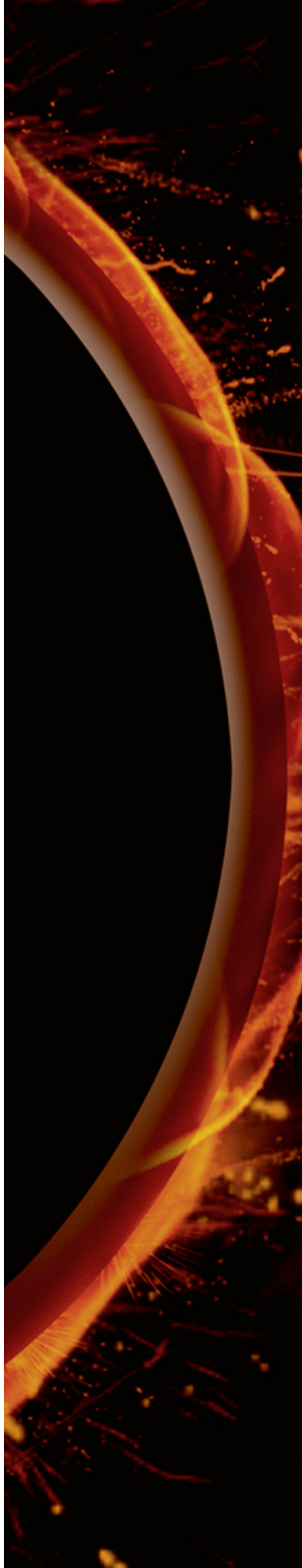
THE THREE ANABAPTISTS
Jean, God calls you!

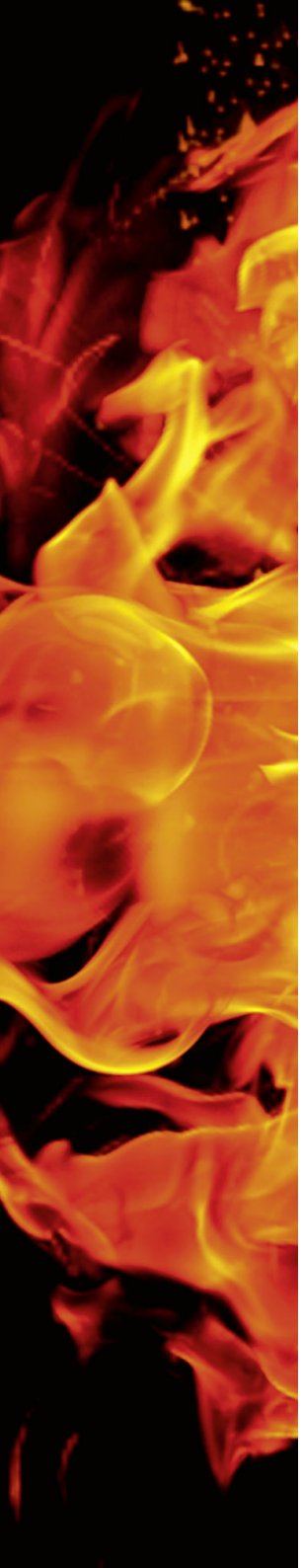
JEAN
It's true! It's true!

JONAS
Come then, come with us, my brother!

THE THREE ANABAPTISTS
Yes, it is God who calls you, who enlightens you.
In your eyes, has shined a holy light.
(jerkily)
In your hands He places His banner.
With it you appear in our ranks!

JEAN
Yes, I will go under your holy banner,
Your voice will reduce them to dust!
For your arm has chosen me on earth
to strike and punish the tyrants!
Yes, I will go, *etc.*





LES TROIS ANABAPTISTES
Et des grands cette foule si fière,
Va par toi se réduire en poussière !
Car le ciel t'a choisi sur la terre
Pour frapper, pour punir les tyrans !
Car le ciel, *etc.*
Dieu t'éclaire, Dieu t'appelle à lui !

MATHISEN
Ne sais-tu pas qu'en France, une chaste héroïne
Qu'inspiraient, comme toi de saintes visions,
Jeanne d'Arc, a sauvé son pays ?

JEAN
Oui, marchons !
Tombe sur les tyrans la vengeance divine !

ZACHARIE
Mais, envoyé du ciel, songe bien désormais
Que tout lien terrestre est brisé pour jamais !
Que tu ne verras plus ton pays ni ta mère !

JEAN
Ma mère !

MATHISEN
Elle n'est plus pour toi qu'une étrangère !

JONAS
Partons ! Ou renonçons, amis, à nos projets !

JEAN *(avec effroi)*
Partir sans voir ma mère !

JONAS
Il le faut, Dieu le veut !

THE THREE ANABAPTISTS
And the mighty that crowd so proud,
Will by you be reduced to dust!
For heaven has chosen you on earth
To strike, and punish the tyrants!
For heaven, *etc.*
God enlightens you, God calls you to him!

MATHISEN
Don't you know that in France, a chaste heroine
Who was inspired, like you by holy visions,
Joan of Arc, did save her country?

JEAN
Yes, let us go!
Divine vengeance falls on tyrants!

ZACHARIE
But, sent by heaven, think carefully henceforth
That every earthly bond is broken forever!
That you will not see again your country or
your mother!

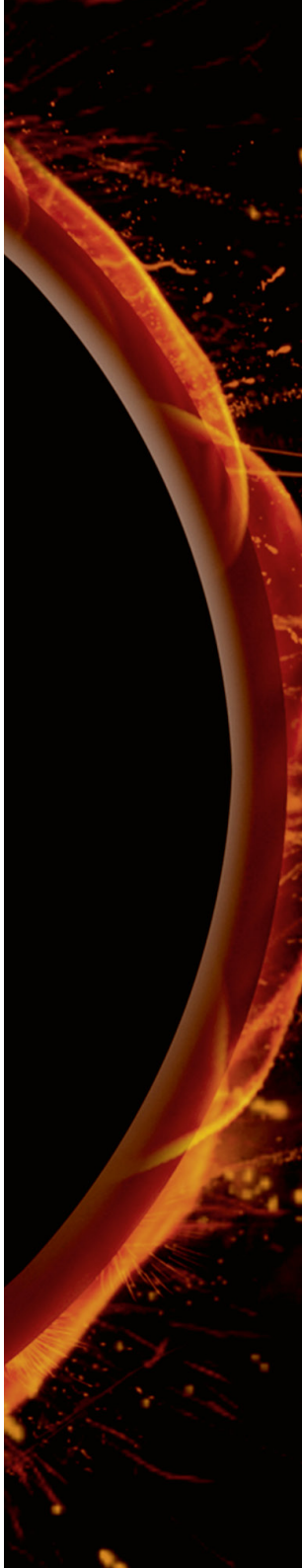
JEAN
My mother!

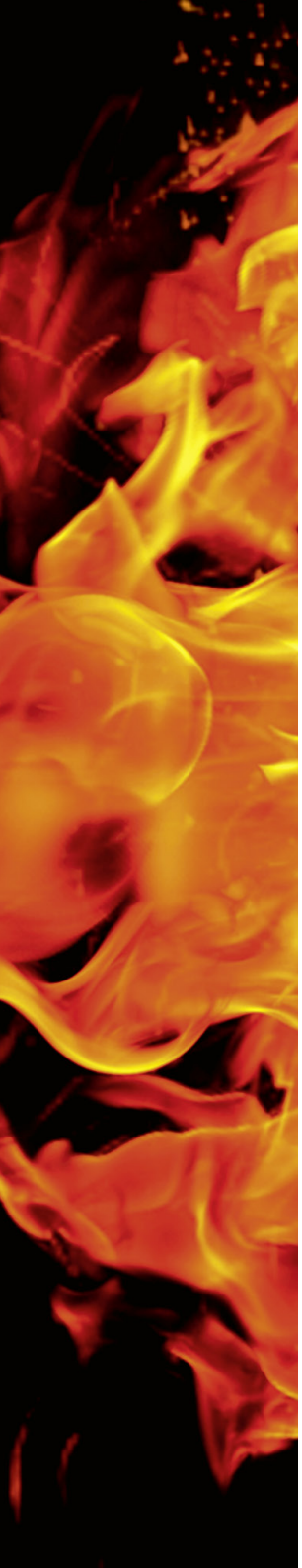
MATHISEN
She is nothing more than a stranger to you!

JONAS
Let us go! Or let us give up, friends, our plans!

JEAN
To leave without seeing my mother?

JONAS
It is necessary. God wants it!





JEAN *(avec douleur)*
Ah ! Pour grâce dernière,
Avant de m'éloigner que je la voie encore !

(s'approchant de la porte de la chambre de Fidès)
Silence ! Elle dort...

Il avance la tête et écoute.

Et, pendant son sommeil murmure une prière !
(écoutant plus attentivement)
J'entends mon nom... sur ses lèvres errant...
C'est pour moi qu'elle prie !
(écoutant, et répetant à mesure les paroles de sa mère)
« Dieu... veillez... sur mon enfant ! »
Et son enfant la fuit et la délaisse !
(avec feu)
Non, non ! Partez sans moi !
Je reste à sa viellesse !
Ma mère est le seul bien
qui me reste à présent !

Il s'assied à la table, se cachant la figure dans ses mains. Zacharie s'approche mystérieusement de Jean.

ZACHARIE *(d'une voix étouffée)*
Et la vengeance ?

Jean, à l'appel de Zacharie, lève la tête.

MATHISEN *(s'approchant de l'autre côté de Jean)*
Et l'espérance...

JONAS *(s'approchant aussi de Jean)*
De voir tomber nos oppresseurs ?

JEAN *(in despair)*
Ah! For the last mercy,
Before I go away, let me see her again!

(approaching Fidès' bedroom door)
Silence! She is sleeping ...

He puts his head forward and listens.

And, while she sleeps, she whispers a prayer!
(listening more carefully)
I hear my name ... on her wandering lips ...
She's praying for me!
(listening and repeating his mothers words as he hears them)
"God ... watch ... over my child!"
And her child flees her and abandons her!
(with fire)
No, no! Leave without me!
I am staying for her old age!
My mother is the only good
which remains with me now!

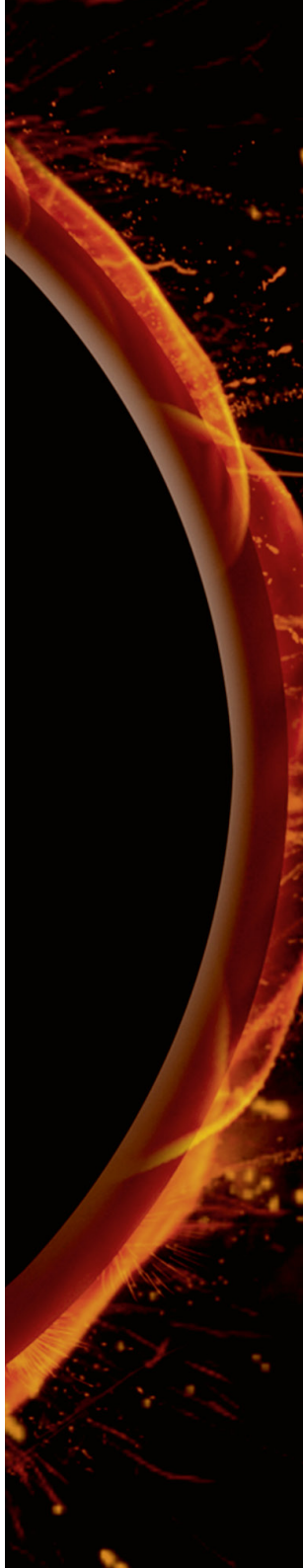
He sits down at the table, hiding his face in his hands. Zacharie approaches Jean mysteriously.

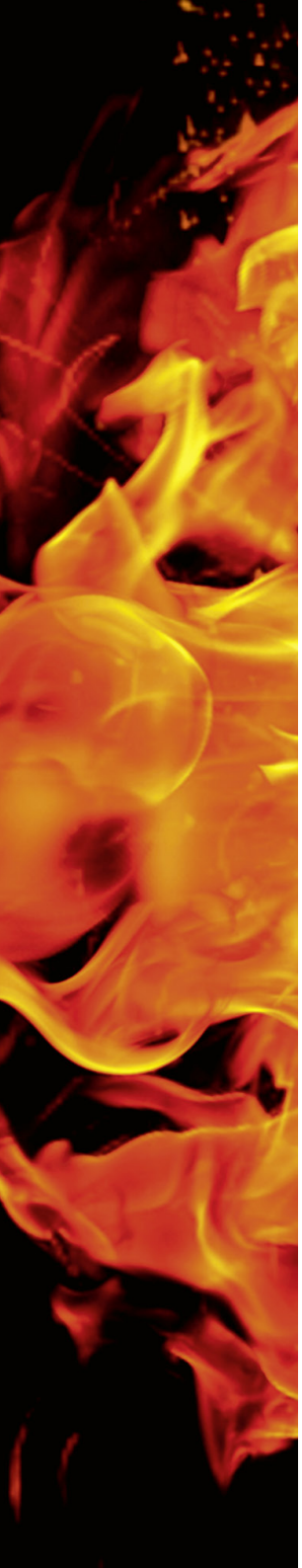
ZACHARIE *(in a muffled voice)*
And vengeance?

Jean, at Zacharie's voice, raises his head.

MATHISEN *(approaching Jean's other side)*
And hope ...

JONAS *(also approaching Jean)*
To see our oppressors fall?





LES TROIS ANABAPTISTES
17 Et la couronne que le ciel donne
À ses élus, à ses vengeurs !
Ô sainte extase,
Qui nous embrasse,
Viens le guider dans les combats !

JEAN *(se levant)*
Un seul instant ! Ah ! de grâce !

LES TROIS ANABAPTISTES
Non, il faut partir !

JEAN
Un seul instant ! Ah !

LES TROIS ANABAPTISTES
Non ! Viens !

JEAN
Adieu, ma mère
Et ma chaumière !
Je ne dois plus vous voir, hélas !
Ô mon village...

ZACHARIE *(à part entre eux)*
Voyez, voyez !

JEAN
Ô douce image !

ZACHARIE
Il hésite !

JEAN
Oui, dans mon cœur tu resteras !

THE THREE ANABAPTISTS
And the crown which heaven grants
To its chosen ones, to its avengers!
Oh holy ecstasy,
Which embraces us,
Come and guide him into battle!

JEAN *(getting up)*
Just one moment! Ah! Thank you!

THE THREE ANABAPTISTS
No, we must leave!

JEAN
Just one moment! Ah!

THE THREE ANABAPTISTS
No! Come!

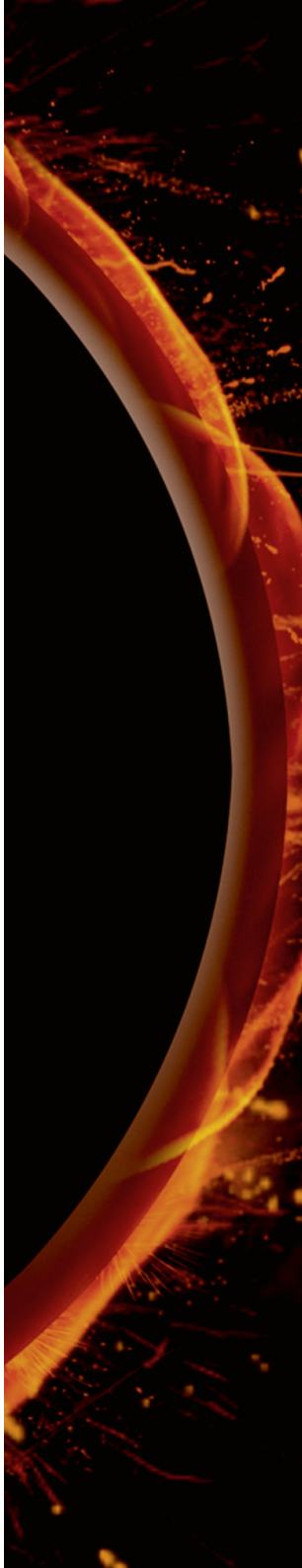
JEAN
Farewell, my mother,
and my cottage!
I must no longer see you, alas!
Oh my village ...

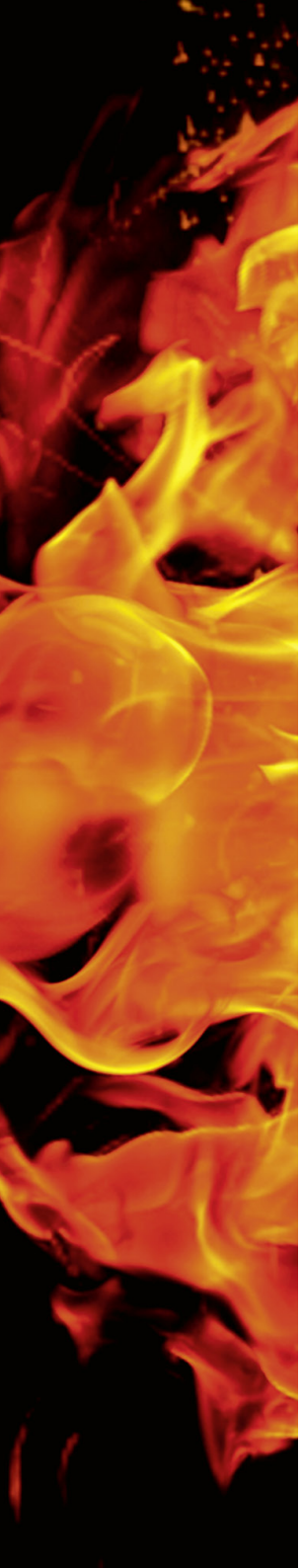
ZACHARIE *(to the other two)*
Look! Look!

JEAN
Oh sweet image!

ZACHARIE
He hesitates!

JEAN
Yes, in my heart you will remain!





ZACHARIE ET MATHISEN
Ciel ! Ciel !

JEAN
Ah ! Oui, tu resteras !

ZACHARIE ET MATHISEN *(à Jean)*
Écoute Dieu !

JEAN
Ma pauvre mère !

ZACHARIE ET MATHISEN
Oui, c'est sa voix !

JEAN
Ma pauvre mère !

ZACHARIE ET MATHISEN
Viens, suis nos pas !

JEAN
Adieu, adieu !
Ah ! Un seul instant, de grâce,
Prêt à partir, que je l'embrasse.
Un seul instant, *etc.*

LES TROIS ANABAPTISTES
Ô sainte extase, *etc.*
Oui, Dieu t'appelle, soldat fidèle,
Cours à sa voix et suis nos pas !
Ô sainte extase, *etc.*
Viens et suis nos pas !

À partir d'ici, les trois anabaptistes entraînent peu à peu Jean hors de la porte au fond. Jean en les suivant regarde toujours la porte de la

ZACHARIE AND MATHISEN
Heaven! Heaven!

JEAN
Ah! Yes, you will remain!

ZACHARIE AND MATHISEN *(to Jean)*
Listen to God!

JEAN
My poor mother!

ZACHARIE AND MATHISEN
Yes, it is his voice!

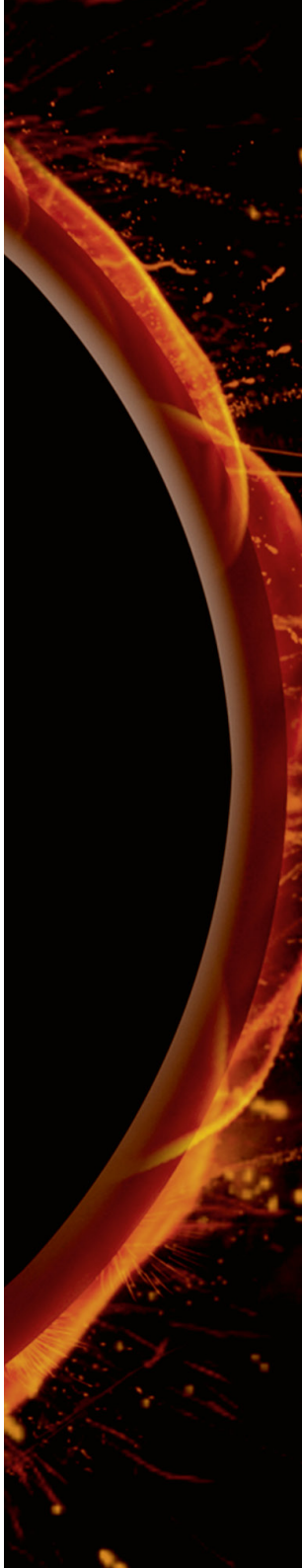
JEAN
My poor mother!

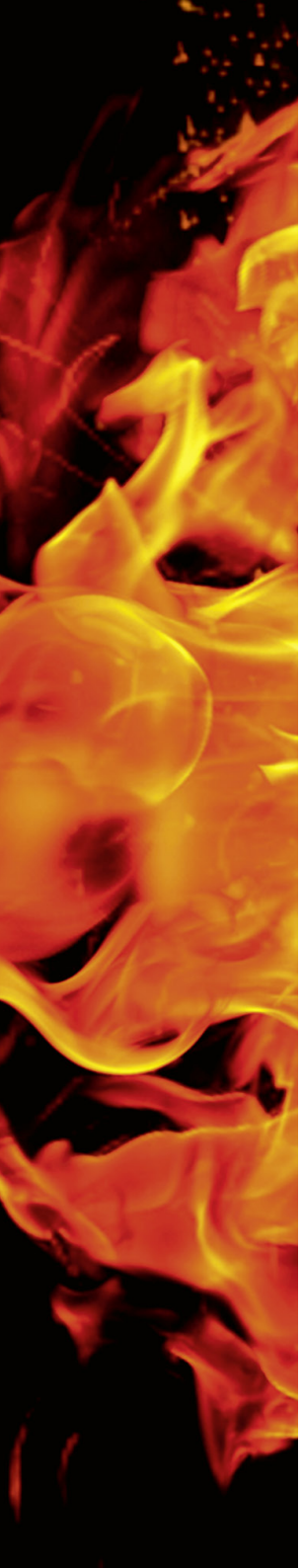
ZACHARIE AND MATHISEN
Come, follow our steps!

JEAN
Farewell, farewell!
Ah! Just one moment, please,
Ready to leave, let me kiss her.
A single moment, *etc.*

THE THREE ANABAPTISTS
Oh holy ecstaty, *etc.*
Yes, God calls you, faithful soldier,
Run to his voice and follow our steps!
Oh holy ecstasy, *etc.*
Come and follow our steps!

From here, the three Anabaptists gradually lead Jean out of the door at the back. Jean, following them, continues to look at the door





chambre où dort sa mère. Jean, pâle, essoufflé, rentre en courant jusqu'à la porte de la chambre de sa mère où il s'arrête tout à coup.

JEAN
Non, non, non, non !
Si je l'embrassais,
Je ne partirais plus ! Allons ! Partons !

LES TROIS ANABAPTISTES
Partons !

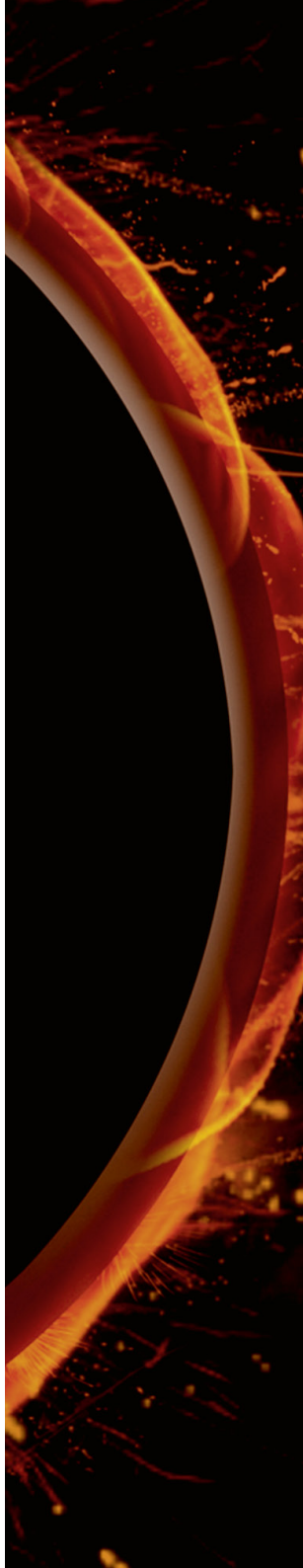
Ils sortent tous.

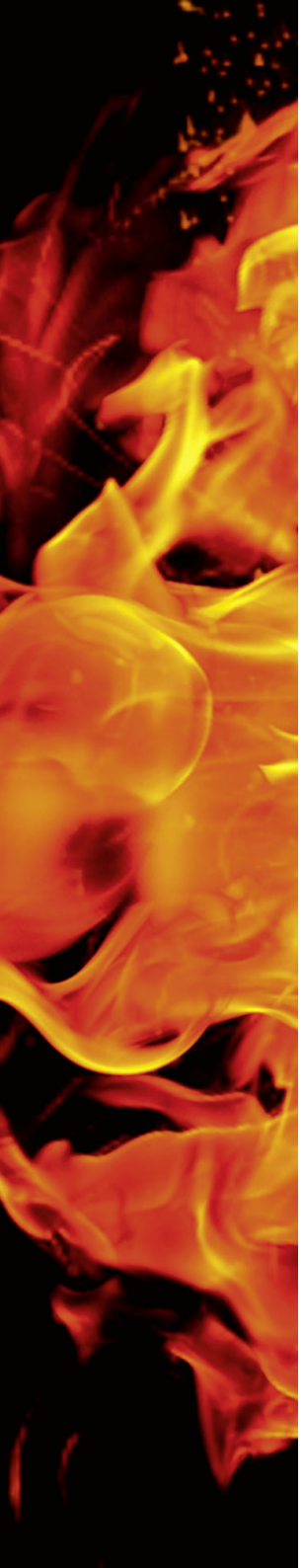
of the room where his mother sleeps. Jean, pale, and out of breath, runs back to his mother's bedroom door, where he suddenly stops.

JEAN
No, no, no, no!
If I were to kiss her,
I would never leave! Let us go! Let us leave!

THE THREE ANABAPTISTS
Let us leave!

They all exit.





Disc 2

ACTE III

Le camp des anabaptistes dans une forêt de la Westphalie. En face du spectateur, un étang glacé qui s'étend à l'horizon et se perd dans les brouillards et les nuages. À droite et à gauche, une antique forêt dont les arbres bordent un côté de l'étang ; de l'autre côté de l'étang les tentes des anabaptistes. Le jour est sur son déclin. On entend dans le lointain un bruit de combat qui augmente et se rapproche. Des soldats anabaptistes se précipitent sur le théâtre par la droite ; des femmes et des enfants sortent du camp, accourent à leur rencontre au moment où un autre groupe de soldats entre par la gauche, traînant, enchaînés, plusieurs prisonniers, hommes et femmes richement vêtus, hauts barons et dames châtelaines des environs, un moine, des enfants, etc.

1 **N° 12a. Entracte**

2 **N° 12b. Chœur des anabaptistes**

Les anabaptistes entraînent les prisonniers et les entourent en les menaçant avec leurs haches qu'ils brandissent pour les frapper.

CHŒUR
Du sang ! que Judas succombe !
Dansons sur leur tombe !
Voilà l'hécatombe
Que Dieu vous demande encore !

ACT III

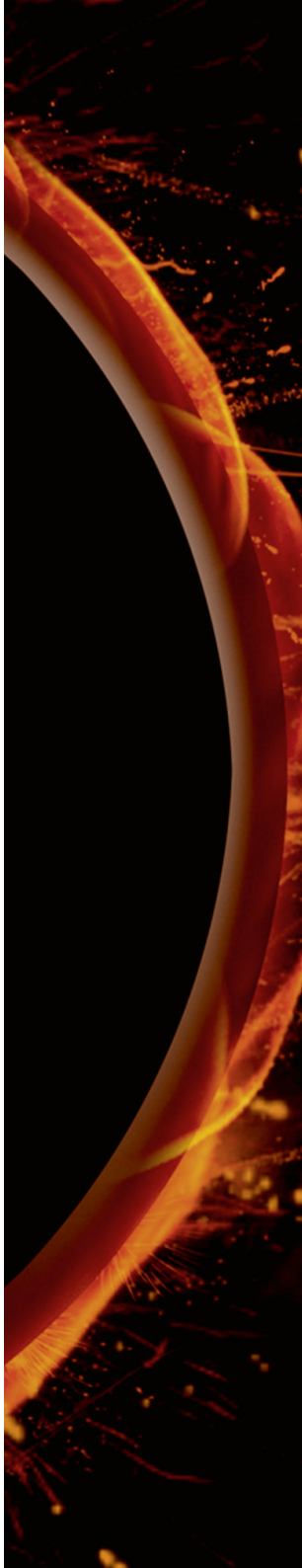
The Anabaptist camp in a forest in Westphalia. In front of the viewer, an icy pond which extends to the horizon and is lost in the mists and clouds. To the right and left, an ancient forest whose trees border one side of the pond; on the other side of the pond the tents of the Anabaptists. The day is fading. In the distance we hear the sound of combat which increases and gets closer. Anabaptist soldiers rush on to the stage from the right; women and children come out of the camp, running to meet them just as another group of soldiers enters from the left, dragging in several chained prisoners, richly dressed men and women, mighty barons, and chatelaines from the surrounding area, a monk, children, etc.

No 12a. Interlude

No 12b. Chorus of the Anabaptists

The Anabaptists drag the prisoners away and surround them, threatening them with their axes, which they brandish to strike them.

CHORUS
Blood! Let Judas succumb!
Let us dance on their grave!
Here is the massacre
That God asked you for again!



Frappez l'épi quand il s'élève,
Et frappez l'arbre dans sa sève !
Tous tomberont sous notre glaive,
Car Dieu l'a dit : il veut leur mort !
Frappez, *etc.*
Gloire, gloire au Dieu des fidèles !

Ils tombent à genoux en acte de prière.

Te Deum laudamus !

Dansons sur leur tombe, *etc.*

3 **N° 13a. Couplets de Zacharie**

Zacharie revient du combat à la tête d'une troupe de soldats anabaptistes. Il brandit sa hache joyeusement en signe de victoire.

ZACHARIE
Aussi nombreux que les étoiles,
Ou bien que le flots furieux de la mer,
Comme un chasseur qui tend ses toiles
Contre les oiseaux du désert,
Contre les aigles du désert.

Vers nos phalanges immortelles,
Les mécréants furent poussés.
(ironiquement, feignant la peur)
Où donc sont-ils... les infidèles ?
(joyeusement)
Comme le sable du désert ! tous dispersés !

CHŒUR
Comme le sable dispersés ! tous dispersés !

Strike the ear of corn when it sprouts,
And strike the tree in its sap!
All will fall under our sword,
For God has said it: He wants their death!
Strike, *etc.*
Glory, glory to the God of the faithful!

They fall to their knees in an act of prayer.

We praise you God!

Let us dance on their grave, *etc.*

No 13a. Zacharie's Verses

Zacharie returns from combat at the head of a troop of Anabaptists soldiers. He brandishes his axe joyfully in a sign of victory.

ZACHARIE
As numerous as the stars,
Or even the furious waves of the sea,
Like a hunter who stretches his canvas cloths
Against the birds of the desert,
Against the eagles of the desert.

Towards our immortal phalanxes,
the unbelievers were driven.
(ironically, feigning fear)
Where are they then ... the infidels?
(joyfully)
Like the sand of the desert! All scattered!

CHORUS
Like the sand of the desert! All scattered!

ZACHARIE
Les mécréants, aussi nombreux que les étoiles
Qui vers nous comme les flots furent poussés,
Où donc sont-ils ?
Eux qui venaient comme un chasseur
Qui tend ses toiles contre l'aigle du désert,
Ces mécréants, où donc sont-ils ?
Dispersés ! Ah ! Tous dispersés !

CHŒUR
Où sont-ils ? Dispersés !
Tous, oui, tous !

4 **N° 13b. Scène**

MATHISEN *(prenant Zacharie à part)*
Voici la fin du jour ! Nos fidèles soldats
Depuis l'aurore on tous combattu !

ZACHARIE
Pour la gloire !

MATHISEN
Aux estomacs à jeun elle ne suffit pas !

ZACHARIE
Voici venir pour eux
Les fruits de la victoire !
Sur cet étang glacé de tous les environs,
De nombreux pourvoyeurs, le front haut,
Le pied leste, accourent vers le camp !

MATHISEN *(se frappant joyeusement les mains)*
C'est la manne céleste,

ZACHARIE *(en riant)*
C'est la manne céleste,

ZACHARIE
The disbelievers, as numerous as the stars
Who were driven towards us like the waves,
Where are they then?
They who came like a hunter who stretches his
canvas cloths against the eagle of the desert.
The disbelievers, where are they?
Scattered! Ah! All scattered!

CHORUS
Where are they? Scattered!
All, yes, all!

No 13b. Scene

MATHISEN *(taking Zacharie to one side)*
Here is the end of the day! Our faithful soldiers
Since dawn have all fought!

ZACHARIE
For the glory!

MATHISEN
Glory is not enough with empty stomachs!

ZACHARIE
Here comes for them
the fruits of the victory!
On that frozen pond from all surrounding places,
Numerous purveyors, their heads held high,
with swift feet, are running toward the camp!

MATHISEN *(joyfully clapping his hands)*
It is the manna from heaven,

ZACHARIE *(laughing)*
It is the manna from heaven,

MATHISENET ET ZACHARIE
Qui vient réconforter nos pieux bataillons !

5 **N° 14a. L'Arrivée des patineurs**

On voit, sur l'étang glacé, des traîneaux attelés de chevaux, des petites voitures à quatre roues chargées de provisions : la fermière est assise sur la banquette de devant, et un homme debout derrière elle pousse le traîneau en patinant. Des hommes, des femmes et des enfants, portant sur leur tête des paniers ou des pots de lait, sillonnent l'étang glacé dans tous les sens en patinant et abordent auprès du camp.

CHŒUR
Voici les fermières,
Lestes et légères,
Sur leurs têtes fières
Portant leurs fardeaux ;
Leurs pieds sur la glace,
Courant avec grâce,
Sans laisser de trace,
Glissent sur les flots.

PAYSANNES
Achetez !

CHŒUR
Voici les fermières, *etc.*

Les anabaptistes courent recevoir les provisions qu'on leur apporte et offrent en échange aux pourvoyeurs et aux jeunes filles des étoffes précieuses, des vases, etc. entassés dans le camp. Les jeunes filles, qui ont défait leurs patins, se mettent en places pour danser,

MATHISENET ET ZACHARIE
Which comes to console our pious battalions!

No 14a. The Arrival of the Skaters

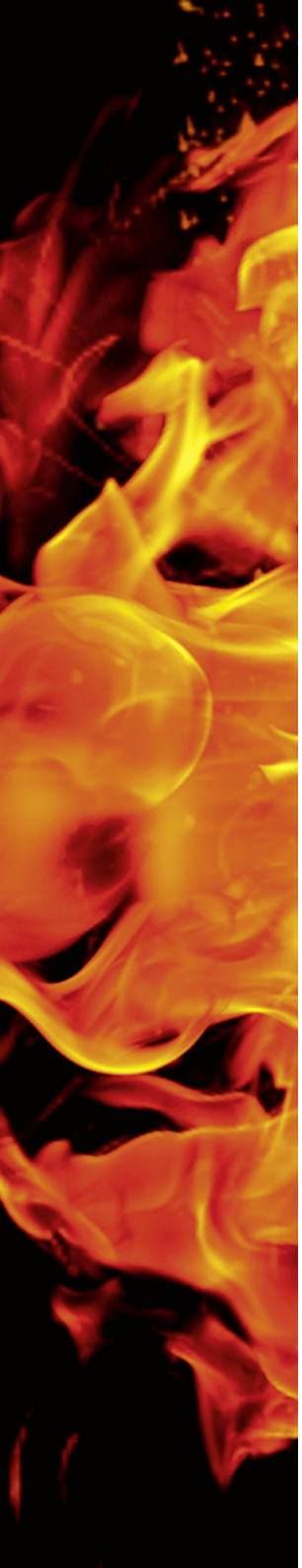
We see, on the icy pond, sleighs drawn by horses, small four-wheeled carriages loaded with provisions: the farmer's wife is sitting in the front seat, and a man standing behind her pushes the sleigh while skating. Men, women, and children, carrying baskets or pots of milk on their heads, skate across the icy pond in all directions and approach the camp.

CHORUS
Here are the farm-women,
Nimble and light,
On their proud heads
Carrying their burdens;
Their feet on the ice,
Running with grace,
Without leaving a trace,
Glide on over the waves.

PEASANTS
Buy!

CHORUS
Here are the farm-women, *etc.*

The Anabaptists run to receive the provisions brought to them, and offer in exchange to the providers and to the young girls, precious fabrics, vases, etc. from a stash in the camp. The young girls, who have taken off their skates, get themselves into place to dance,



pendant que les soldats anabaptistes, qui se sont assis, boivent et mangent, servis par leurs femmes et leurs enfants.

6 **N° 14b. Pantomime**

7 **N° 15a. Premier Air de ballet. Valse**

8 **N° 15b. Deuxième Air de ballet. Pas de la Redowa**

9 **N° 15c. Troisième Air de ballet. Quadrille des patineurs**

10 **N° 15d. Quatrième Air de ballet. Galop**

11 **N° 15e. Scène (après la danse)**

ZACHARIE
Livrez-vous au repos, frères,
Voici la nuit !

Les anabaptistes départent.

Tu reviens de Münster ?

MATHISEN
J'ai sommé de se rendre,
Son gouverneur, le vieil Oberthal !

ZACHARIE
Qu'a-t-il dit ?

MATHISEN
Le château de son fils,
Par nous réduit en cendre,
L'a rendu furieux ;
Il ne veut rien entendre, l'impie !

while the Anabaptist soldiers, who are seated, are drinking and eating, served by their wives and their children.

No 14b. Pantomime

No 15a. First ballet aria. Waltz

No 15b. Second ballet aria. Redowa dance

No 15c. Third ballet aria. Skaters' quadrille

No 15d. Fourth ballet aria. Gallop

No 15e. Scene (after the dance)

ZACHARIE
Give yourselves to rest, brothers.
Here comes the night!

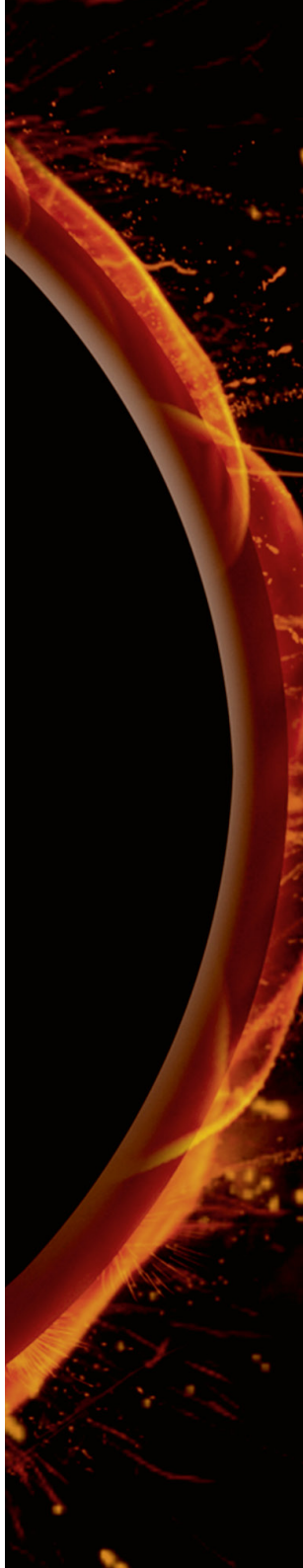
The Anabaptists depart.

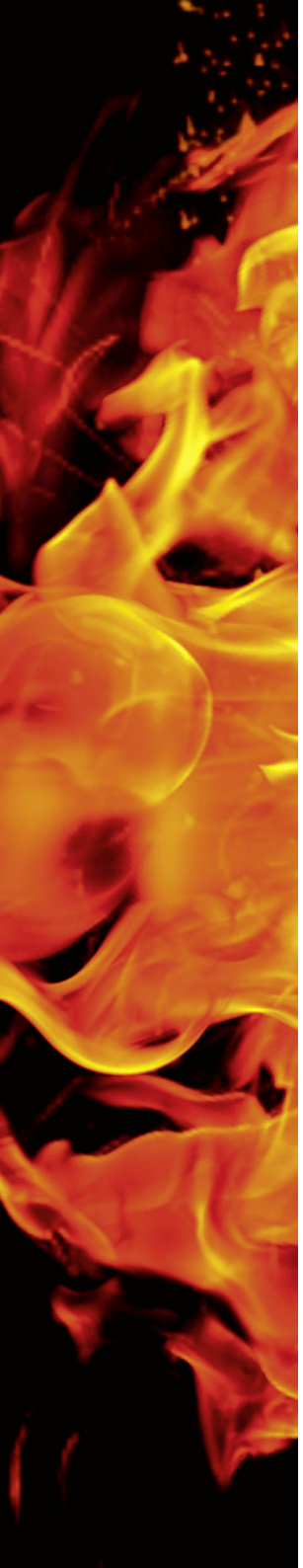
You are returning from Münster?

MATHISEN
I summoned to surrender,
its governor, the old Oberthal!

ZACHARIE
What did he say?

MATHISEN
The castle of his son,
By us reduced to ashes,
Has made him furious;
He will hear nothing, that infidel!





ZACHARIE
Il a beau faire, il cédera bientôt !

MATHISEN
Oui ! mais en attendant, si Münster nous résiste,
C'en est fait, dès demain, du dogme anabaptiste,
Car l'empereur accourt !

ZACHARIE
Il faut donner l'assaut !
Prends trois cents de nos gens !
Saisissons l'avantage de la nuit !

MATHISEN
Mais pourtant…

ZACHARIE
Hâtons-nous ! Il le faut !
C'est l'ordre du Prophète !
Enflamme leur courage !
Promets-leur, en son nom, la gloire et le pillage !

MATHISEN
Que Jean, le fer en main, guide nos étendards.
De Münster, à l'instant, tomberont les remparts !

ZACHARIE *(à demi voix)*
J'ignore quel projet, quel remords le tourmente ;
Mais Jean depuis hier,
Retiré, sous sa tente, refuse de paraître !

MATHISEN
Ô ciel !

ZACHARIE
Marchez sans lui ! Sachons,
C'est plus prudent,
vaincre sans son appui ! Allez !

ZACHARIE
He can try hard; he will soon give in!

MATHISEN
Yes, but in the meantime, if Münster resists us,
Tomorrow will be the end of the Anabaptist
dogma. For the emperor is hastening!

ZACHARIE
We must attack!
Take three hundred of our people!
Let's seize the advantage of the night!

MATHISEN
But however …

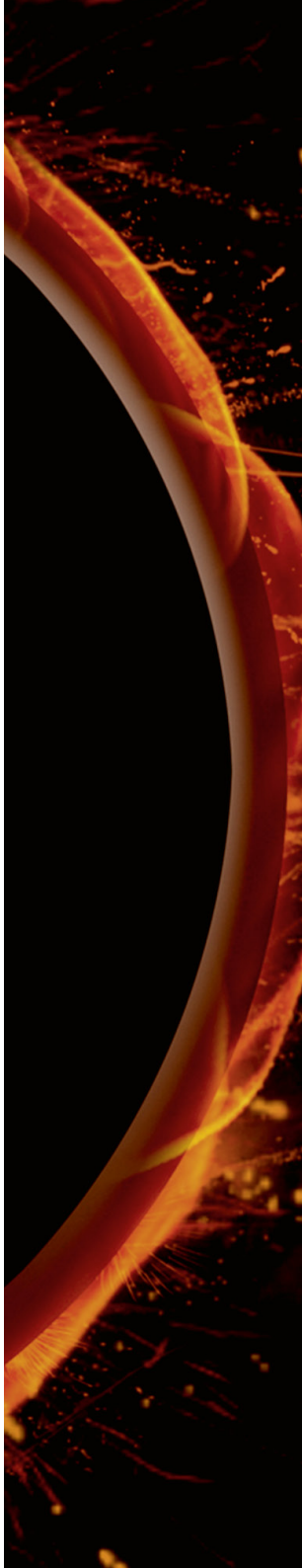
ZACHARIE
Let's hurry! We must!
It is an order from the Prophet!
Ignite their courage!
Promise them, in his name, glory and plunder!

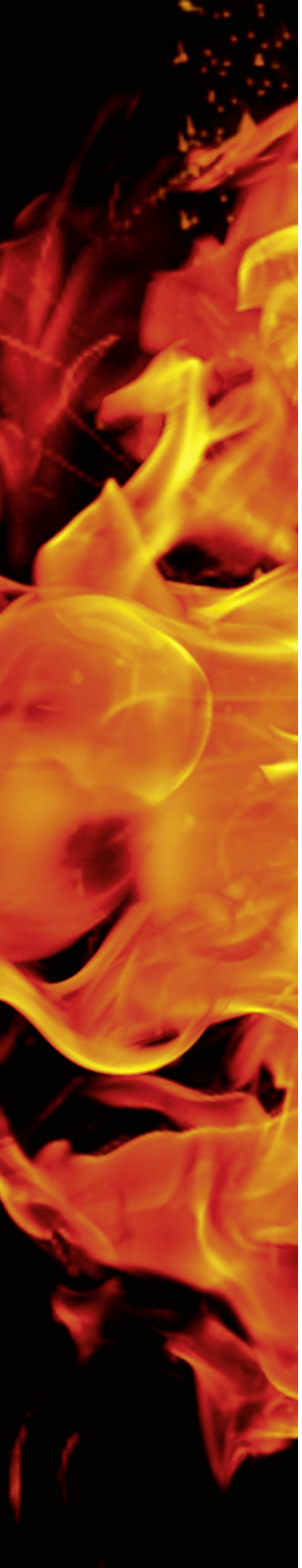
MATHISEN
May Jean, blade in hand, guide our standards.
At Münster, instantly, the ramparts will fall!

ZACHARIE *(with half voice)*
I don't know what plan, what remorse torments
him; But since yesterday, Jean,
Withdrawn, under his tent, refuses to appear!

MATHISEN
Oh heavens!

ZACHARIE
March without him! Let us realise,
It is more prudent
To conquer without his support! Come on!





12 **N° 16b. Scène**

ZACHARIE *(s'approchant de Jean)*
Quel air pensif et soucieux,
Quand le guerrier prophète,
Inspiré par les cieux,
Apparaît dans sa gloire
à l'Allemagne entière,
Comme l'ange vengeur
que la France révère !

JEAN
Jeanne d'Arc, sur ses pas,
a fait naître des héros,
Et je n'ai sur les miens
traïné que de bourreaux !
Je n'irai pas plus loin !

ZACHARIE
Qu'oses-tu dire ?

JEAN *(doux, avec émotion)*
Que je veux voir ma mère, ma mère chérie !

ZACHARIE
Ou plutôt son trépas !
Car si tu la revois, ne t'en souvient-il pas ?
Dans l'intérêt du ciel, elle expire !

JEAN *(se levant et jetant son épée)*
Pour m'immoler d'abord
reprenez donc ce fer !
Je vous le rends ! Adieu !
L'Allemagne enchaînée
Est libre par mon bras ;
Ma tâche est terminée,
Je n'irai pas plus loin, non, non !

No 16b. Scene

ZACHARIE *(approaching Jean)*
What a thoughtful and pensive air,
When the warrior prophet,
Inspired by the heavens,
Appears in his glory
to the whole of Germany,
Like the avenging angel
that France reveres!

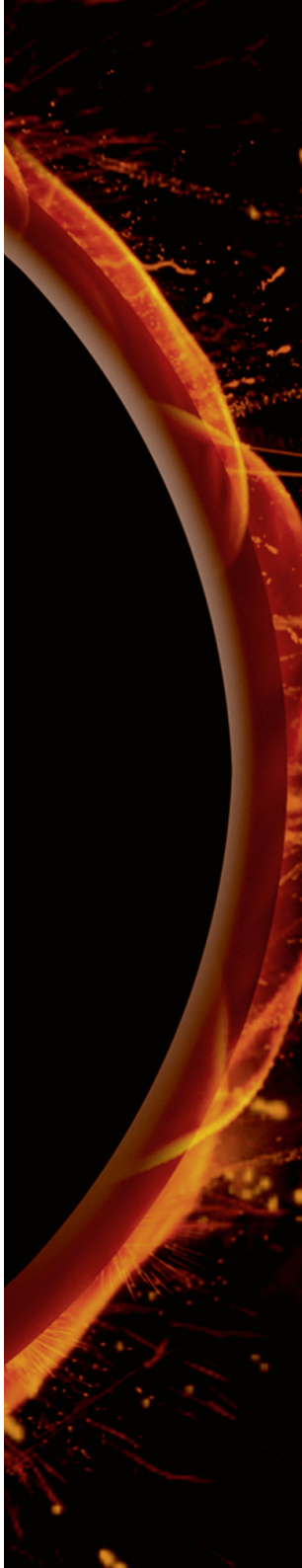
JEAN
Joan of Arc, in her footsteps,
caused heroes to be born,
And on mine I have only managed
to drag executioners!
I will not go any further!

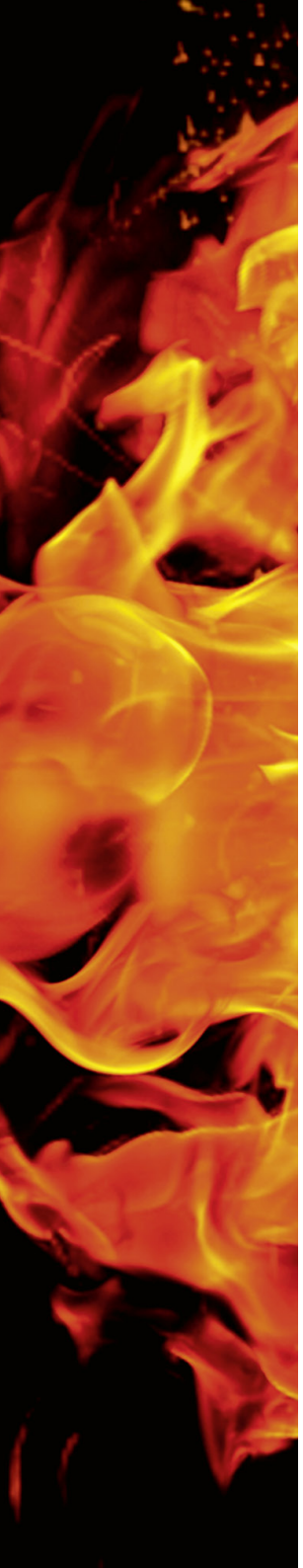
ZACHARIE
What do you dare to say?

JEAN *(gentle, with emotion)*
That I want to see my mother, my dear mother!

ZACHARIE
Or rather her death!
For if you see her again, don't you remember?
For heaven's sake, she dies!

JEAN *(rising and throwing down his sword)*
To immolate myself first,
take back then this sword!
I give it back to you! Farewell!
Germany in chains
Is free through my arm;
My task is finished,
I will not go any further, no, no!





ZACHARIE
Jeanne a sacré dans Reims,
le roi qui lui fut cher ;
Toi, tu dois être un jour couronné dans Münster !
C'est Dieu qui l'a prédit !

JEAN *(d'une voix sombre)*
Ma tâche est terminée,
Je n'irai pas plus loin, non, non !

ZACHARIE *(à part)*
Par l'enfer, par Satan !

Une troupe de soldats, ayant Jonas et un tambour à la tête, conduisent Oberthal à la mort ; un moine est à ses côtés et l'exhorte.

JEAN
Où va ce prisonnier ?

ZACHARIE *(à Jonas)*
Qu'à la mort il vous suive !

JEAN
Qui peut dire : « Il mourra »,
Quand je dis : « Qu'il vive » ?
Je lui fais grâce...
(il reconnaît Oberthal)
Oberthal ?

ZACHARIE *(avec ironie)*
Ton courroux lui fait-il grâce encore ?

JEAN *(vivement)*
Laissez-nous ! Laissez-nous !

Zacharie et les soldats sortent.

ZACHARIE
Joan crowned in Reims,
the king who was dear to her;
You, you must one day be crowned in Münster!
It is God who has predicted it!

JEAN *(in a sombre voice)*
My task is finished,
I will not go any further, no, no!

ZACHARIE *(aside)*
By hell, by Satan!

A troop of soldiers with Jonas and a drum at their head, lead Oberthal to his death; a monk is at his side and exhorts him.

JEAN
Where is this prisoner going?

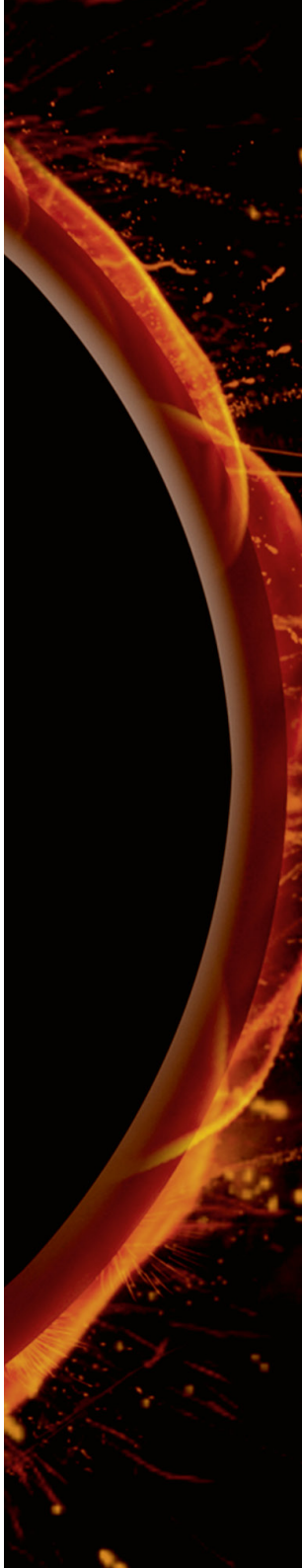
ZACHARIE *(to Jonas)*
May he follow you to his death!

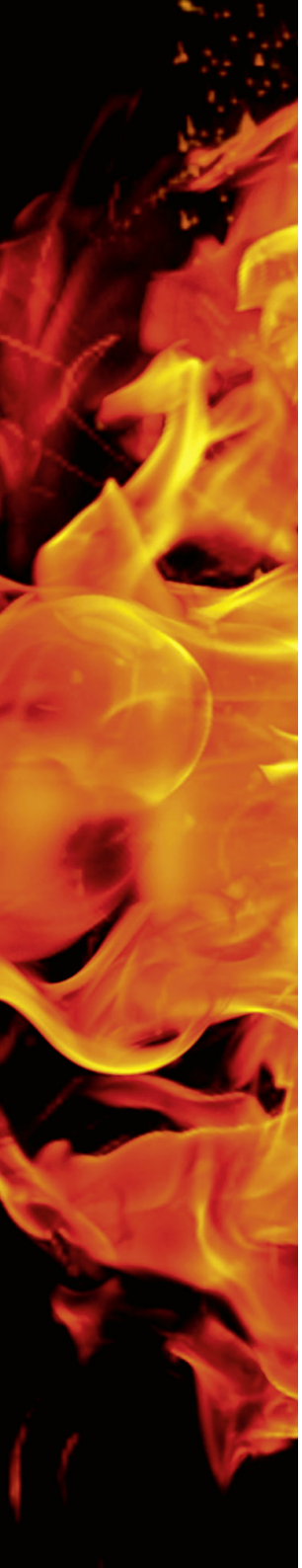
JEAN
Who can say: "He will die",
When I say: "He should live"?
I show him mercy ...
(he recognises Oberthal)
Oberthal?

ZACHARIE *(ironically)*
Does your wrath still show him mercy?

JEAN *(strongly)*
Leave us! Leave us!

Zacharie and the soldiers leave.





JEAN *(doux, avec émotion)*
Le voilà, celui par qui mes jours
Sont flétris pour toujours !

OBERTHAL *(frémissant)*
Hélas !

JEAN
Le ciel à moi te livre !

OBERTHAL
Il est juste !
Mon crime a mérité la mort ;
Du haut de mes créneaux,
Berthe, pure et chaste victime,
Pour sauver son honneur,
s'élança dans les flots !

JEAN
Morte ! Morte !

OBERTHAL
Non, non !
Et touché du remords qui m'accable,
Dieu voulut épargner ce forfait au coupable !
Des flots il l'a sauvée !

JEAN
Et comment ? Parle !

OBERTHAL
Hier, un avis sûr m'apprend
qu'on l'a vue à Münster !

JEAN
À Münster ?

JEAN *(gentle, with emotion)*
There he is, the one through whom my days
Are withered forever!

OBERTHAL *(quivering)*
Alas!

JEAN
Heaven has delivered you to me!

OBERTHAL
It is just!
My crime has merited death;
From the top of my battlements,
Berthe, pure and chaste victim,
to save her honour,
flung herself into the waves!

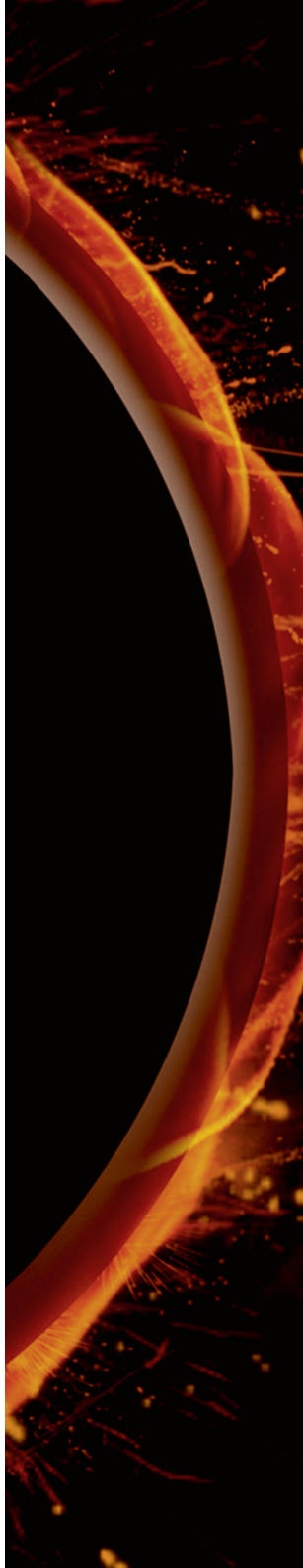
JEAN
Dead! Dead!

OBERTHAL
No, no!
And touched by remorse that overwhelms me,
God wanted to spare the guilty man that crime!
From the waves he saved her!

JEAN
How? Speak!

OBERTHAL
Yesterday, certain information tells me
that someone saw her in Münster!

JEAN
In Münster?



OBERTHAL
J'allais implorer d'elle
Et du ciel mon pardon ;
en tes mains me voilà !
J'ai tout dit ! Frappe !

JEAN *(aux soldats qui avaient la hache levée)*
Épargnez l'infidèle, Berthe sur lui prononcera !

Jean fait signe aux soldats d'emmener Oberthal.

JEAN
Remparts, que ma pitié
N'osait réduire en cendre,
Vous, qui me cachez Berthe,
Il faudra me la rendre !
Fidèles compagnons,
Vous me suivrez !

MATHISEN *(accourant effrayé)*
Ô terreur !
Toi seul peux désarmer, ces cohortes rebelles ;
Des portes de Münster, des guerriers sont sortis,
Et les nôtres par eux, mis en fuite !

JEAN
Courons, vers eux !

Suivi de Mathisen, il se précipite hors de sa tente.

13 **N° 17. Chœur des soldats révoltés**

Les soldats accourent de tous les côtés en désordre.

SOLDATS & DEUX ANABAPTISTES *(avec fureur)*
Par toi Münster nous fut promis.

OBERTHAL
I was going to beg from her
And from heaven my forgiveness;
in your hands here I am!
I have said everything! Strike!

JEAN *(to the soldiers who had the axe raised)*
Spare the infidel, Berthe will judge him!

Jean signals to the soldiers to take Oberthal away.

JEAN
Ramparts, which my mercy
did not dare to reduce to ashes,
You, who hide Berthe from me,
You will have to give her back to me!
Faithful companions,
You will follow me!

MATHISEN *(running in fright)*
Oh terror!
You alone can disarm these rebellious cohorts;
From the gates of Münster, warriors came forth,
And our men, by them, were put to flight!

JEAN
Let's run, towards them!

Followed by Mathisen, he rushes out of his tent.

No 17. Chorus of rebellious soldiers

The soldiers run in from all sides in a disorderly manner.

SOLDIERS & TWO ANABAPTISTS *(with fury)*
Through you Münster was promised to us.

Il dut par nous être conquis !
Tu le disais : « La palme est prête ! »
Tu nous promis cette conquête.
Nos soldats, lâchement surpris,
Sont livrés à nos ennemis.
Mort à l'imposteur,
Au faux Prophète !
Ah ! Qu'il meure !
Prophète imposteur !
Oui ! La mort au faux prophète !

14 **N° 18a. Scène**

JEAN *(d'un ton sévère aux soldats)*
Qui vous a, sans mon ordre,
entraînés aux combats ?

PREMIER ET DEUXIÈME ANABAPTISTES
(montrant Mathisen)
C'est lui !

MATHISEN *(effrayé, montrant Zacharie)*
C'est lui ! C'est lui !

JEAN *(à Mathisen et Zacharie)*
Perfides que mon bras devrait punir !
(aux soldats)
Et vous, insensés que vous êtes,
Depuis quand au trépas,
Ai-je voué vos têtes,
Sans y marcher, devant vous ?
Du Dieu qui, dans ses mains,
tenait les palmes prêtes,
Votre rébellion excita le courroux !

SOLDATS, PREMIER ET DEUXIÈME ANABAPTISTES
C'est trop insulter vos soldats !

It had to be conquered by us!
You said it: "The palm is ready!"
You promised us this conquest.
Our soldiers, cowardly surprised,
Are delivered to our enemies!
Death to the imposter,
to the false Prophet!
Ah! May he die!
Imposter Prophet!
Yes! Death to the false Prophet!

No 18a. Scene

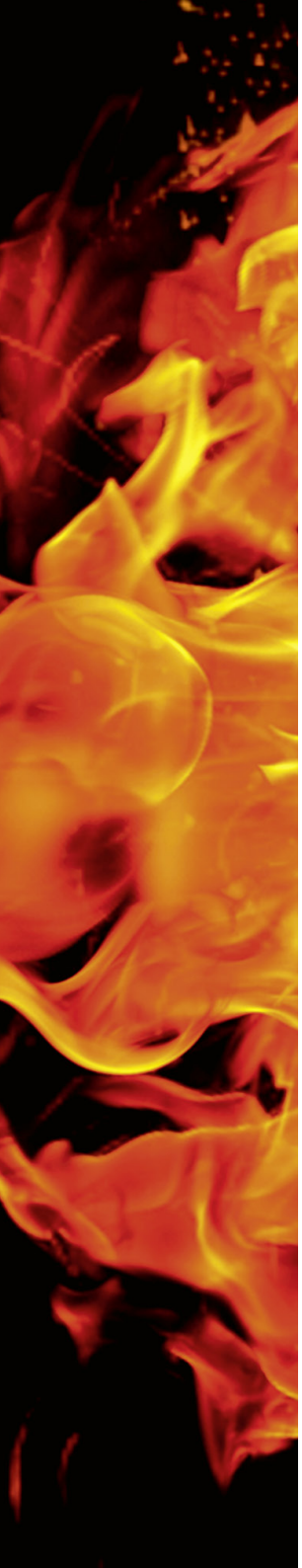
JEAN
Who has, without my order,
led you into battle?

FIRST AND SECOND ANABAPTISTS
(pointing to Mathisen)
It's him!

MATHISEN *(afraid, pointing to Zacharie)*
It's him! It's him!

JEAN *(to Mathisen and Zacharie)*
Traitors, whom my arm should punish!
(to the soldiers)
And you, madmen,
Since when to death,
Have I offered your heads,
Without marching there, before you?
Of the God who, in his hands,
held the palms ready,
Your rebellion aroused the anger!

SOLDIERS, FIRST AND SECOND ANABAPTISTS
This is too insulting to your soldiers!



JEAN
Vous demandez mes jours,
Vous que j'ai su convaincre !

SOLDATS, PREMIER ET DEUXIÈME ANABAPTISTES
Sans vous, Dieu parlait à nos cœurs !

JEAN
Vaincus ! Je vous appris à vaincre !

SOLDATS, PREMIER ET DEUXIÈME ANABAPTISTES
Nos glaives seuls font les vainqueurs !

JEAN
Vous étiez mes enfants !

SOLDATS, *ETC.*
Tu n'es plus notre père !

JEAN
Craignez donc ma colère !

SOLDIERS, *ETC.*
Craignez nos bras vengeurs !

JEAN
Peuple ingrat !

SOLDIERS, *ETC.*
Ah! C'est trop ! Insulter ses guerriers !

JEAN
Allez ! car désormais
Vous n'êtes plus mes braves !
Sans moi vous seriez tous des esclaves !
Eh bien ! Percez-moi le cœur !

JEAN
You ask for my days,
You whom I knew to convince!

SOLDIERS, FIRST AND SECOND ANABAPTISTS
Without you, God spoke to our hearts!

JEAN
Defeated! I teach you to conquer!

SOLDIERS, FIRST AND SECOND ANABAPTISTS
Our swords alone make the winners!

JEAN
You were my children!

SOLDIERS, *ETC.*
You are no longer our father!

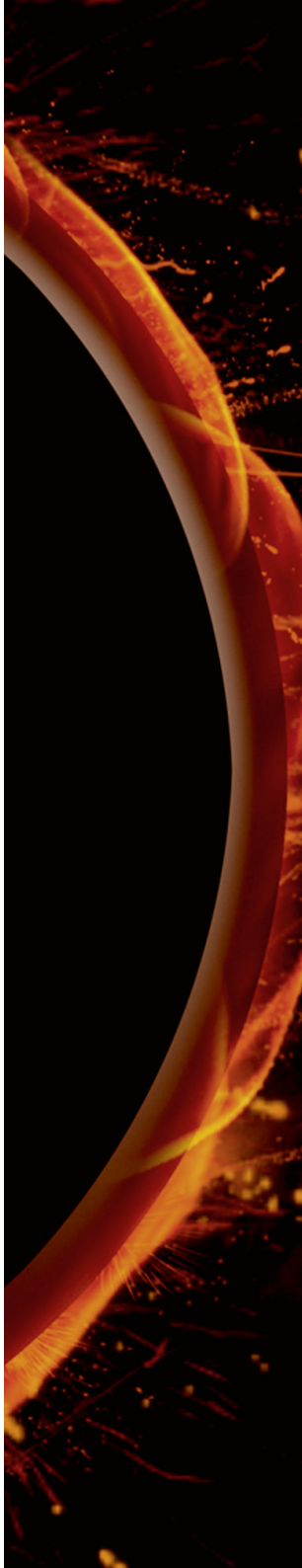
JEAN
So then fear my anger!

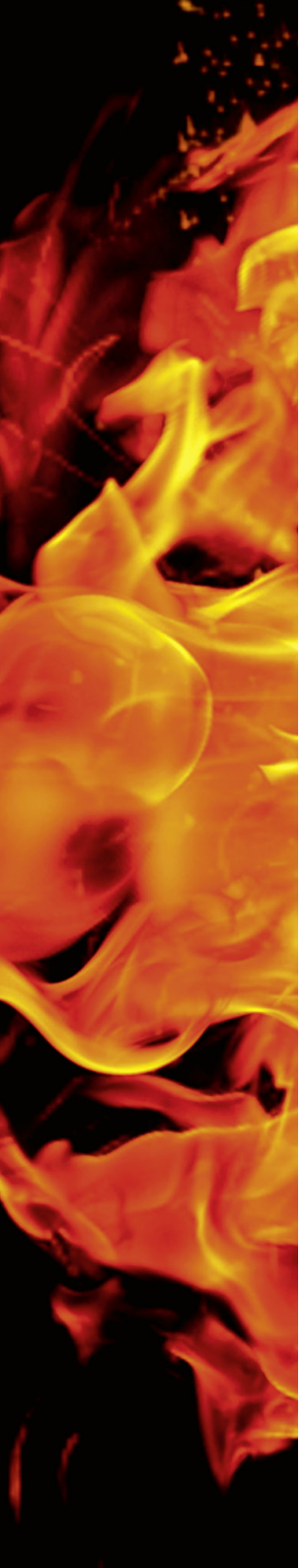
SOLDIERS, *ETC.*
Fear our avenging arms!

JEAN
Ungrateful people!

SOLDIERS, *ETC.*
Ah! It's too much! To insult his warriors!

JEAN
Come on! Because now
You are no longer my brave ones!
Without me you would all be slaves!
Well! Pierce my heart!





SOLDATS *(entre eux)*
À ses accents d'un saint effroi j'ai tressailli,
Car l'Éternel, car Dieu est encor avec avec lui !
Ah ! Quels accents !

JEAN *(avec indignation)*
L'Éternel, dites-vous,
à l'ennemi vous livre !
C'est que l'impiété
règne encore dans vos cœurs !
Ils n'avaient pas la foi,
ces tièdes serviteurs
Que Dieu dans ses décrets
juge indignes de vivre !
Craignez plutôt comme eux le céleste courroux,
Et pour le calmer, peuple impie, à genoux !
Et sous son bras vengeur,
coupables, courbez-vous !

Tous les soldats tombent à genoux.

15 **N° 18b. Prière**

Jean, Jonas, Mathisen et Zacharie circulent parmi les groupes du peuple qui est à genoux en étendant les mains sur eux, comme pour les purifier et les bénir.

JEAN
Dieu puissant !
Dieu sauveur, qui vois notre faiblesse,
Dieu ! Ne te détourne pas de nous !

SOLDATS & LES TROIS ANABAPTISTES
Miserere nobis !

JEAN
Éternel, Dieu sauveur,

SOLDIERS *(among themselves)*
At his words, with a holy fear I shuddered
For the Eternal One, for God is still with him!
Ah! What words!

JEAN *(indignantly)*
The Eternal one, you say,
delivers you to the enemy!
It is because impiety
reigns still in your hearts!
They did not have the faith,
those lukewarm servants
that God in his decrees
judges unworthy of living!
Rather fear, like them, the heavenly wrath,
And to calm Him, impious people, on your knees!
And under his avenging arm,
guilty ones, bow down!

All the soldiers fall to their knees.

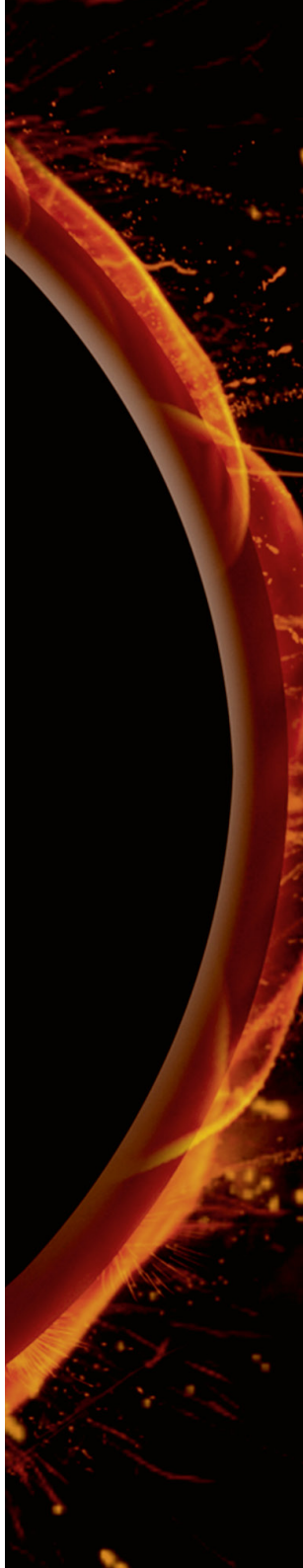
No 18b. Prayer

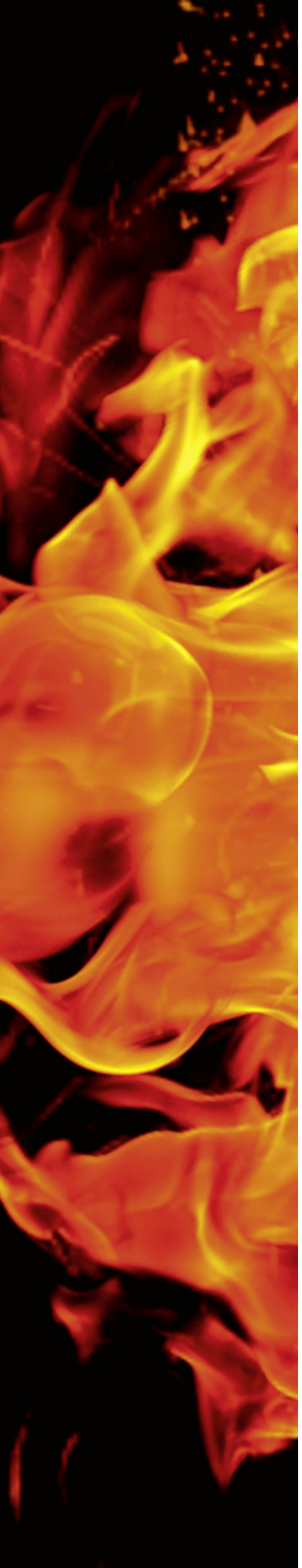
Jean, Jonas, Mathisen and Zacharie circulate among the groups of people who are on their knees, extending their hands over them, as if to purify and bless them.

JEAN
Mighty God!
Saviour God, who sees our weakness,
God! Don't turn away from us!

SOLDIERS & THE THREE ANABAPTISTS
Have mercy on us!

JEAN
Eternal one, saviour God,





Dans la cendre mon front s'abaisse,
Dieu, tu nous vois tous à genoux !

SOLDATS & LES TROIS ANABAPTISTES
Miserere nobis !

JEAN
Car ton appui...

SOLDATS & LES TROIS ANABAPTISTES
... M'est retiré !

JEAN
Pitié ! Pitié ! Seigneur, exauce ma prière !
Seigneur, apaise ta colère !
Pardonne à ton peuple égaré !
Dieu clément! Ah ! Seigneur ! Pitié !

SOLDATS & LES TROIS ANABAPTISTES
Dieu puissant, pitié !
Dieu puissant, nous t'implorons !
Pardonnez, Seigneur ! Pitié !
Pardonne à ton peuple égaré, Dieu puissant !

JEAN
Écoutez ! Écoutez !
Quels sons se font entendre ?
Les clairons de Münster
réveillant nos clairons !
Dieu m'inspire! Ah !
Venez ! et demain sur vos fronts,
La victoire sainte va descendre !
Et la grâce du Seigneur va s'éntendre sur vous !

SOLDATS & LES TROIS ANABAPTISTES
Seigneur !

In the ashes my brow is lowered,
God, Thou seest us all on our knees!

SOLDIERS & THE THREE ANABAPTISTS
Have mercy on us!

JEAN
For Thy support ...

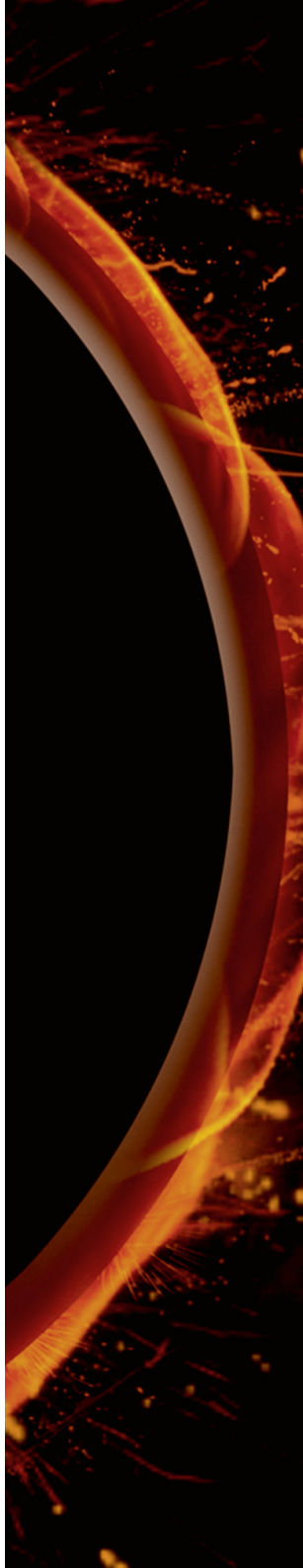
SOLDIERS & THE THREE ANABAPTISTS
... has been taken from me!

JEAN
Pity! Pity! Lord, hear my prayer!
Lord, temper Thy wrath!
Forgive Thy strayed people!
Merciful God! Ah! Lord! Pity!

SOLDIERS & THE THREE ANABAPTISTS
Powerful God, pity!
Powerful God, we implore Thee!
Forgive us, Lord! Pity!
Forgive Thy strayed people, powerful God!

JEAN
Listen! Listen!
What sounds are heard?
The bugles of Münster
waking up our bugles!
God inspires me! Ah!
Come! And tomorrow over your brows,
The holy victory will descend!
And the grace of the Lord will spread over you!

SOLDIERS & THE THREE ANABAPTISTS
Lord!



16 **N° 18c. Récitatif**

MATHISEN *(il accourt, suivi d'une foule de paysans armés)*
Grand Prophète, ton peuple se relève,
et tu règnes!
Oui, tous les paysans, en agitant leurs fers,
Courent se ranger sous tes saintes enseignes !

DEUXIÈME ANABAPTISTE *(accourant)*
Maître ! un seul cri s'éleve :
« L'assaut à Münster ! »

PREMIER ET DEUXIÈME ANABAPTISTES
« L'assaut à Münster ! »

JEAN *(sans écouter Mathisen et comme frappé d'une vision)*
Que vois-je ?
Le ciel s'est ouvert !
Sur les harpes les voix des anges
chantent en chœur : « À Münster ! »

TOUS
17 « À Münster ! »

N° 19. Hymne triomphal

JEAN
Roi du ciel et des anges,
Je dirai tes louanges
Comme David ton serviteur !

TOUS LES ANABAPTISTES
Roi du ciel, *etc.*
Comme ton serviteur !

No 18c. Recitative

MATHISEN *(he runs, followed by a crowd of armed peasants)*
Great Prophet, your people rise again,
and you reign!
Yes, all the peasants, waving their swords,
Run to line up under your holy ensigns!

SECOND ANABAPTIST *(running)*
Master! A single cry arises:
"The assault on Münster!"

FIRST AND SECOND ANABAPTISTS
"The assault on Münster!"

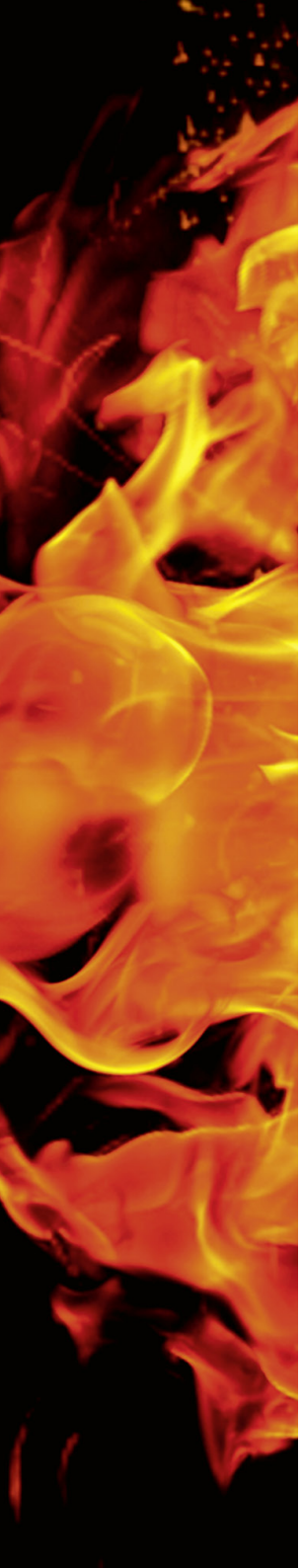
JEAN *(without listening to Mathisen and as if struck by a vision)*
What do I see?
The sky has opened!
On harps the voices of angels
sing in chorus: "To Münster!"

ALL
"To Münster!"

No 19. Triumphant Hymn

JEAN
King of heaven and angels,
I will speak your praises
Like David your servant!

ALL THE ANABAPTISTS
King of heaven, *etc.*
Like your servant!



JEAN
Comme David ton serviteur !
Car Dieu m'a dit : « Ceins ton écharpe
Et conduis-les dans le salut ! »
Réveille-toi, ma harpe !
Réveille-toi, mon luth !
Roi du ciel, *etc.*

TOUS LES ANABAPTISTES
Gloire à Dieu ! Gloire ! Gloire !

JEAN
Victoire ! C'est Dieu qui t'envoie ;
Que sa bannière se déploie !

TOUS LES ANABAPTISTES
Victoire ! C'est Dieu, *etc.*

JEAN
Que les monts tressaillent de joie !

TOUS LES ANABAPTISTES
Que les monts tressaillent de joie !

JEAN
Et qu'ils disent la gloire des cieux !

TOUS LES ANABAPTISTES
Et qu'ils disent la gloire des cieux !

JEAN
L'Éternel est roi sur terre,
Roi des cieux ! Roi ! Roi ! Ah !
Roi du ciel, *etc.*

CHŒUR DES ANABAPTISTES
Roi des anges, Roi des anges !
Chantons le Seigneur !

JEAN
Like David your servant!
For God said to me: "Gird your sash,
and lead them to salvation!"
Awake, my harp!
Awake, my lute!
King of Heaven, *etc.*

ALL THE ANABAPTISTS
Glory to God! Glory! Glory!

JEAN
Victory! It is God who sends you;
Let His banner be unfurled!

ALL THE ANABAPTISTS
Victory! It is God, *etc.*

JEAN
Let the hills shudder with joy!

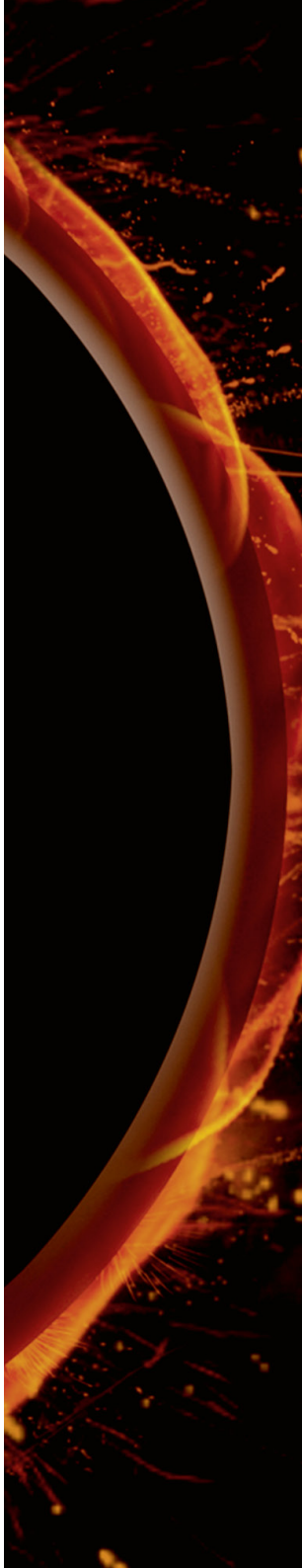
ALL THE ANABAPTISTS
Let the hills shudder with joy!

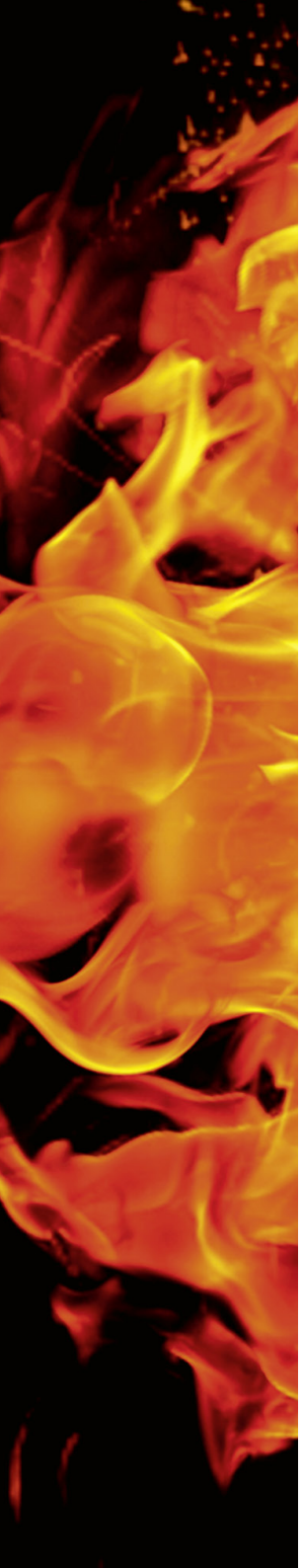
JEAN
And let them speak the glory of the heavens!

ALL THE ANABAPTISTS
And let them speak the glory of the heavens!

JEAN
The Eternal one is king on earth!
King of the heavens! King! King! Ah!
King of heaven, *etc.*

CHORUS OF ANABAPTISTS
King of angels, King of angels!
Let us sing to the Lord!





L'armée anabaptiste se range en bataille et commence à défiler.

TOUS LES ANABAPTISTES
En marche, en marche, en marche, en marche !

JEAN
En marche, *etc.*

TOUS LES ANABAPTISTES
En marche, *etc.*

JEAN
En marche, *etc.*
Car Dieu vous suit de ses regards !

TOUS LES ANABAPTISTES
Car Dieu vous suit de ses regards !
Vous, clairons, répétez notre chant triomphant !
À Münster ! Dieu nous suit !

JEAN
Vous, clairons, répétez notre chant triomphant !
Marchons ! Oui ! Oui ! En marche !
Dieu vous suit !

Dans ce moment, le brouillard qui couvrait l'étang et la forêt se dissipe ; le soleil brille et laisse apercevoir dans le lointain, au-delà de l'étang glacé, la ville et les remparts de Münster, que Jean leur montre de la main. L'armée pousse des cris de joie et incline devant lui les bannières.

The Anabaptist army lines up for battle and begins to march.

ALL THE ANABAPTISTS
March on! March on! March on! March on!

JEAN
March on, *etc.*

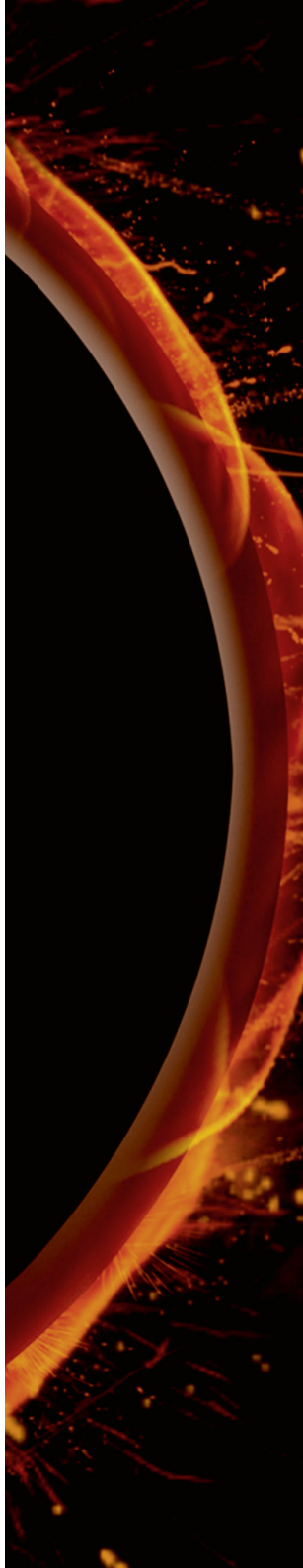
ALL THE ANABAPTISTS
March on, *etc.*

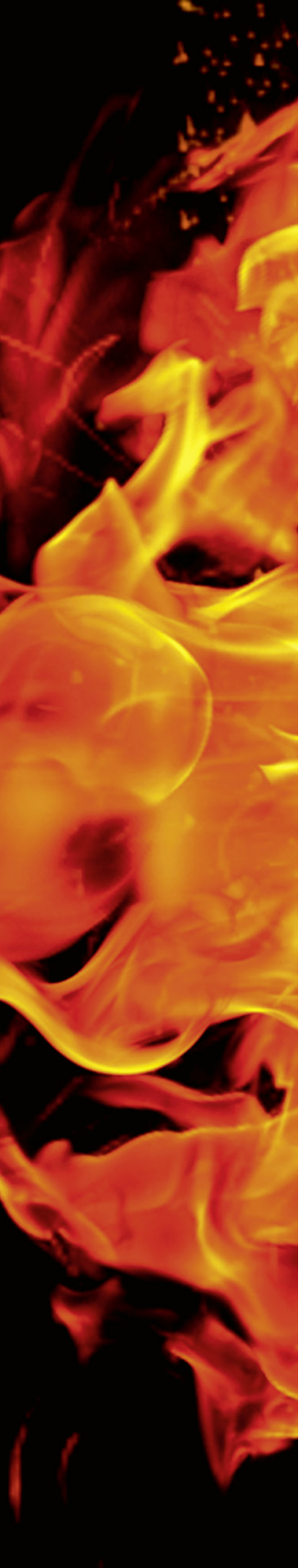
JEAN
March on, *etc.*
For God follows you with His gaze!

ALL THE ANABAPTISTS
For God follows you with His gaze!
You, buglers, repeat our triumphant song!
To Münster! God follows us!

JEAN
You, buglers, repeat our triumphant song!
Let us march! Yes! Yes! March on!
God follows you!

At this moment, the fog that covered the pond and forest dissipates; the sun shines and allows us to see in the distance, beyond the frozen pond, the city and the ramparts of Münster, which Jean points out to the soldiers with his hand. The army shouts with joy and bows its banners before him.





ACTE IV

Une place publique de la ville de Münster. À droite, la porte de l'hôtel de ville ; plusieurs marches y conduisent. Plusieurs rues aboutissent à la place publique. Au lever du rideau, plusieurs bourgeois, portant des sacs d'argent ou des vases précieux, montent les marches de l'hôtel de ville ; d'autres descendent les mains vides. Plusieurs arrivent par les différentes rues et forment des groupes. Ils regardent autour d'eux avec inquiétude et se parlent à voix basse. Quelques bourgeois conduisent Fidès (qui paraît épuisée de fatigue) sur l'avant-scène, les autre bourgeois partent.

18 **N° 21. Complainte de la mendiante**

FIDÈS *(d'une voix plaintive)*
Donnez pour une pauvre âme ;
Ouvrez-lui le paradis !
Donnez à la pauvre femme
Qui prie, hélas ! pour son fils !
Donnez ! nobles seigneurs, donnez de grâce !
Au sein de votre richesse,
Pitié, seigneur opulent !
Donnez pour dire une messe,
Hélas ! à mon pauvre enfant !
Ah ! Pitié, donnez ! Ah ! pour l'âme de mon fils !

19 **N° 22a. Scène**

On entend le son d'une crécelle dans une des cours intérieures du palais.

FIDÈS *(voyant venir un pèlerin qui marche avec peine)*
Un pauvre pèlerin !...

ACT IV

A public square in the city of Münster. On the right, the door of the town hall; several steps lead there. Several streets lead to the public square. As the curtain rises, several bourgeois, carrying bags of money or precious vases, climb the steps of the town hall; others come down empty-handed. Several arrive by the different streets that adjoin the square and form groups. They look around uneasily and speak to each other in hushed voices. Some citizens lead Fidès (who seems exhausted with fatigue) to the front of the stage, the other bourgeois leave.

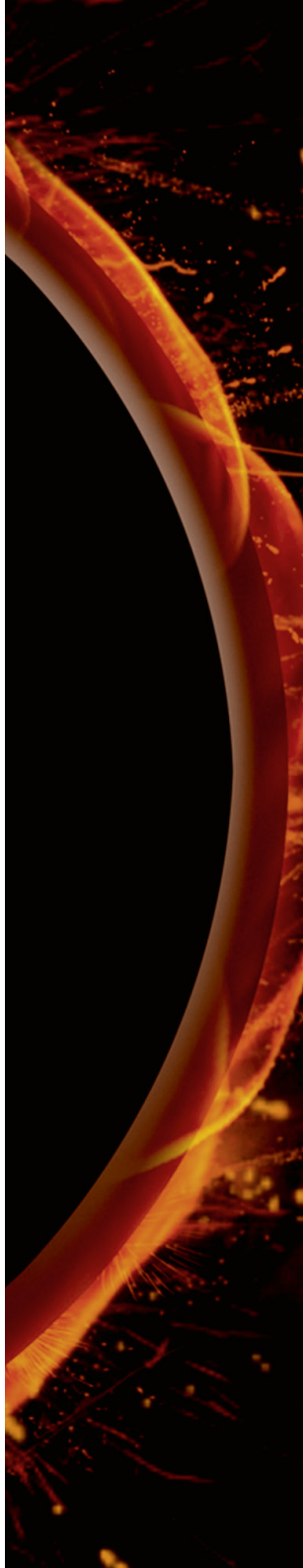
No 21. Complaint of the beggar

FIDÈS *(in a plaintive voice)*
Give to a poor soul;
Open to her paradise!
Give to a poor woman
Who prays, alas, for her son!
Give, noble lords, give grace!
Amid your wealth,
Have pity, opulent lord!
Give to say a mass,
alas, for my poor child!
Ah! Have pity, give! Ah! For the soul of my son!

No 22a. Scene

We hear the sound of a rattle in one of the interior courtyards of the palace.

FIDÈS *(seeing a pilgrim coming who walks with difficulty)*
A poor pilgrim! ...



La fatigue, mon frère,
Semble vous accabler !

BERTHE
Dieu ! Quelle est cette voix ?

FIDÈS
Berthe ! Berthe ! Ces traits !

BERTHE
Fidès... ma bonne mère !

FIDÈS
Sous ces habits, c'est toi que je revois !

20 **N° 22b. Duo**

Berthe et Fidès se jettent dans les bras l'une de l'autre, s'embrassent et semblent s'interroger.

BERTHE
Pour garder à ton fils
le serment qui m'engage,
J'ai cherché vainement
le trépas dans les flots !
Un pêcheur m'a portée
expirante au rivage,
Où des soins généreux
m'ont cachée aux bourreaux !
Et plus tard j'ai couru !
J'ai revu ta chaumière !
Où sont-ils ? Où sont-ils ?
Disparus pour jamais !
Loin d'ici, disaient-ils,
Et le fils et la mère,
Pour Münster sont partis.

Fatigue, my brother,
Seems to overcome you!

BERTHE
God! What is that voice?

FIDÈS
Berthe! Berthe! Those features!

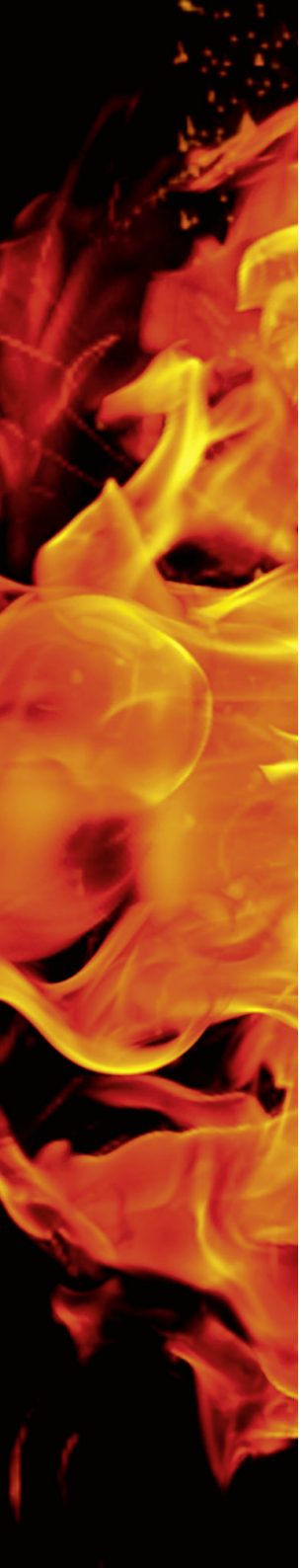
BERTHE
Fidès ... my good mother!

FIDÈS
Under those clothes, it is you whom I see again!

No 22b. Duet

Berthe and Fidès throw themselves into each other's arms, kiss each other and seem to be questioning each other.

BERTHE
To keep for your son
the oath that binds me,
I sought in vain
death in the waves!
A fisherman carried me
expiring to the shore,
Where generous care
hid me from the executioners!
And later I ran!
I saw again your cottage!
Where are they? Where are they?
Gone forever!
Far from here, they said,
Both the son and the mother,
For Münster they have left.



« Suivons-les ! », ai-je dit !
Vers Münster, j'ai tourné mon espoir !
Là naguère mon aïeul, vieux soldat,
fut gardien du palais !
Et j'accours !... je te vois !
Mon amie et ma mère !
Guide-moi vers ton fils !...
Conduis-moi dans ses bras !
Ô bonheur, ô transport ! Je te vois !
Ah ! Conduis-moi vers ton fils !
Viens ! Viens ! Ah !

FIDÈS *(à part)*
Pauvre fille, si joyeuse !... Comment faire ?
Pour t'apprendre ta misère,
Pour te dire ici, moi, sa mère,
De Jean, hélas ! le trépas !

BERTHE
Viens j'accours !
Je te vois, conduis-moi dans ses bras !
Ô bonheur ! conduis-moi dans ses bras !

FIDÈS *(avec embarras, et contenant à peine ses larmes)*
Mon fils...

BERTHE *(avec joie)*
Hâtons-nous !

FIDÈS
Mon fils !...

BERTHE
En quels lieux est-il donc ?

FIDÈS
Il est mort !

"Let's follow them!", I said!
Towards Münster, I turned my hope!
There once my grandfather, an old soldier,
was a guard in the palace!
And I ran! ... I see you!
My friend and my mother!
Guide me to your son! ...
Lead me into to his arms!
Oh happiness! Oh rapture! I see you!
Ah! Lead me to your son!
Come! Come!

FIDÈS *(aside)*
Poor girl, so happy! How to do this?
To inform you of your unhappiness,
To tell you here, I, his mother,
of Jean, alas! the death!

BERTHE
Ah! Come, I run!
I see you, lead me into his arms!
Oh happiness! Lead me into his arms!

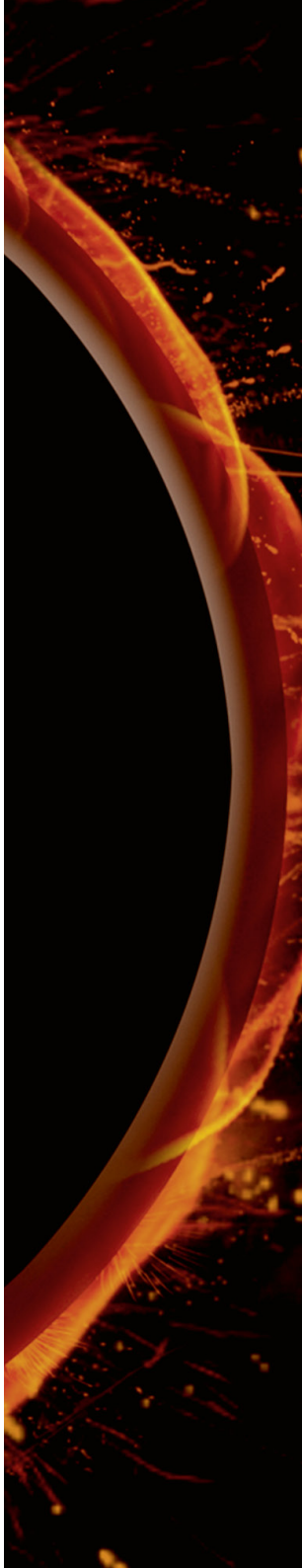
FIDÈS *(with embarrassment, and barely containing her tears)*
My son ...

BERTHE *(with joy)*
Let us hasten!

FIDÈS
My son ...

BERTHE
So where is he?

FIDÈS
He is dead!



BERTHE *(avec désespoir)*
Il est mort !

FIDÈS
Hélas !

BERTHE
Dernier espoir, lueur dernière
Qui pour jamais ont disparu !
Que faire encore sur cette terre ?
Mon bien-aimé, je t'ai perdu !
Je t'ai perdu pour toujours !

Non plus d'espoir en ma misère,
Tout mon bonheur n'est plus !
Que faire encore, *etc.*

FIDÈS
Non, plus d'espoir,
Tout mon bonheur a disparu !
Que faire encore sur cette terre ?
Mon pauvre enfant, je t'ai perdu !
Je t'ai perdu, hélas ! et pour toujours !

Non plus d'espoir en ma misère,
Tout mon bonheur n'est plus !
Que faire encore, *etc.*

BERTHE ET FIDÈS
Hélas ! Je t'ai perdu ! Ah, hélas !

FIDÈS
21 Un matin je trouvai dans mon humble logis
Des habits teints de sang.
C'étaient ceux de mon fils !
Une voix s'écriait : « Le ciel voulait sa tête !
Tu ne le verras plus !
C'est l'arrêt du Prophète ! »

BERTHE *(with despair)*
He is dead!

FIDÈS
Alas!

BERTHE
Last hope, last light,
Which forever have disappeared!
What to do still on this earth?
My beloved, I have lost you!
I have lost you forever!

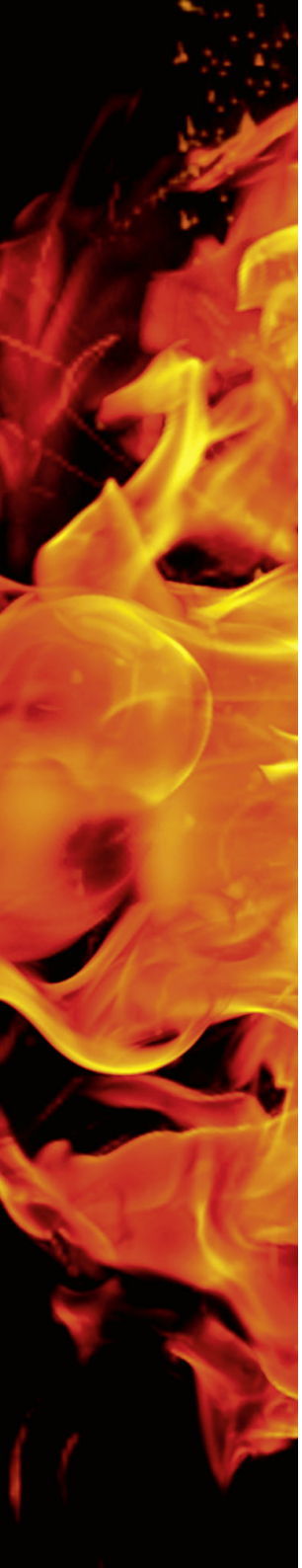
No more hope, in my wretchedness,
All my happiness is gone!
What to do still, *etc.*

FIDÈS
No, no more hope,
All my happiness has disappeared!
What to do still on this earth?
My poor child, I have lost you!
I have lost you, alas! And forever!

No more hope, in my wretchedness,
All my happiness is gone!
What to do still, *etc.*

BERTHE AND FIDÈS
Alas! I have lost you! Ah, alas!

FIDÈS
One morning, I found in my humble home
Some clothes stained with blood.
They were those of my son!
A voice called out: "Heaven wanted his head!
You will see him no more!
It is the decree of the Prophet!"



BERTHE
Qui ? Lui ! ce tyran,
Qui remplit l'Allemagne de sang ?

FIDÈS *(pleurant)*
Il a tué mon fils !

BERTHE
Punissons ses forfaits !

FIDÈS
Hélas ! Tu ne peux rien !

BERTHE
Peut-être !
Si je puis seulement entrer dans son palais !

FIDÈS
Et que veux-tu ?

BERTHE
Ce que je veux ? Frapper ce traître !
Dieu me guidera ! Dieu m'inspirera !
Sa voix immortelle,
Sa voix m'anime et m'appelle !
Sainte espérance de la vengeance,
Tu me soutiens ! Jean ! Réveille-toi !
Jean ! Marche avec moi !
Viens, marche avec moi ! Jean ! Ah, viens !

FIDÈS
Mes yeux n'ont plus qu'à pleurer,
Ma voix qu'à te conjurer,
À toi, vierge sainte, ma fidèle plainte !
À toi, vierge sainte,
Ma seule espérance est dans ta présence !
Mon fils ! Ah ! près de toi ! Rappelle-moi !

BERTHE
Who? He? That tyrant,
Who is filling Germany with blood?

FIDÈS *(crying)*
He has killed my son!

BERTHE
Let us punish his crimes!

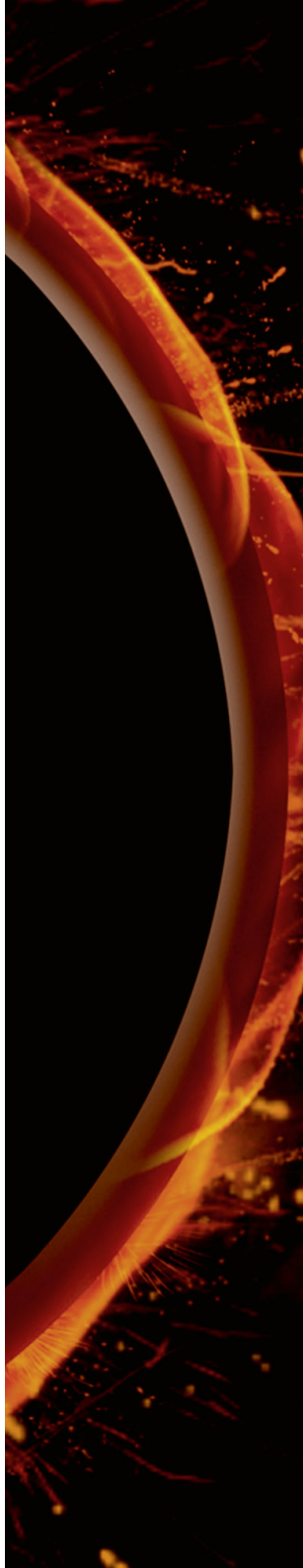
FIDÈS
Alas! You can do nothing!

BERTHE
Maybe!
If I can only enter his palace!

FIDÈS
And what do you want to do?

BERTHE
What do I want? To strike that traitor!
God will guide me! God will inspire me!
His immortal voice,
His voice animates and calls me!
Holy hope of revenge,
You sustain me! Jean! Awake!
Jean! March with me!
Come, march with me! Jean! Ah, come!

FIDÈS
My eyes have nothing to do but cry,
My voice only to entreat you,
To Thee, holy virgin, my faithful lament!
To Thee, holy virgin,
My only hope is in Thy presence!
My son! Ah! Near to Thee! Come back to me!

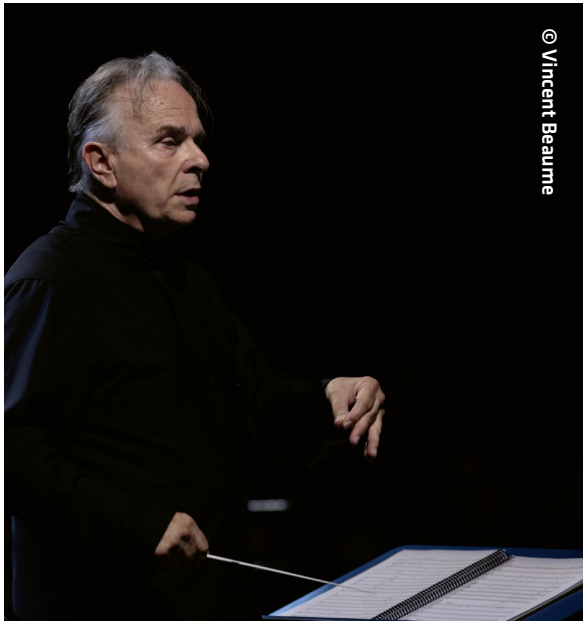


BERTHE
Non ! Non ! Point de grâce !
Non ! Point de pardon !
Dieu me guidera,
Sa voix immortelle, *etc.*
Jean ! Réveille-toi !
Jean ! marche avec moi ! *etc.*

FIDÈS
Ma voix te priera
Et toujours dira,
Ô vierge immortelle !
À toi ma plainte fidèle !
Mon espérance est dans ta présence !
Jean ! viens, ô mon fils !
Jean ! Rappelle-moi ! *etc.*

BERTHE
No! No! No mercy!
No! No forgiveness!
God will guide me,
His immortal voice, *etc.*
Jean! Awake!
Jean, march with me!, *etc.*

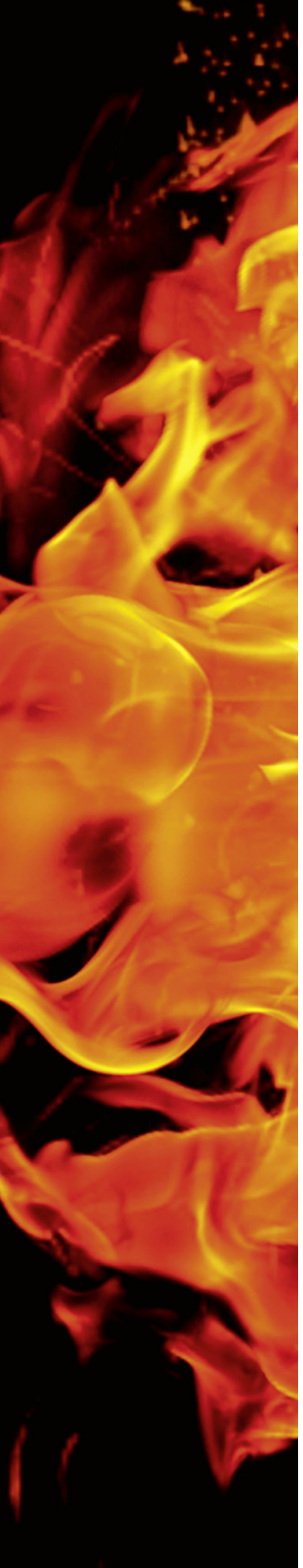
FIDÈS
My voice will pray to you
and always will say,
Oh immortal virgin!
To Thee my faithful lament!
My hope is in Thy presence!
Jean! Come, oh my son!
Jean! Come back to me! *etc.*



Sir Mark Elder

Elizabeth DeShong

90



Disc 3

ACTE IV (CONT.)

1 **N° 23. Marche du sacre**

La cathédrale de Münster. Une partie du cortège est déjà entrée ; l'autre moitié continue à défiler. Au fond de l'église des trabans de la garde du Prophète forment la haie. Marche des Grands Électeurs portant l'un la couronne, l'autre le sceptre, l'autre la main de justice, celui-ci le sceau de l'État et d'autres les ornements impériaux. Jean paraît après eux, sous un baldaquin qui est porté par des hallebardiers, la tête nue et vêtu de blanc. Il traverse la nef principale et se rend dans le chœur au maître-autel, qui est dans le fond à droite et qu'on ne voit pas. Il est suivi de trois anabaptistes. Le peuple, qui est sur le devant du théâtre, veut se précipiter sur ses pas. Il est repoussé par les trabans dans les chapelles latérales. Tous disparaissent. Fidès, qui vient d'entrer, est seule à gauche, à genoux, sur le devant du théâtre, ne s'occupant pas de ce qui se passe autour d'elle et plongée dans la rêverie et la prière.

2 **N° 24a. Finale. Prière et imprécation**

Tous ceux qui sont restés dans l'église se jettent à genoux la tête tournée vers le fond du théâtre où est censé avoir lieu le couronnement. Fidès, en prières, est agenouillée sur le devant du théâtre.

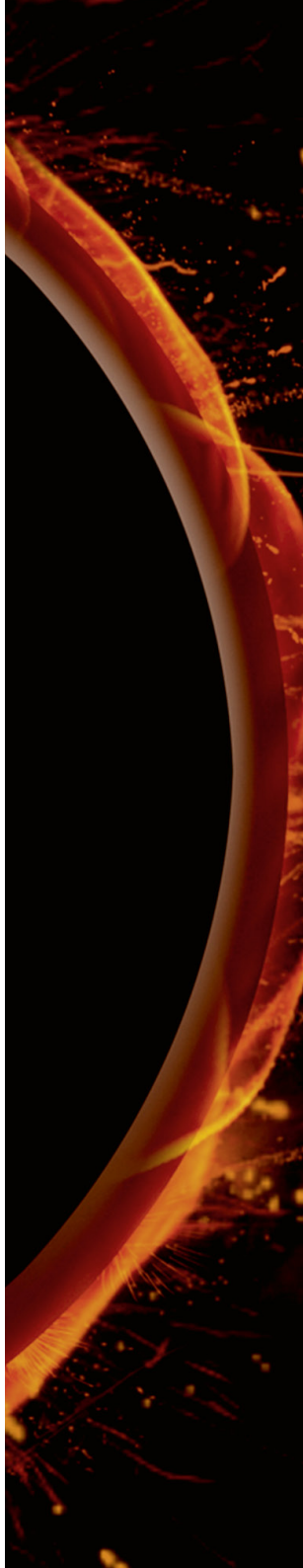
ACT IV (CONT.)

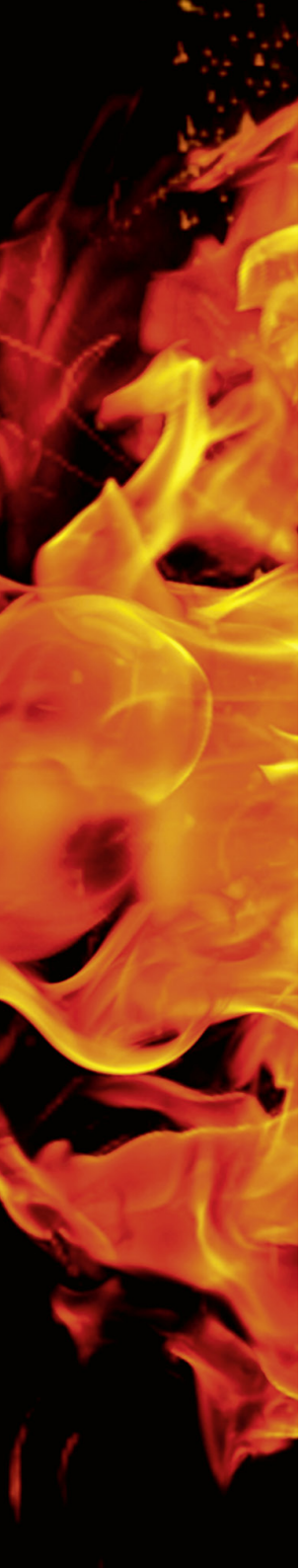
No 23. Coronation March

Münster Cathedral. Part of the procession has already entered; the other half continues to parade. At the back of the church, trabants from the Prophet's guard form a guard of honour. The March of the Grand Electors, one carrying the crown, another the sceptre, another the sword of justice, one the Seal of the State, and others the imperial ornaments. Jean appears after them, under a canopy, which is carried by halberdiers, bare-headed and dressed in white. He crosses the main nave and goes into the choir, to the high altar, which is in the back on the right and which cannot be seen. He is followed by three Anabaptists. The people, who are at the front of the theatre, want to rush in their footsteps. They are pushed back by the trabants into the side chapels. They all disappear. Fidès, who has just entered, is alone on the left, on her knees, at the front of the theatre, not paying attention to what is happening around her, and immersed in reverie and prayer.

No 24a. Final. Prayer and Imprecation

All those remaining in the church throw themselves on their knees with their heads turned towards the back of the theatre where the coronation is supposed to take place. Fidès, in prayer, is kneeling at the front of the theatre.





QUATRE ANABAPTISTES ET CHŒUR
Domine, salvum fac regem nostrum,
Et exaudi nos in die qua invocaverimus te!

FIDÈS *(se relève)*
« Que Dieu sauve le roi Prophète ! »
Disent-ils ?
Grand Dieu, exaucez ma prière !
Et qu'errant, misérable et proscrit,
Il soit châtié sur la terre !
Et que dans le ciel il soit maudit !

QUATRE ANABAPTISTES ET CHŒUR
Domine, salvum fac regem !

FIDÈS
Ah ! Ma fille ! Ô Judith nouvelle,
Que s'accomplisse ton dessein !
Va ! Qu'en ta main le glaive étincelle,
Et de leur roi frappe le sein !
Dieu lui-même permet son trépas ! Va !
Le Seigneur conduira ton bras !

QUATRE ANABAPTISTES ET CHŒUR
Domine, salvum fac regem !

3 **N° 24b. Chœur d'enfants et chœur général**

Pendant ce chœur a lieu une marche religieuse. Les enfants de chœur, l'encensoir à la main, ouvrent la marche ; d'autres frappent des timbres, par lesquels ils invitent le peuple à s'agenouiller : puis viennent des jeunes filles jetant des fleurs sur la route où doit passer le Prophète : dans le fond du théâtre on voit passer les grands dignitaires, qui portent les objets du couronnement, (tels que le sceptre,

FOUR ANABAPTISTS AND CHORUS
Lord, make safe our king,
And hear us when we call upon thee!

FIDÈS *(getting up)*
"May God save the Prophet King!"
Do they say?
Great God, hear my prayer!
And that, straying, wretched and outlawed,
he be punished on earth,
and that in heaven he be cursed!

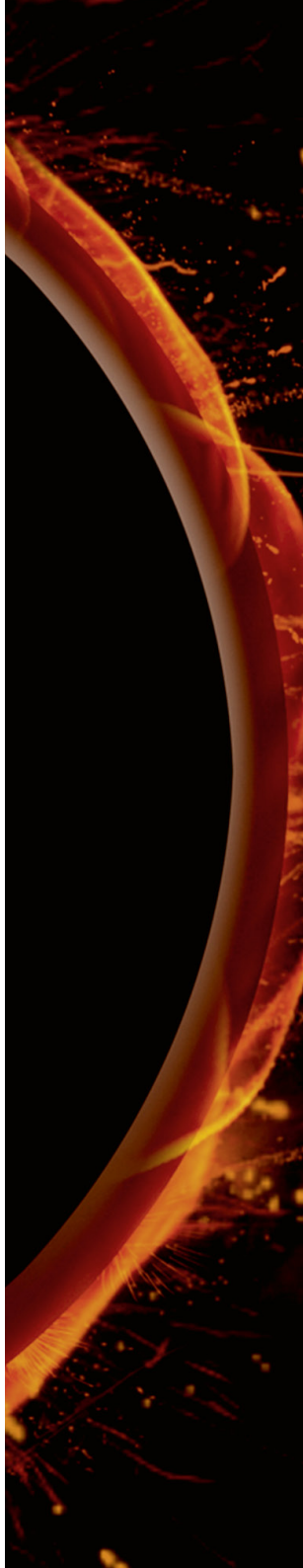
FOUR ANABAPTISTS AND CHORUS
Lord, make safe the king!

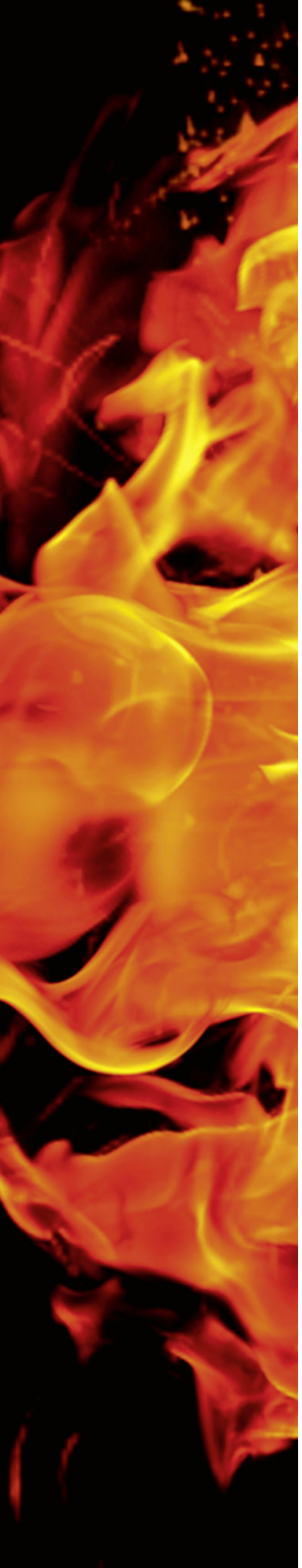
FIDÈS
Ah! My daughter! Oh new Judith,
May your purpose be accomplished!
Go! That in your hand the sword gleam
and strike the breast of their king!
God himself allows his death! Go!
The Lord shall guide your arm!

FOUR ANABAPTISTS AND CHORUS
Lord, make safe the king!

No 24b. Children's choir and general chorus

During this chorus, a religious march takes place. The altar boys, censer in hand, lead the way; others strike bells, with which they invite the people to kneel: then come young girls throwing flowers in the path where the Prophet will pass: in the back of the theatre, we see the great dignitaries pass, carrying coronation objects (such as the sceptre, the sword, the crown, the mantle, etc.), which





l'épée, la couronne, le manteau, etc.) que l'on passe alternativement aux enfants de chœur qui les encensent.

CHŒUR D'ENFANTS
Le voilà, le Roi Prophète !
Le voilà, le fils de Dieu !
À genoux, courbez la tête,
Devant son sceptre de feu.

CHŒUR DE FEMMES
C'est le Roi Prophète,
Courbez-vous devant son sceptre de feu !

PREMIER ENFANT PUIS DEUXIÈME ENFANT
Ô prodige ! Nulle femme
Ne l'a porté, ne l'a conçu !

PREMIER ENFANT PUIS DEUXIÈME ENFANT
Fils de Dieu, divine flamme,

PREMIER ENFANT
Beau rayon du Ciel venu.
Beau rayon du Ciel, descendu !

DEUXIÈME ENFANT
Beau rayon du Ciel venu.

PREMIER ENFANT ET DEUXIÈME ENFANT
À genoux ! Courbez-vous !

Ici entre Jean, sous un baldaquin, suivi des nouveaux princes électeurs ; on l'oint de l'huile sainte et on le couronne en le revêtant des objets du couronnement.

are passed alternately to the altar boys, who incense them.

CHILDREN'S CHOIR
There he is, the Prophet King!
There he is, the son of God!
On your knees, bow your head,
Before his sceptre of fire.

CHORUS OF WOMEN
It is the Prophet King,
Bow before his sceptre of fire!

FIRST CHILD THEN SECOND CHILD
Oh wonder! No woman
Did carry him, nor conceive him!

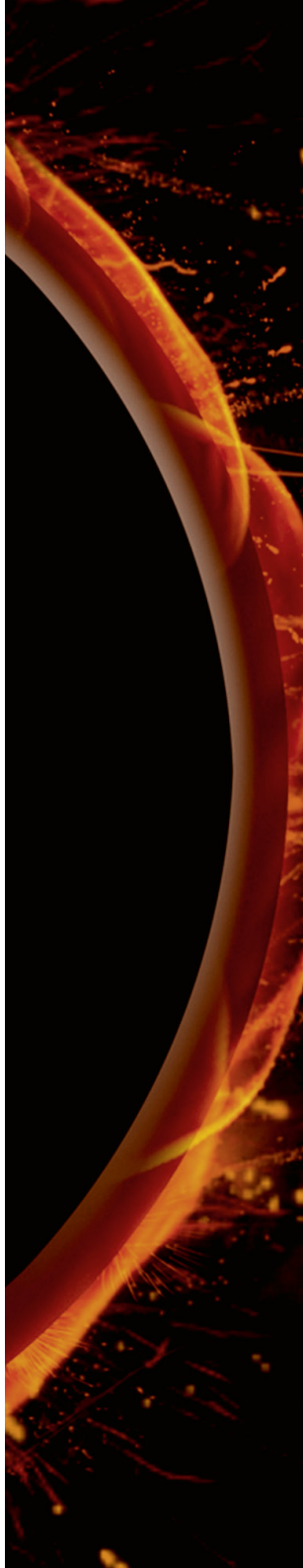
FIRST CHILD THEN SECOND CHILD
Son of God, divine flame,

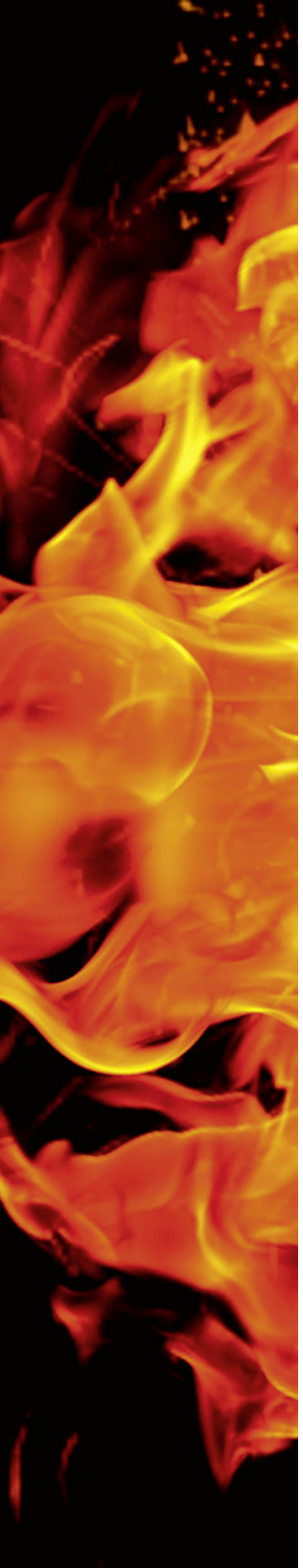
FIRST CHILD
A beautiful ray from Heaven has come.
A beautiful ray from Heaven, descended!

SECOND CHILD
A beautiful ray from Heaven has come.

FIRST CHILD AND SECOND CHILD
On your knees! Bow down!

Here Jean enters, under a canopy, followed by the new prince electors; he is anointed with holy oil, and crowned by clothing him with the coronation objects.





ENFANTS ET CHŒUR
Le voici, le Roi Prophète, *etc.*
Courbez-vous devant son sceptre de feu !
Voilà le Roi, le fils du Dieu !

Tout le monde se prosterne. Jean seul, debout sur le haut du grand escalier, descend lentement quelques marches d'un air pensif, puis il porte la main à sa couronne, et dit à voix basse.

JEAN *(se parlant à soi-même)*
« Jean ! Tu régneras ! »
Ah ! C'est donc vrai !
Oui ! Je suis l'Élu,
Je suis le fils de Dieu !

En ce moment, Fidès, qui était en prière, vient de se relever. Elle seule et Jean restent debout dans l'église. Elle regarde le nouveau roi et pousse un cri.

FIDÈS
Mon fils !

Tout le monde se relève.

CHŒUR
Son fils ? Son fils ? Son fils ?

Jean à la voix de sa mère veut courir vers elle ; mais Mathisen, qui est près de lui, l'arrête et lui dit à voix basse :

MATHISEN
Si tu parles, sa mort...

Jean, modérant son émotion, se retourne vers sa mère et dit froidement:

CHILDREN AND CHORUS
Here he is, the Prophet King, *etc.*
Bow down before his sceptre of fire!
This is the King, the son of God!

Everyone bows down. Jean alone, standing at the top of the grand staircase, slowly descends a few steps with a thoughtful air, then puts his hands to his crown, and speaks in a low voice.

JEAN *(speaking to himself)*
"Jean! You shall reign!"
Ah! It is true then!
Yes! I am the Chosen one,
I am the son of God!

At this moment, Fidès, who was praying, stands up. Only she and Jean remain standing in the church. She looks at the new king and screams.

FIDÈS
My son!

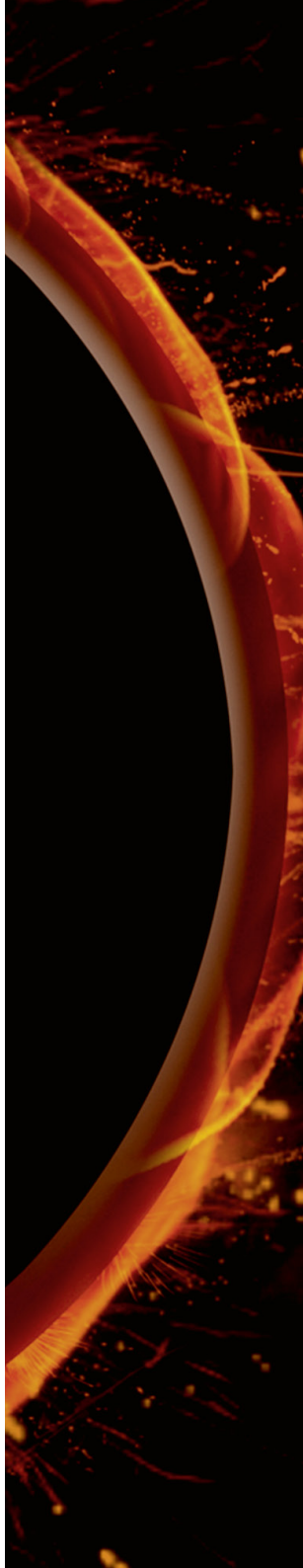
Everyone stands up.

CHORUS
Her son? Her son? Her son?

Jean, hearing his mother's voice, wants to run towards her; but Mathisen, who is near him, stops him and says to him in a low voice:

MATHISEN
If you speak, her death ...

Jean, controlling his emotions, turns to his mother and says coldly:



JEAN
Quelle est cette femme ?

Silence. Fidès hors d'elle même se frappe les mains ; elle veut parler, mais le saisissement lui coupe la parole.

FIDÈS *(d'une voix tremblante)*
Qui je suis ? Moi !
(avec indignation)
Qui je suis ? Moi !
(avec une douloureuse tendresse et en pleurant)
Qui je suis ?

4 **N° 24c. Couplets et morceau d'ensemble**

FIDÈS *(d'une voix suffoquée par les larmes)*
Je suis, hélas,
Je suis la pauvre femme
Qui t'a nourri, t'a porté dans ses bras !
Qui t'a pleuré, t'appelle, te réclame,
Qui n'aime rien que toi seul ici-bas !
Hélas ! Et toi ! Tu ne me connais pas !
(avec explosion)
L'ingrat ! Il ne me reconnaît pas !
Ah ! L'ingrat ! Hélas ! Non !
L'ingrat ne me reconnaît pas !

CHŒUR DES ANABAPTISTES
Qu'entends-je ? Ô ciel !
Fraude coupable !
Vas ! Le Prophète te punira !

CHŒUR DU PEUPLE
Qu'entends-je ? Ô ciel !
Et quel mystère !
Faut-il en croire un tel aveu ?

JEAN
Who is this woman?

Silence. Fidès, beside herself, claps her hands; she wants to speak, but the shock renders her speechless.

FIDÈS *(with a trembling voice)*
Who I am? Me!
(with indignation)
Who I am? Me!
(with sorrowful tenderness and weeping)
Who I am?

No 24c. Verses and ensemble piece

FIDÈS *(with a voice choked with tears)*
I am, alas,
I am the poor woman
Who fed you, who carried you in her arms!
Who cried for you, calls you, summons you,
Who loves nothing but you alone here below!
Alas! And you! You do not know me!
(with explosion)
The ungrateful one! He doesn't recognise me!
Ah! The ungrateful one! Alas! No!
The ungrateful one doesn't recognise me!

CHORUS OF ANABAPTISTS
What do I hear? Oh heaven!
Guilty deception!
Go! The Prophet will punish you!

CHORUS OF THE PEOPLE
What do I hear? Oh heaven!
And what a mystery!
Must we believe such an admission?

JEAN *(troublé)*
Quelque erreur abuse son âme ;
(cherchant à se remettre)
J'ignore, ainsi que vous,
Ce que veut cette femme !

FIDÈS *(indignée)*
Ce que je veux ?
(l'émotion la gagne)
Ce que je veux ?
(pleurant)
Ce que je veux ?
Ce que voudrait, hélas !
la pauvre femme !
Elle voudrait pardonner à l'ingrat,
Elle voudrait, même au prix de son âme,
Un seul instant, te presser dans ses bras !
Hélas !

DEUX ENFANTS, QUATRE BOURGEOIS ET LES TROIS ANABAPTISTES
Oh ! Ciel !

FIDÈS
L'ingrat ne me reconnaît plus !

JONAS
Blasphème affreux !

MATHISEN ET ZACHARIE
C'est trop souffrir, divin Prophète.

DEUX ENFANTS
Qu'entends-je ? Ô Ciel !

FIDÈS
L'ingrat ne me reconnaît plus !

JEAN *(disturbed)*
Some error sways her soul;
(looking to recover)
I am unaware, just like you,
What this woman wants!

FIDÈS *(indignant)*
What I want?
(emotion overpowering her)
What I want?
(weeping)
What I want?
What would want, alas,
the poor woman!
She would want to pardon the ungrateful one,
She would want, even at the cost of her soul,
A single moment, to hold you in her arms!
Alas!

TWO CHILDREN, FOUR BOURGEOIS AND THE THREE ANABAPTISTS
Oh! Heaven!

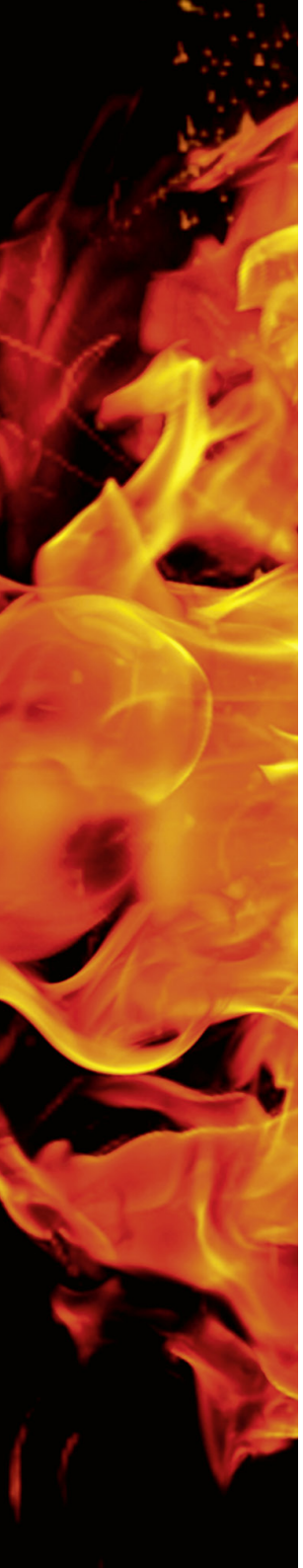
FIDÈS
The ungrateful one recognises me no longer!

JONAS
Awful blasphemy!

MATHISEN AND ZACHARIE
It is too much to suffer, divine Prophet.

TWO CHILDREN
What do I hear? Oh Heaven!

FIDÈS
The ungrateful one recognises me no longer!



MATHISEN ET ZACHARIE
Et ce blasphème et son erreur !

DEUX ENFANTS
Et quel aveu !

FIDÈS
Hélas !

Tous chantent en même temps :

DEUX ENFANTS
Fraude mensongère
Que punira le fils de Dieu !
Va-t-en de ce lieu saint !
Va ! crains mon courroux !
Notre courroux !

CHŒUR DU PEUPLE
Quoi ? le saint Prophète,
Serait-il donc un imposteur ?
Malheur à lui !
Quoi ? l'élu du Ciel un imposteur ?
Ce Prophète un imposteur ? Ah ! Malheur !

MATHISEN ET ZACHARIE
(à Jean, menaçant Fidès)
Livrez la nous, que sur sa tête,
Éclate enfin notre fureur !

JONAS
Livrez la donc à nous !

CHŒUR DES ANABAPTISTES, ET LES TROIS ANABAPTISTES
Ah ! C'est trop souffrir, divin Prophète !
Et ce blasphème et son erreur !

MATHISEN AND ZACHARIE
Both this blasphemy and her error!

TWO CHILDREN
And what an admission!

FIDÈS
Alas!

Everyone sings at the same time:

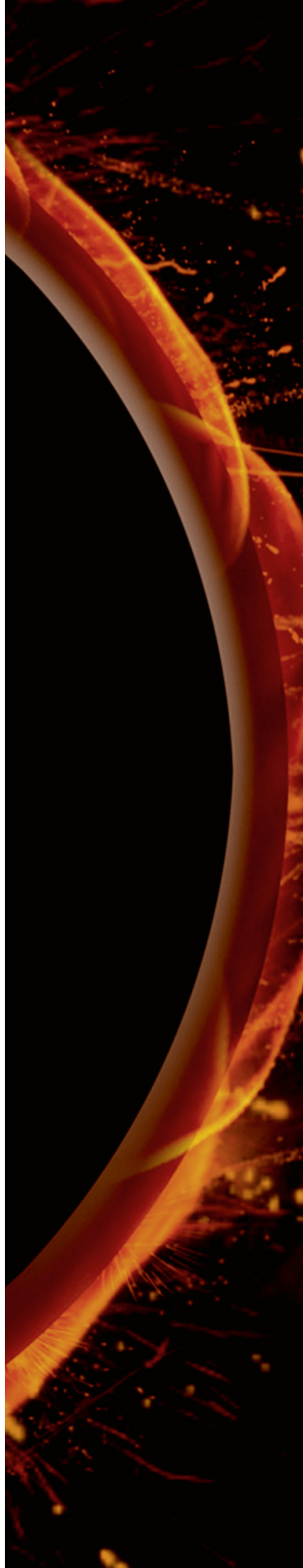
TWO CHILDREN
Deceptive fraud
that the son of God will punish!
Go away from this holy place!
Go! Fear my wrath!
Our wrath!

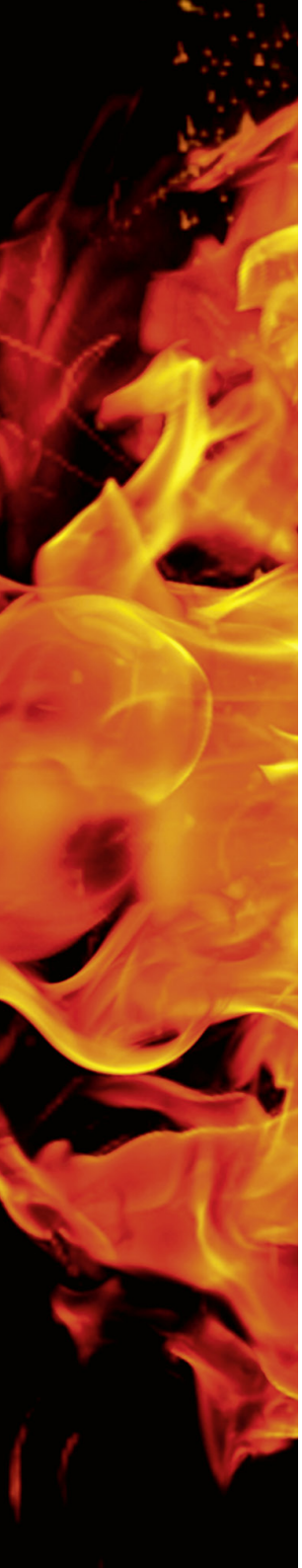
CHORUS OF THE PEOPLE
What? The holy Prophet,
Could he therefore be an imposter?
Woe to him!
What? Heaven's Chosen One an imposter?
This Prophet an imposter? Ah! Misfortune!

MATHISEN AND ZACHARIE
(to Jean, threatening Fidès)
Deliver her to us, that on her head
Our fury finally erupt!

JONAS
Deliver her to us then!

CHORUS OF ANABAPTISTS, AND THE THREE ANABAPTISTS
Ah! It is too much to suffer, divine Prophet!
Both this blasphemy and her error!





QUATRE BOURGEOIS
L'élu du Ciel, le saint Prophète,
Ne serait-il qu'un imposteur ?
Quoi ? Un imposter ?

FIDÈS *(s'adressant au peuple)*
Moi !... qui je suis ?
Hélas ! je suis la pauvre femme
Qui l'a nourri, qui l'a porté !
Moi ? ce que je veux ?
Moi ? qui même au prix de mes jours,
Voudrais le presser dans mes bras.
L'ingrat ! Il ne me reconnaît pas !
Moi, qui l'ai porté dans mes bras !
Moi, qui n'aime rien que lui seul !

TOUS
Que sur sa tête coupable
Éclate enfin notre fureur !
Livrez-la nous !
Et que sur sa tête coupable
Tombe tout notre courroux,
Notre juste courroux, notre juste fureur !
Ah! Malheur à lui !
C'est trop souffrir, livrez-la nous !
Et ce blasphème et son erreur !

FIDÈS
Mon fils perdu pour moi !
Ô sort affreux ! Ah ! L'ingrat, *etc.*

CHŒUR DES ANABAPTISTES, ET LES TROIS ANABAPTISTES
À nous, à nous !

CHŒUR DU PEUPLE
À lui malheur !

FOUR BOURGEOIS
Heaven's Chosen One, the holy Prophet,
Could he just be an imposter?
What? An imposter?

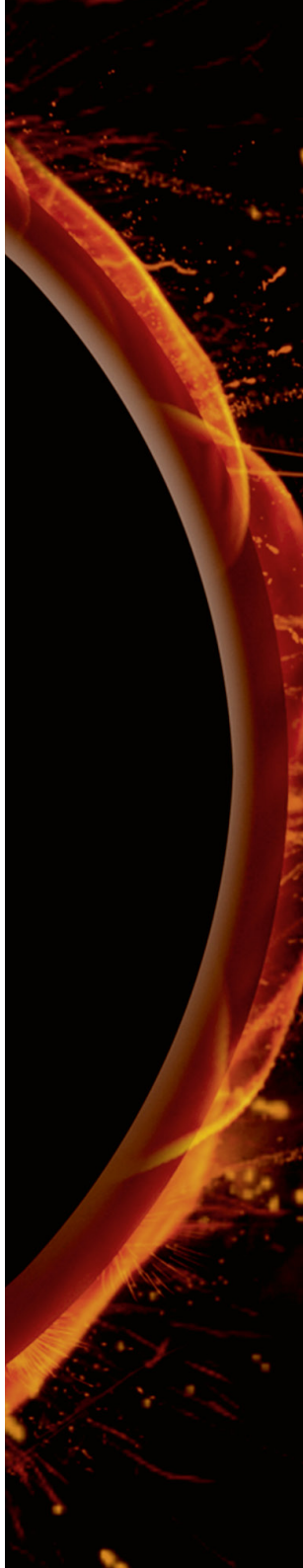
FIDÈS *(addressing the people)*
Me! ... Who I am?
Alas! I am the poor woman
Who fed him, who carried him!
Me? What do I want?
Me? Who even at the cost of my days,
Would like to hold him in my arms.
The ungrateful one! He doesn't recognise me!
Me, who carried him in my arms!
Me, who loves nothing but him alone!

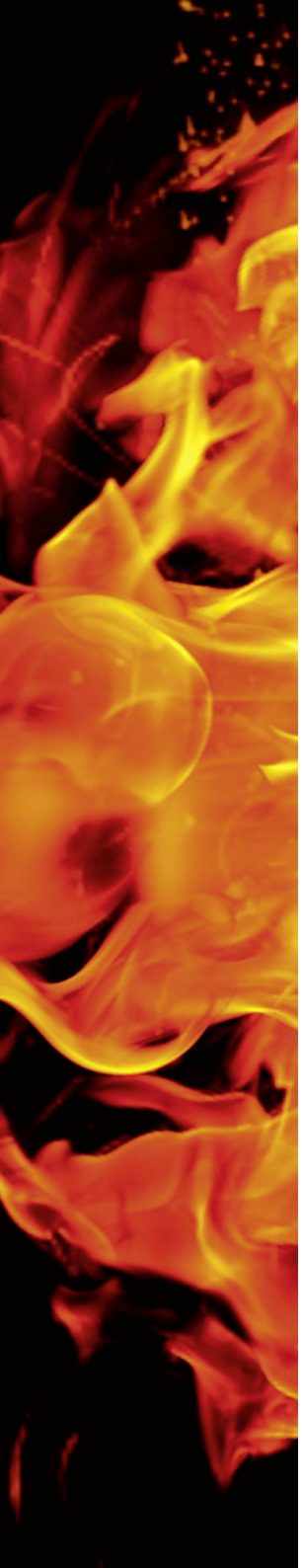
ALL
Let on her guilty head
At last our fury burst!
Deliver her to us!
And let on her guilty head
Fall all our wrath,
Our righteous wrath, our righteous fury!
Ah! Woe to him!
It is too much to suffer, deliver her to us!
Both her blasphemy and her error!

FIDÈS
My son, lost to me!
Oh terrible fate! Ah! The ungrateful one, *etc.*

CHORUS OF ANABAPTISTS, AND THE THREE ANABAPTISTS
To us, to us!

CHORUS OF THE PEOPLE
To him, woe!





5 **N° 24d. L'Exorcisme**

Jonas et les anabaptistes qui ont entouré Fidès lèvent le poignard sur sa tête.

JEAN
Arrêtez !

FIDÈS *(à part, avec joie)*
Il prend ma défense !

JEAN
Qu'on respecte ses jours !
Ne voyez-vous donc pas
Que cette femme est en démence ?

Fidès s'éloigne avec indignation.

JEAN
Un miracle peut seul
Lui rendre la raison !

CHŒUR DU PEUPLE, JEAN, MATHISEN, ZACHARIE, QUATRE BOURGEOIS, CHŒUR DES ENFANTS
Tout est possible au Roi Prophète,
Tout est possible au fils de Dieu !

JEAN
Que Dieu m'inspire donc !

Jean s'éloigne de Fidès et s'avance vers les bords de la rampe les mains levées vers le ciel, comme s'il priait. Il s'avance lentement vers Fidès.

No 24d. The Exorcism

Jonas and the Anabaptists, who have surrounded Fidès, raise their swords over her head.

JEAN
Stop!

FIDÈS *(aside, with joy)*
He comes to my defence!

JEAN
Let us respect her days!
Don't you see, then,
That this woman is insane?

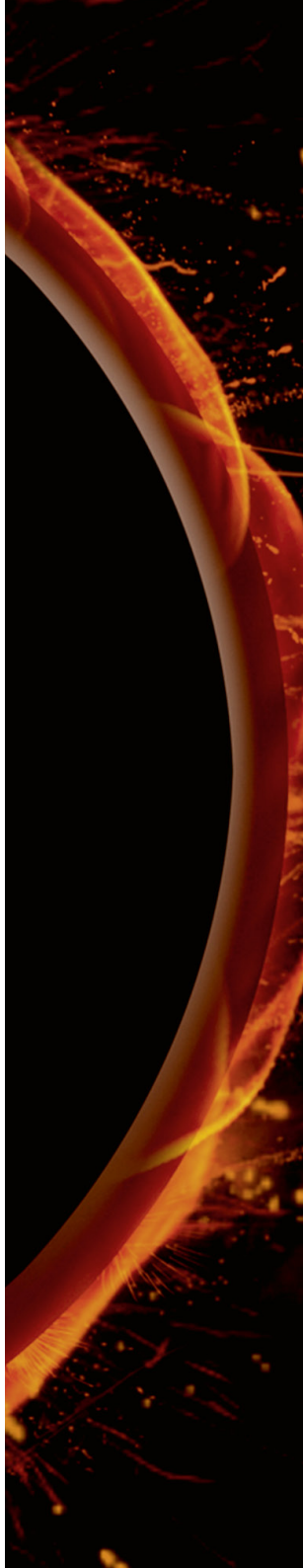
Fidès walks away indignantly.

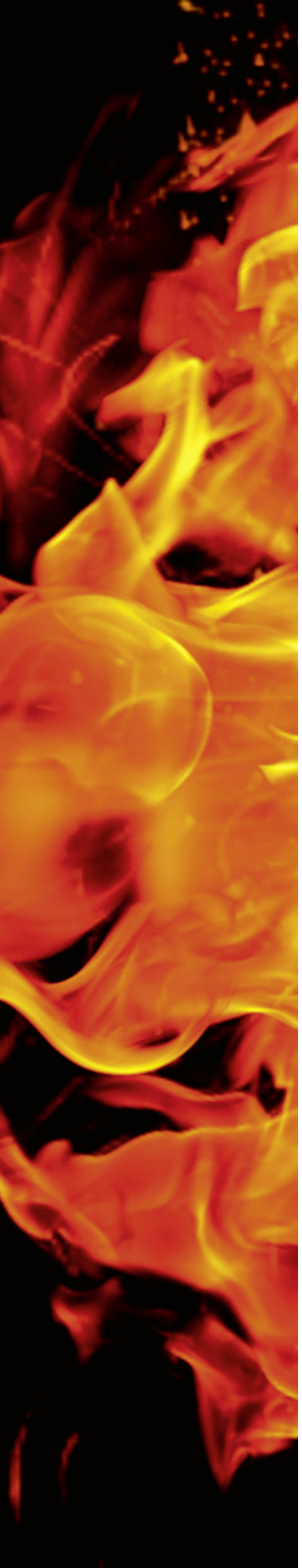
JEAN
A miracle alone can
restore her reason!

CHORUS OF THE PEOPLE, JEAN, MATHISEN, ZACHARIE, FOUR BOURGEOIS, CHILDREN'S CHOIR
Everything is possible for the Prophet King,
Everything is possible for the son of God!

JEAN
May God inspire me then!

Jean moves away from Fidès and advances towards the edges of the ramp with his hands raised towards the sky, as if he were praying. He advances slowly towards Fidès.





JEAN
Que la sainte lumière
Descende sur ton front,
Pauvre insensée, et t'éclaire !
(à Fidès)
Femme, à genoux !

Fidès fait un geste d'indignation. Jean s'approche de Fidès, étend la main sur sa tête et la fascine tellement de son regard elle tombe à genoux.

JEAN *(avec intention, à Fidès)*
Tu chérissais ce fils dont je t'offre les traits ?

FIDÈS *(émue)*
Si je l'aimais !

JEAN
Eh bien !
Que maintenant vers moi ton œil se lève !

FIDÈS *(d'une voix tremblante)*
Mon Dieu ! Mon Dieu !

JEAN *(au peuple)*
Et vous qui m'écoutez,
Peuple, tirez le glaive !

Tous tirent leurs épées et poignards.

FIDÈS
Ah ! Je frémis !

JEAN
Eh bien ! Si je suis son enfant,
si je vous ai trompés,

JEAN
May the holy light
Come down on your forehead,
Poor madwoman, and enlighten you!
(to Fidès)
Woman, on your knees!

Fidès makes a gesture of indignation. Jean approaches Fidès, puts his hand on her head and mesmerises her so much with his gaze that she falls to her knees.

JEAN *(with intention, to Fidès)*
You cherished this son whose features I display?

FIDÈS *(moved)*
How I loved him!

JEAN
Well then!
Let now your eye be raised towards me!

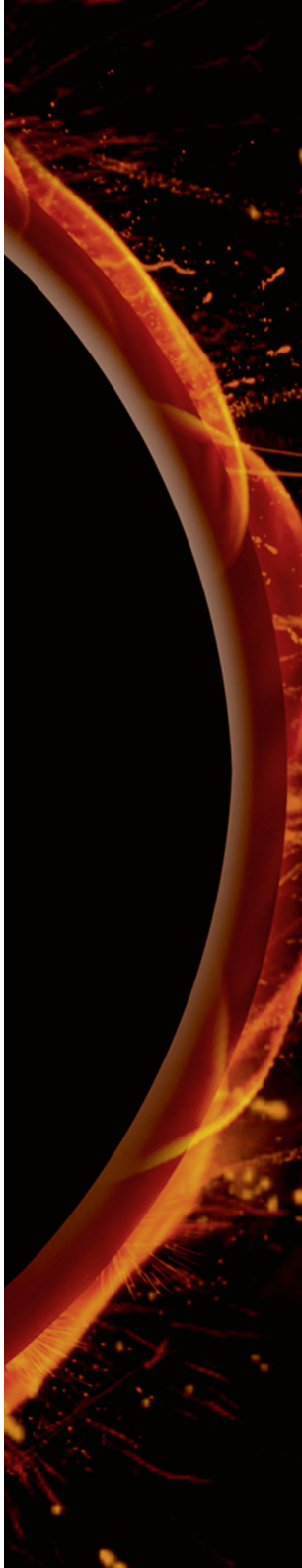
FIDÈS *(in a trembling voice)*
My God! My God!

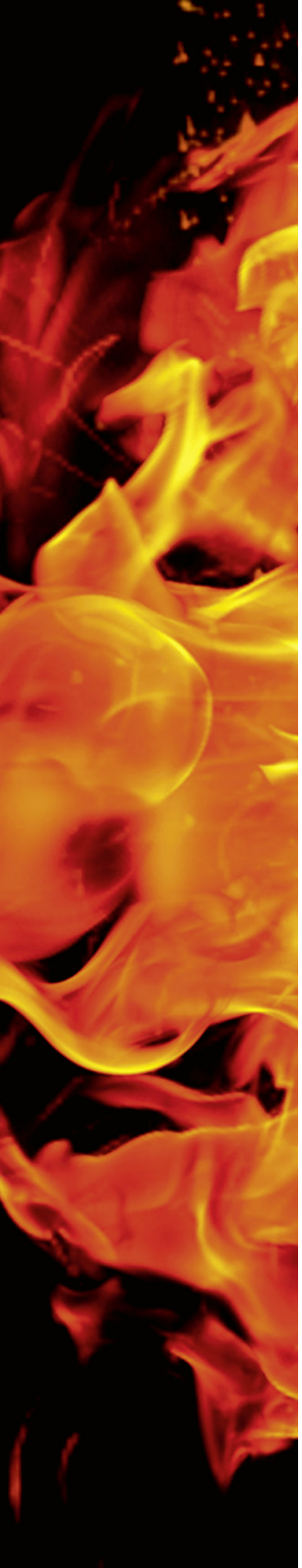
JEAN *(to the people)*
And you who hear me,
People, draw your sword!

All draw their swords and daggers.

FIDÈS
Ah! I am trembling!

JEAN
Well then! If I am her child,
If I have deceived you,





Punissez l'imposteur !
Frappez ! Voici mon sein !

Sur un signe de Jean plusieurs anabaptistes mettent la pointe de leurs poignards sur sa poitrine.

JEAN *(à Fidès)*
Suis-je ton fils ?

CHŒUR
Parlez ! Parlez !

JEAN
Suis-je ton fils ?

CHŒUR
Parlez ! Parlez !

Fidès, troublée, se lève.

FIDÈS *(d'une voix entrecoupée, pouvant à peine parler)*
Ah ! Peuple, je vous trompais !
Ce n'est pas là mon fils !
Non, non !
(avec désespoir)
Non ! Je n'ai plus de fils ! Hélas !

CHŒURS DES ANABAPTISTES ET DU PEUPLE
Miracle du grand Prophète !

FIDÈS *(à part)*
Ô douleur ! Il faut donc l'abandonner
Pour le sauver ! Mon Dieu, veillez sur lui !

CHŒUR
Sublime spectacle ! Miracle !

Punish the imposter!
Strike! Here is my breast!

At a sign from Jean several Anabaptists put the tips of their spears on his chest.

JEAN *(to Fidès)*
Am I your son?

CHORUS
Speak! Speak!

JEAN
Am I your son?

CHORUS
Speak! Speak!

Fidès, distraught, stands up.

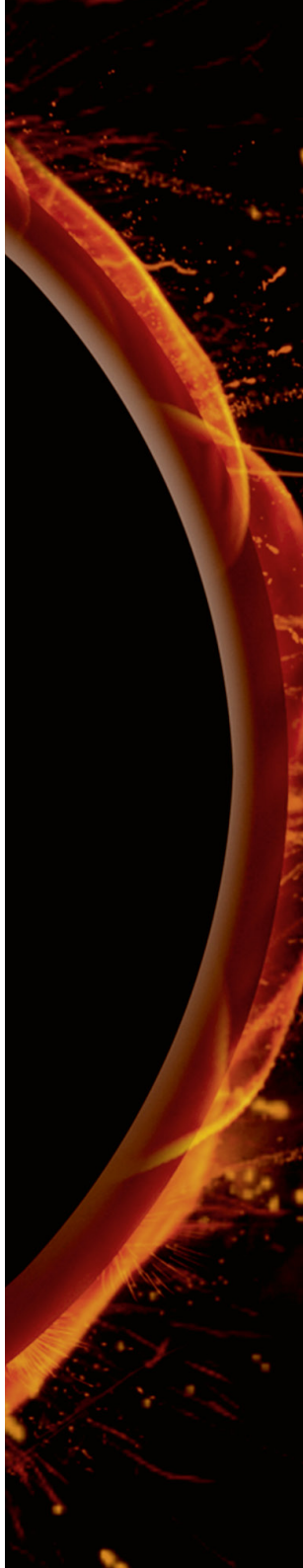
FIDÈS *(in a broken voice, barely able to speak)*

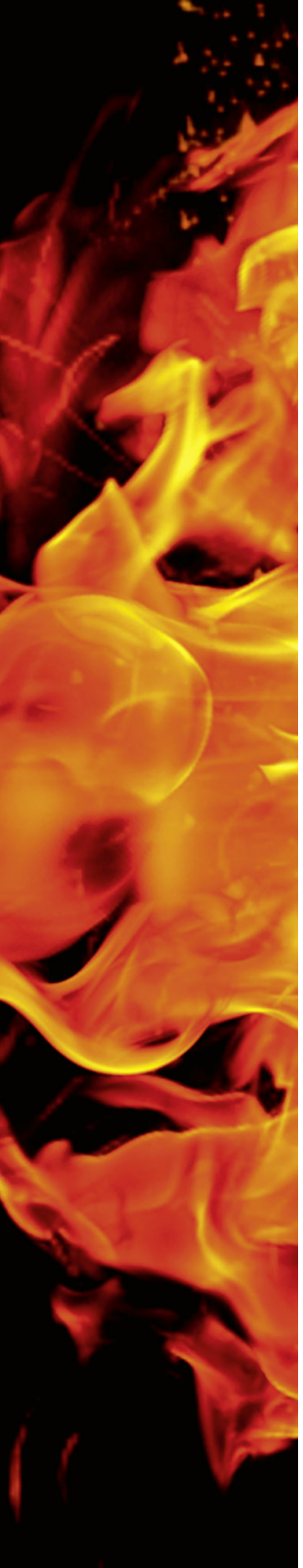
Ah! People, I deceived you!
It is not my son here!
No, no!
(with despair)
No! I no longer have a son! Alas!

CHORUS OF ANABAPTISTS AND THE PEOPLE
A miracle of the great Prophet!

FIDÈS *(aside)*
Oh grief! I must then abandon him
To save him! My God, watch over him!

CHORUS
Sublime sight! Miracle!





LES TROIS ANABAPTISTES ET CHŒUR DES ANABAPTISTES
(ils encensent Jean, qui part avec sa suite)
Domine, salvum fac regem !

CHŒUR DU PEUPLE
Sublime spectacle !
Oui ! sa voix rend la raison aux insensés !

FIDÈS
Et Berthe ! Ô ciel !
Qui veut l'assassiner ! Courons !

Elle veut se précipiter sur les pas de Jean. Les anabaptistes lui présentent la pointe de leurs lances, et l'empêchent de passer. Elle voit Jean qui s'éloigne sans pouvoir le rejoindre.

CHŒURS DES ANABAPTISTES ET DU PEUPLE
Ah ! Quel miracle du Prophète,
fils de Dieu !

LES TROIS ANABAPTISTES ET CHŒUR DES ANABAPTISTES
Salvum fac Prophetam nostrum !

THE THREE ANABAPTISTS AND CHORUS OF ANABAPTISTS
(they praise Jean, who leaves with his retinue)
Lord, make safe the king!

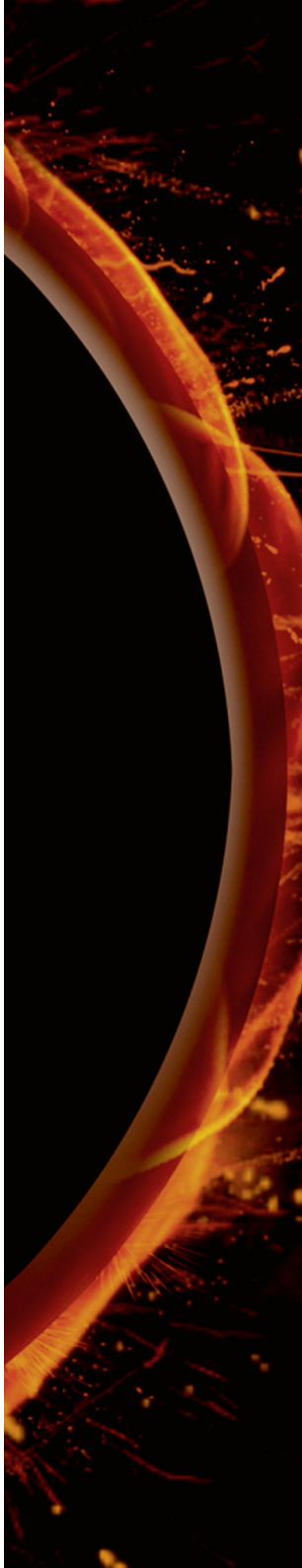
CHORUS OF THE PEOPLE
Sublime sight!
Yes! His voice restores reason to the senseless!

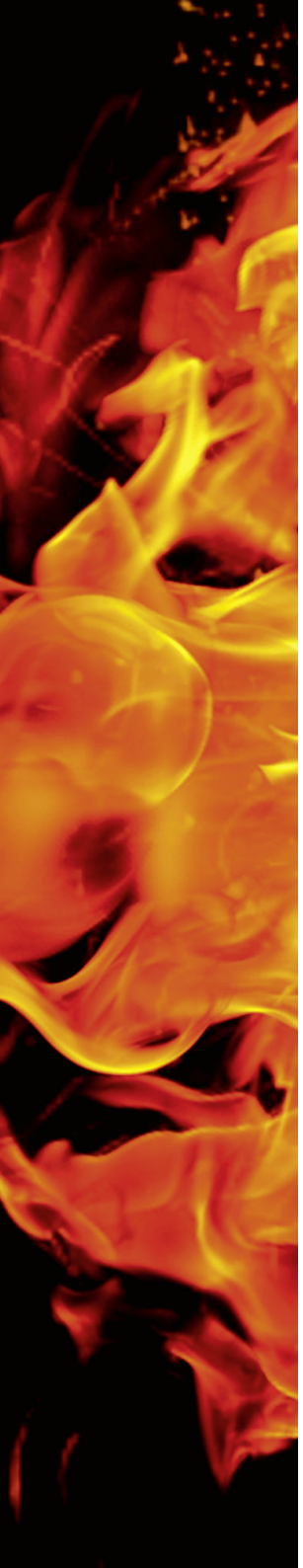
FIDÈS
And Berthe! Oh heaven!
She wants to kill him! Let us hurry!

She wants to rush after Jean in his footsteps. The Anabaptists aim the tips of their spears at her, and prevent her from passing. She sees Jean walking away without being able to reach him.

CHORUS OF ANABAPTISTS AND THE PEOPLE
Ah! What a miracle of the Prophet,
son of God!

THE THREE ANABAPTISTS AND CHORUS OF ANABAPTISTS
Make safe our Prophet!





ACTE V

Le théâtre représente un caveau voûté dans le palais de Münster. À gauche un escalier, par lequel on descend dans le caveau. Au fond, au milieu du mur, une dalle saillante, sur laquelle des caractères sont tracés. À droite, une porte de fer donnant sur la campagne.

6 **N° 25. Entracte et Scène**

MATHISEN
Ainsi vous l'attestez ?

ZACHARIE
Oui ! Redoublant d'efforts,
Vers Münster l'Empereur
et s'avance et s'apprête
À foudroyer ces murs !

MATHISEN
Comment fuir la tempête ?

ZACHARIE *(tirant un parchemin de sa poche)*
Il offre sauvegarde à nous,
À nos trésors,
Si nous lui livrons le Prophète.
Qu'en dites-vous ?

Tous les trois se regardent un instant sans répondre, puis croisent les bras sur leur poitrine et disent en baissant la tête.

LES TROIS ANABAPTISTES *(à demi voix)*
Du ciel la volonté soit faite !

ACT V

The theatre represents a vaulted cellar in the Münster palace. On the left is a staircase, by which you descend into the cellar. At the bottom, in the middle of the wall, a projecting slab, on which characters are traced. On the right, an iron gate overlooking the countryside.

No 25. Interlude and Scene

MATHISEN
So you attest to it?

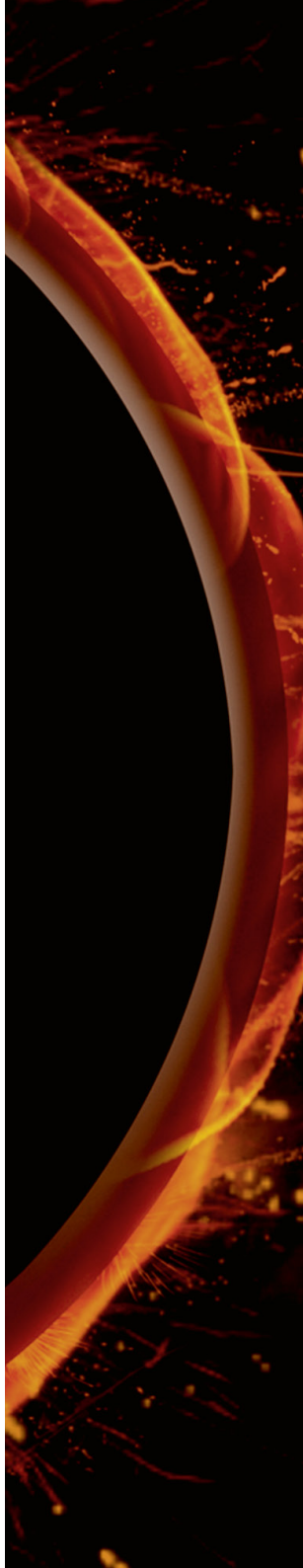
ZACHARIE
Yes! Redoubling his efforts,
Towards Münster the Emperor
both advances and readies himself
To destroy these walls!

MATHISEN
How to escape the storm?

ZACHARIE *(taking a parchment from his pocket)*
He offers safe passage to us,
And our treasures,
If we deliver to him the Prophet.
What do you say?

All three look at one another for a moment without responding, then they fold their arms over their chests and speak, bowing their heads.

THE THREE ANABAPTISTS *(in a half voice)*
Let the will of heaven be done.



MATHISEN
Du haut de ces degrés
ont brillé des flambeaux !

JONAS
Venez ! Par cette issue on sort de ces caveaux !

Tous trois sortent par la porte à droite qu'ils renferment. Apparaissent, sur les marches de l'escalier à gauche, plusieurs soldats, l'un tient un flambeau, les autres entraînent Fidès. Les soldats montrent à Fidès un banc de pierre, lui font signe de s'asseoir et remontent l'escalier, par où ils partent.

7 **N° 26a. Scène**

FIDÈS
Ô prêtres de Baal,
Où m'avez-vous conduite ?
Quoi ! Les murs d'un cachot !
Ah ! L'on retient mes pas ?
Quand de mon fils,
Berthe a juré la mort !
Non, non ! Il n'est plus mon fils !
Il renia sa mère !
Et devant les autels, devant toi,
Dieu puissant !
Peut-être même, affreux mystère,
A-t-il résolu mon trépas
Pour cacher qu'il est né
Dans une humble chaumière ?
Que sur son front coupable éclate ta colère !
Frappe ! toi qui punis tous les enfants ingrats !
Non, non... grâce pour lui !

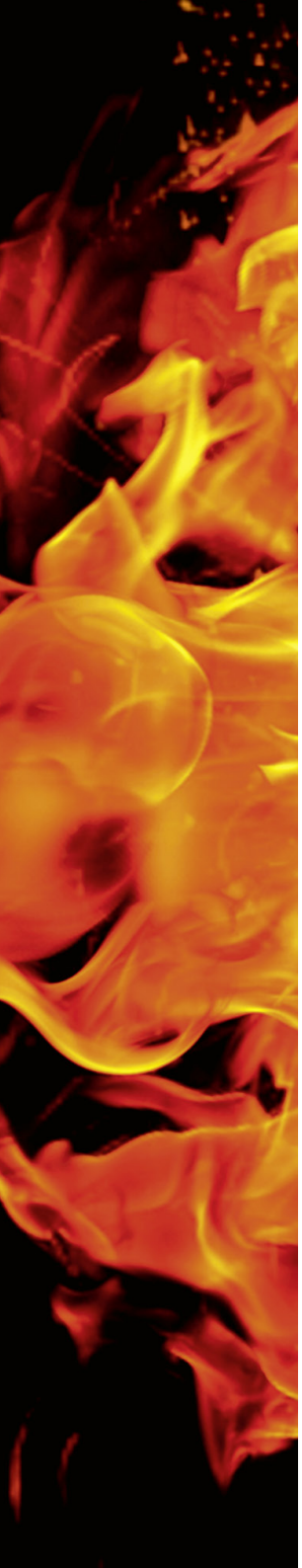
MATHISEN
From the top of these steps
shone torches!

JONAS
Come! Through this exit we leave these vaults!

All three exit through the door on the right, which they lock again. Several soldiers appear on the steps of the staircase on the left, one holding a torch, the others leading Fidès. The soldiers show Fidès a stone bench, signal to her to sit down, and then reclimb the stairs, by which they leave.

No 26a. Scene

FIDÈS
Oh priests of Baal,
where have you led me?
What! The walls of a dungeon!
Ah! They restrain my footsteps
When of my son
Berthe has sworn death!
No, no! He is no longer my son!
He disowned his mother!
And before the altars, before you,
Mighty God!
Maybe even, awful mystery,
Did he decide my death
to hide that he was born
in a humble cottage?
Let your anger burst forth on his guilty brow!
Strike! You who punish all ungrateful children!
No, no ... mercy on him!



8 **N° 26b. Cavatine**

FIDÈS
Ô toi qui m'abandonnes,
Mon cœur est désarmé !
Ta mère te pardonne.
Adieu ! Mon pauvre enfant,
Mon bien-aimé, sois pardonné !
Je t'ai donné mon cœur,
Je t'ai donné mes vœux,
Et maintenant pour que tu sois heureux,
Pour que le grand destin
dont ton âme est ravie
Puisse, hélas ! te couronner !
S'il te faut ma vie,
Eh bien ! Je viens te la donner
Mon cher enfant, mon bien-aimé,
je viens te la donner ! Ah !
Ô toi qui m'abandonnes, *etc.*

9 **N° 26c. Air**

Un officier arrive, descendant par l'escalier.

UN OFFICIER
Femme, prosterne-toi !
Devant ton divin maître !
Le Roi Prophète à tes yeux va paraître !

Il part.

FIDÈS *(d'une voix suffoquée par l'émotion)*
Il va venir !... je vais le voir !... Hélas !
Bien coupable peut-être !
Dieu ! Comme un éclair précipité
Dans son âme, frappe mon fils,
Ô vérité, de ta flamme !

No 26b. Cavatina

FIDÈS
Oh you who abandon me,
my heart is disarmed!
Your mother forgives you.
Farewell! My poor child,
my beloved, be pardoned!
I gave you my heart,
I gave you my vows,
And now so that you are happy,
so that the great destiny
with which your soul is delighted
may, alas, crown you!
If you need my life,
Well! I come to give it to you
My dear child, my beloved,
I come to give it to you! Ah!
Oh you who abandon me, *etc.*

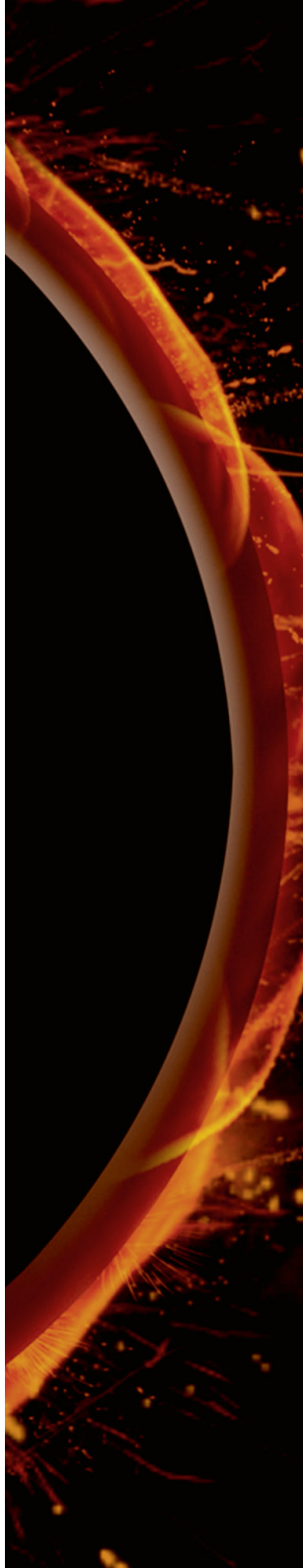
No 26c. Air

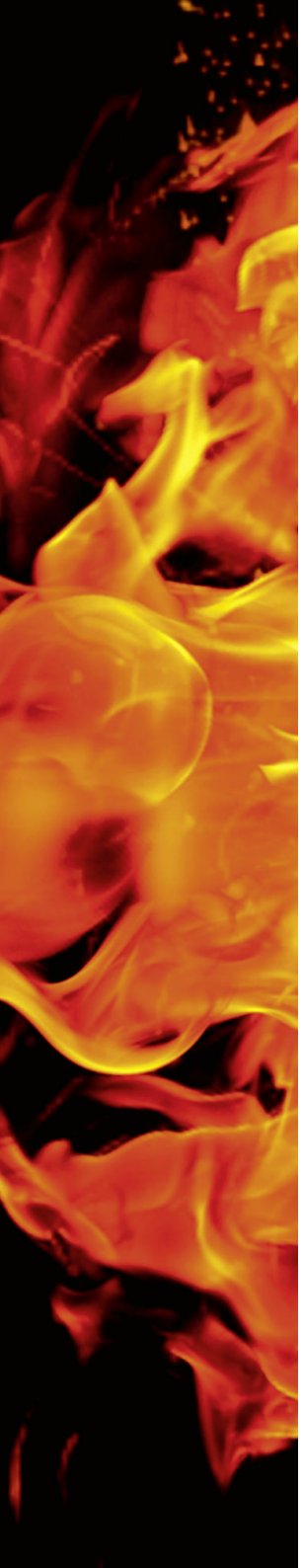
An officer arrives, coming down the stairs.

AN OFFICER
Woman, bow down!
Before your divine master!
The Prophet King before your eyes will appear!

He leaves.

FIDÈS *(with a voice choked with emotion)*
He will come! ... I will see him! ... Alas!
Very guilty, perhaps!
God! Like a thunderbolt plunged
into his soul, strike my son,
Oh truth, with your flame!





Qu'il soit dompté
Comme l'airain par le feu !
Ah ! Comme un éclair, *etc.*
Dans sa fierté le révolté
Soit dompté !
Ah ! Céleste grâce,
Touche enfin son âme !
Sainte phalange,
Rends-lui son ange !
Esprit divin, descends vainqueur !
Sainte phalange, *etc.*
De tes rayons perce son cœur.
Que du crime, sous ses pas,
L'abîme noir, ne s'ouvre pas !
Comme un éclair, *etc.*
Et qu'il remonte au sein de Dieu !
Céleste phalange,
Rends-lui son ange, *etc.*
Je ramène mon enfant,
Au Dieu sauveur !

10 **N° 27. Scène et Grand Duo**

JEAN
Ma mère !

Il entre en scène.

FIDÈS
Arrière ! Prophète et fils de Dieu !
Tu n'es plus dans ce temple,
Où, debout, tu m'osais braver !
Et maintenant que Dieu
seul nous contemple...
À genoux!

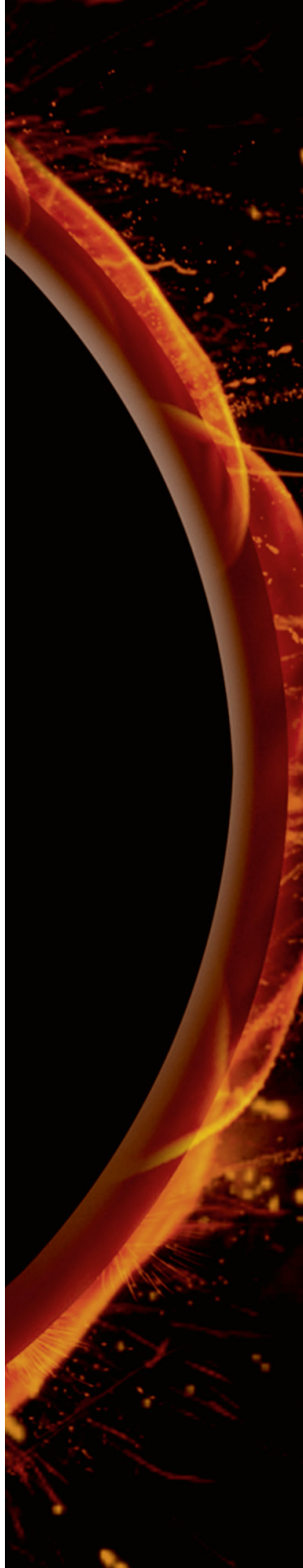
May he be tempered
As is the brass by fire!
Ah! Like a thunderbolt, *etc.*
In his pride the rebel
be tamed!
Ah! Heavenly grace,
Finally touches his soul!
Holy phalanx,
Give him back his angel!
Divine spirit, come down victorious!
Holy phalanx, *etc.*
With your shafts of light pierce his heart.
That the crime, under his feet,
The black abyss does not open!
Like a thunderbolt, *etc.*
And may he return to the breast of God!
Heavenly phalanx,
Give him back his angel, *etc.*
I am leading back my child,
to God the saviour!

No 27. Scene and Grand Duet

JEAN
My mother!

He enters the scene.

FIDÈS
Back! Prophet and son of God!
You are no longer in that temple
where, standing, you dared to defy me!
And now that God
alone can comtemplate us ...
On your knees!



JEAN
Ah ! Pardon pour un fils égaré !

FIDÈS
Mon fils! Je n'en ai plus !
Ce fils tant pleuré...

JEAN *(à part)*
De honte je rougis !

FIDÈS
... était pur devant Dieu !
Mais toi qu'on déteste, tyran,
Sous la colère céleste tremblant,
Toi, dont les mains sont teintes de sang,
Tu n'es plus rien pour moi ! Va-t'en, va-t'en !

JEAN
Ma mère, hélas ! me maudit, me déteste,
Quand j'allais la presser dans mes bras !
Et son courroux est le courroux céleste ! Hélas !
Autour de moi cachez ces flots de sang !
Image horrible, éloigne-toi, va-t'en !
Ah ! De mon cœur, éloigne-toi, va-t'en !
Remords vengeur, éloigne-toi, va-t'en !

FIDÈS
Va-t'en, tyran ! Va-t'en !
Tu n'es plus rien pour moi !

JEAN
Ah ! C'est mon seul amour,
Qui m'a rendu coupable.
Je ne voulais d'abord, en ma juste fureur,
Que venger de Berthe le trépas et l'honneur !
Et puis le sang versé vous rend impitoyable ;
Ces maîtres insensés, ces tyrans orgueilleux,
J'ai voulu les punir !

JEAN
Ah! Forgiveness for a lost son!

FIDÈS
My son! I have one no longer!
That much-mourned son ...

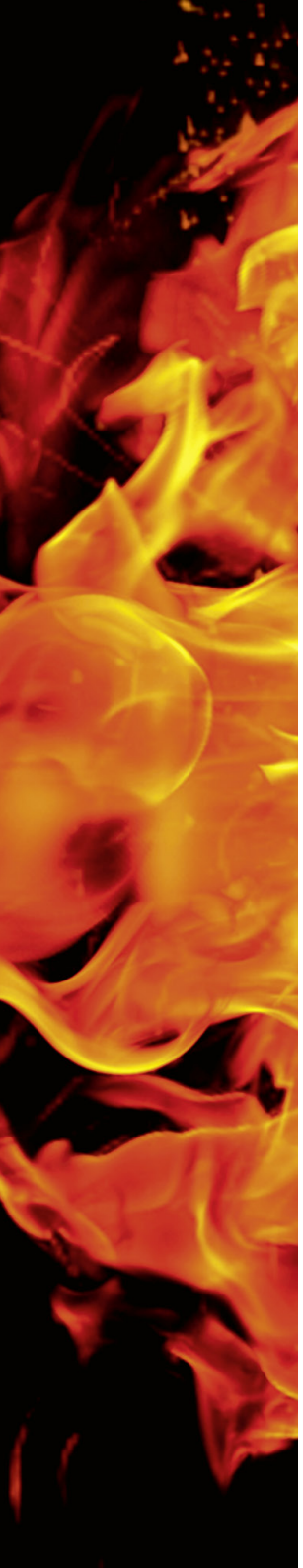
JEAN *(aside)*
I blush with shame!

FIDÈS
... was pure before God !
But you who we hate, a tyrant,
Under the heavenly wrath trembling,
You, whose hands are stained with blood,
You are nothing to me anymore! Go away! Go away!

JEAN
My mother, alas, curses me, hates me,
When I was going to hold her in my arms!
And her wrath is the wrath of heaven! Alas!
Hide around me those waves of blood!
Horrible image, begone, go away!
Ah! From my heart, begone, go away!
Vengeful remorse, begone, go away!

FIDÈS
Go away, tyrant! Go away!
You are nothing to me anymore!

JEAN
Ah! It is my love alone,
that made me guilty.
I only wanted at first, in my just fury,
to avenge Berthe's death and honour!
And then the bloodshed renders you merciless;
those masters foolish, those tyrants proud,
I wanted to punish them!



FIDÈS
Et tu les as surpassés !
Aucun d'eux n'eût osé,
faussaire et sacrilège,
Se proclamer l'égal
du Dieu qui nous protège !
Mais toi, Prophète funeste effrayant,
Sous le céleste courroux blasphémant,
Va-t'en, va-t'en ! Tu n'es plus rien pour moi !
Non, non ! Tu n'es plus rien pour moi !

JEAN
Hélas ! Hélas !
Remords vengeur, éloigne-toi, va-t'en !
Pitié de moi ! Pitié de moi !

FIDÈS
11 Eh bien ! Si le remords s'éveille dans ton âme.
Et si tu veux encore être digne de moi,
Renonce à ton pouvoir,
à ceux qui t'ont fait roi !

JEAN
Déserter mes soldats ?

FIDÈS
C'est Dieu qui te réclame !

JEAN
Par eux je fus vainqueur !

FIDÈS
Par eux tu fus infâme !

JEAN
Ils diront que j'ai fui !

FIDÈS
And you surpassed them!
None of them would have dared,
perverter and blasphemer,
to proclaim yourself equal
to the God who protects us!
But you, fearful doom Prophet,
Under the celestial wrath blaspheming,
Go away, go away! You are nothing to me anymore!
No, no! You are nothing to me anymore!

JEAN
Alas! Alas!
Vengeful remorse, begone, go away!
Pity on me! Pity on me!

FIDÈS
Well then! If remorse awakens in your soul.
And if you still want to be worthy of me,
Renounce your power,
to those who made you king!

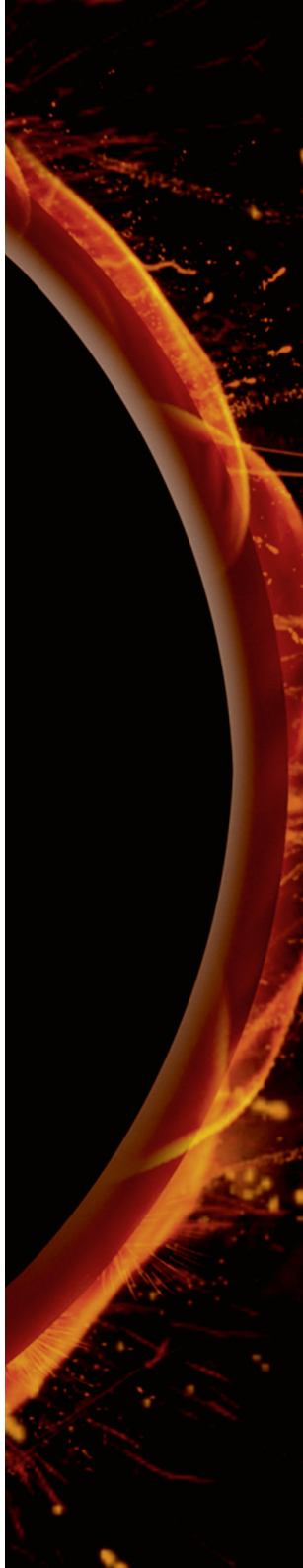
JEAN
Desert my soldiers?

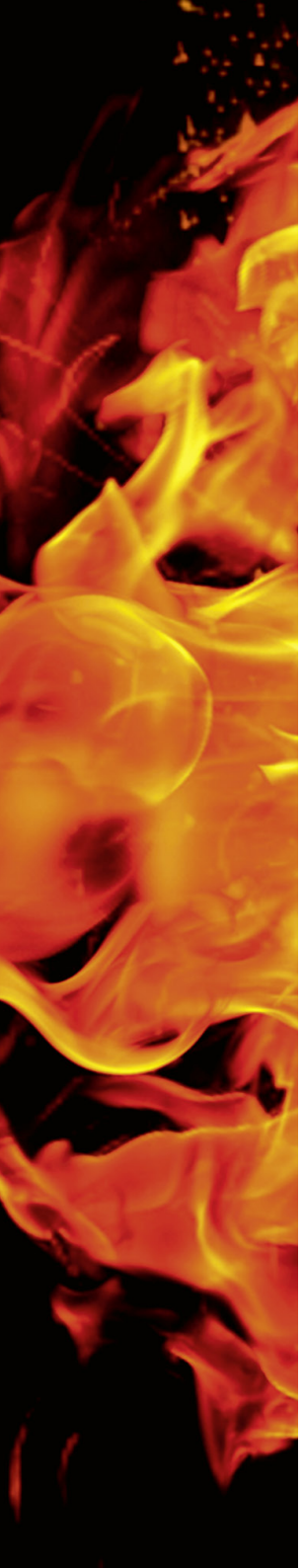
FIDÈS
It's God who calls for you!

JEAN
Through them I was a conqueror!

FIDÈS
Through them you were infamous!

JEAN
They will say I ran away!





FIDÈS
Vers le ciel, vers l'honneur !

Elle conduit Jean sur le devant du théâtre, lui montrant le ciel.

FIDÈS
À la voix de ta mère,
Le ciel peut se rouvrir !
Dieu n'a plus de colère
Devant le repentir !
Le ciel peut se rouvrir !

JEAN *(répétant involontairement)*
Peut se rouvrir !

FIDÈS
Oui ! par lui... je t'atteste,
Tous les crimes s'effaceront,
Et le pardon du ciel
Descendra sur ton front !

JEAN
C'est sa voix qui me l'atteste !
Et le pardon du ciel
Sur mon front !

FIDÈS
À la voix de ta mère.
Le ciel peut se rouvrir !
Ah ! Les jours d'innocence
à ma voix reviendront
Et le pardon céleste
Descendra sur ton front !

JEAN
En moi quels combats !

FIDÈS
Towards heaven, towards honour!

She leads Jean to the front of the theatre, showing him the sky.

FIDÈS
At your mother's voice,
Heaven can open again!
God no longer has wrath,
in the face of repentance!
Heaven can open again!

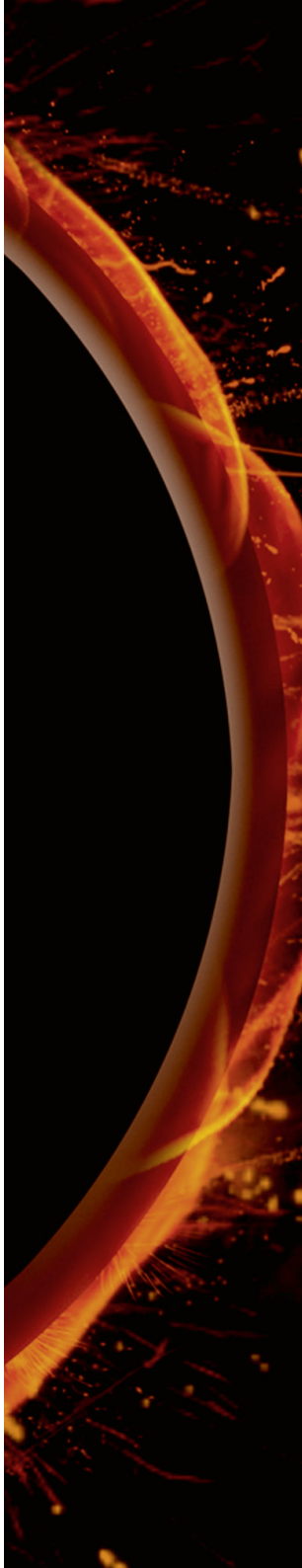
JEAN *(repeating involuntarily)*
Can open again!

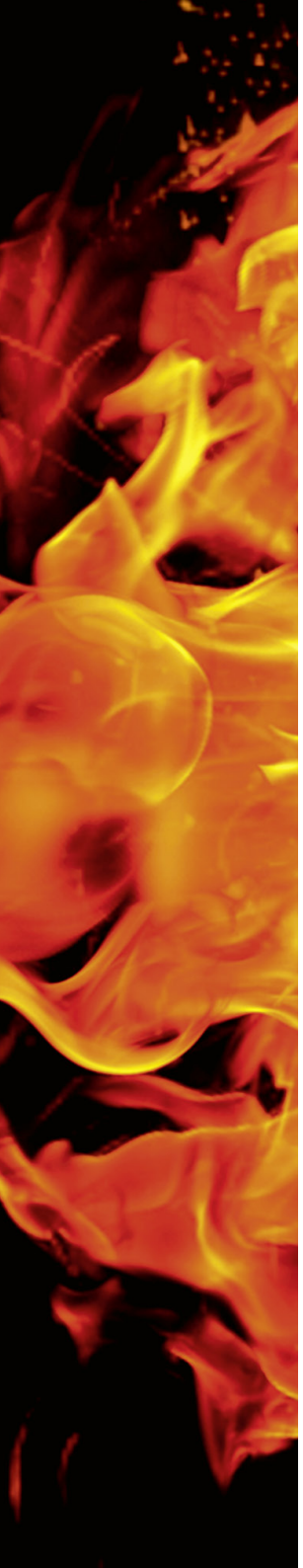
FIDÈS
Yes! Through him ... I testify to you,
all the crimes will be wiped away,
and the forgiveness of heaven
will descend upon your brow!

JEAN
It is her voice that guarantees it!
And the forgiveness of heaven
upon my brow!

FIDÈS
At your mother's voice,
Heaven can open again!
Ah! The days of innocence
at my voice will be reborn
and the heavenly forgiveness
will descend on your brow!

JEAN
What struggles within me!





FIDÈS
Viens, mon fils !

JEAN
Quoi ! Se pourrait-il ?

FIDÈS
Oui ! mon fils !...

JEAN
Quoi ce nom ?

FIDÈS
... ce nom si tendre,

JEAN
Votre cœur...

FIDÈS
Mon cœur est prêt...

JEAN
À me le rendre ?

FIDÈS
À te le rendre !

JEAN
Pour toujours ?

FIDÈS
Pour toujours !

JEAN
Mais mon crime ?

FIDÈS
S'effacera !

FIDÈS
Come, my son!

JEAN
What! Could it be possible?

FIDÈS
Yes! My son! ...

JEAN
What is his name?

FIDÈS
... that name so tender,

JEAN
Your heart ...

FIDÈS
My heart is ready ...

JEAN
To give it back to me?

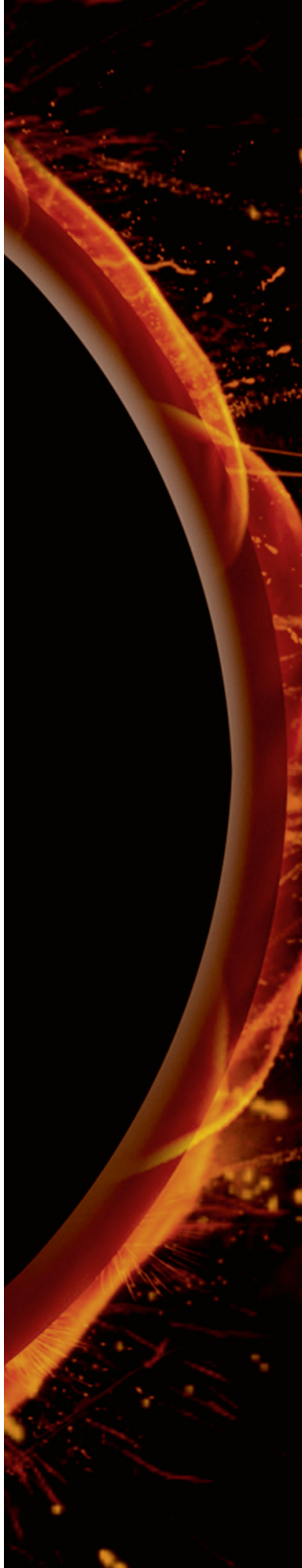
FIDÈS
To give it back to you!

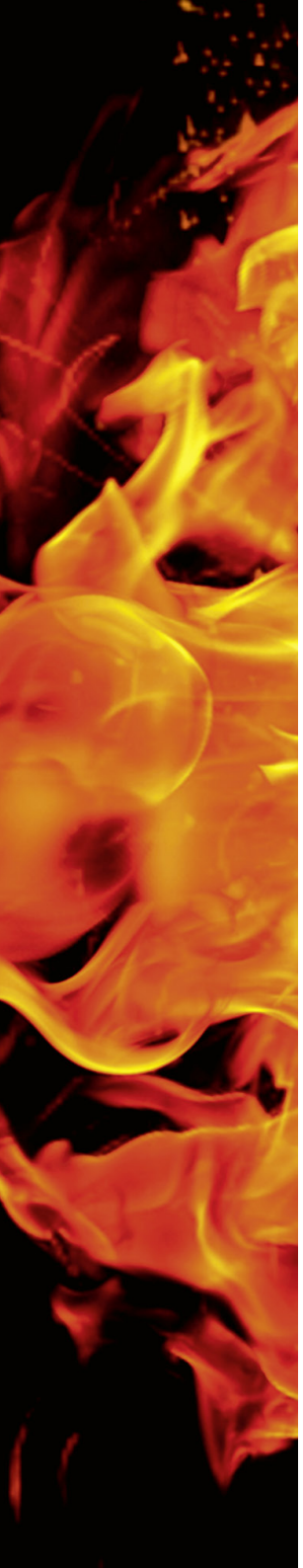
JEAN
Forever?

FIDÈS
Forever!

JEAN
But my crime?

FIDÈS
Will be wiped away!





JEAN
Le pardon ?

FIDÈS
Descendra !

JEAN
Le ciel pourrait me pardonner !

FIDÈS
Viens à ta mère, viens !
Mon fils !

JEAN
Ma mère !

FIDÈS
Mon fils !

Elle ouvre les bras à son fils qui s'y jette avec transport.

JEAN
Ma mère !

FIDÈS
Ah ! Il en est temps,
Il en est temps encor !
Entends ma voix fidèle,
Sois courageux, sois fort !
Le Dieu du ciel t'appelle à lui !

JEAN
Oui ! Je le sens, il en est temps encor !
Moi si longtemps rebelle,
Je vais changer enfin mon sort !
Le Dieu du ciel m'appelle à lui !

JEAN
The pardon?

FIDÈS
It will descend!

JEAN
Heaven could forgive me!

FIDÈS
Come to your mother, come!
My son!

JEAN
My mother!

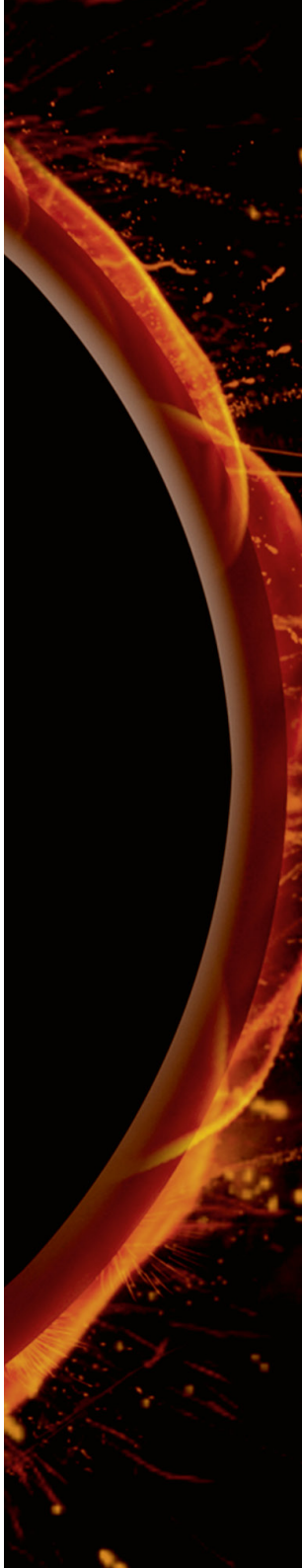
FIDÈS
My son!

She opens her arms to her son who throws himself into them with enthusiasm.

JEAN
My mother!

FIDÈS
Ah! It is time,
It's time again!
Hear my faithful voice,
Be brave, be strong!
The God of heaven calls you to him!

JEAN
Yes! I feel it, it's time again!
I have been rebellious for so long,
I will finally change my fate!
The God of heaven calls me to him!



JEAN *(ôte de sa tête la couronne)*
Viens ! Oui, je le sens, il en est temps encor !
Et trop longtemps rebelle,
Changeons enfin mon sort !
Le Dieu du ciel m'appelle !
Et bientôt du Seigneur
Le pardon descendra,
et bientôt le pardon
céleste descendra sur moi !

FIDÈS
Viens ! Oui, je le sens, il en est temps encor !
Et trop longtemps rebelle,
Changeons enfin mon sort !
Le Dieu du ciel t'appelle !
Et bientôt du Seigneur
Le pardon descendra,
et bientôt le pardon
céleste descendra sur toi !

12 **N° 28a. Scène**

Berthe, tenant un flambeau à la main, entre par la porte à droite qui donne sur la campagne.

BERTHE
Voici le souterrain !
Et la dalle de pierre !

JEAN
Ô ciel !

FIDÈS
Berthe !

BERTHE
Fidès !

JEAN *(taking the crown from his head)*
Come! Yes, I feel it, it is the time again!
And too long a rebel,
Let us finally change my fate!
The God of heaven calls me!
And soon of the Lord
the pardon will descend,
and soon the pardon
celestial will come down on me!

FIDÈS
Come! Yes, I feel it, it is the time again!
And too long a rebel,
Let us finally change my fate!
The God of heaven calls you!
And soon of the Lord
the pardon will descend,
and soon the pardon
celestial will come down on you!

No 28a. Scene

Berthe, holding a torch in her hand, enters the door on the right, which overlooks the countryside.

BERTHE
Here is the underground passage!
And the slab of stone!

JEAN
Oh heaven!

FIDÈS
Berthe!

BERTHE
Fidès!

FIDÈS
Ici que viens-tu faire ?

BERTHE
Par mon aïeul,
gardien du palais de Münster,
Je savais les amas de salpêtre et de fer,
Cachés dans ce caveau !
(montrant le flambeau qu'elle tient)
Cette flamme propice
Peut, en quelques instants, embraser l'édifice,
Ce Prophète et les siens,
Et moi-même avec eux !

FIDÈS *(à Jean)*
Que dit-elle ?
Grands Dieux ! Mon fils !

BERTHE *(apercevant Jean)*
Ah ! Qu'ai-je vu !
Toi, mon bien-aimé !
C'est toi qui m'es rendu !

FIDÈS *(à Berthe)*
Parlez bas !

13 **N° 28b. Trio**

BERTHE
Ah ! Combien ma douleur fut amère,
Mon bien-aimé !
Je t'ai cru tombé sous les coups
De ce Prophète sanguinaire,
Ce monstre en horreur à la terre...

FIDÈS
Ô Berthe !

FIDÈS
What are you doing here?

BERTHE
Through my ancestor,
guardian of the palace of Münster,
I knew about the piles of saltpetre and iron,
hidden in this vault!
(showing the torch she is holding)
This auspicious flame
Can, in a few moments, set the building ablaze,
that Prophet and his men,
and myself with them!

FIDÈS *(to Jean)*
What is she saying?
Great Gods! My son!

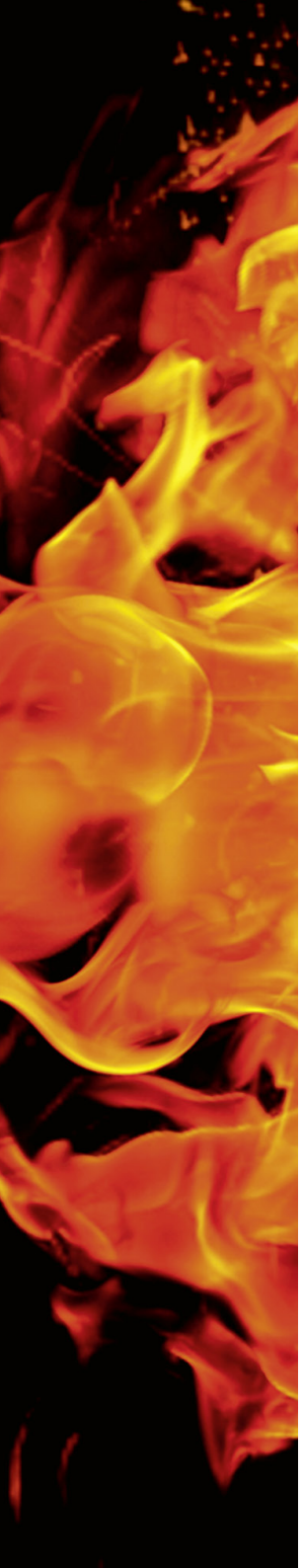
BERTHE *(noticing Jean)*
Ah! What have I seen!
You, my beloved!
It is you who are restored to me!

FIDÈS *(to Berthe)*
Speak softly!

No 28b. Trio

BERTHE
Ah! How bitter was my pain,
My beloved!
I thought you fell under the blows
of the bloodthirsty Prophet,
that monster who horrifies the earth ...

FIDÈS
Oh Berthe!



BERTHE
Ce monstre aux enfers destiné !

FIDÈS *(s'élançant pour la faire taire)*
Ah ! Que dis-tu !

JEAN *(à voix basse, à sa mère)*
Ah ! De grâce ! Taisez-vous ! Pitié, pitié !
Ah ! Ne me trahissez pas !

FIDÈS
Ah ! Ne maudis personne !
J'ai retrouvé mon fils,
La haine m'abandonne ! Allons, partons !

BERTHE
Oui ! Partons !

LES TROIS
Loin de la ville,
Qu'un humble asile,
Qu'un sort tranquille
Comble nos vœux !
Qu'un sort heureux,
Comble nos vœux !
Qu'un sort tranquille
Comble nos vœux !
Loin de la ville, *etc.*
Douce retraite,
Sombre et discrète,
Qui nous permette
De vivre heureux !
Allons, partons,
Pour un humble séjour
Où nous vivrons heureux !
Allons, viens et partons !

BERTHE
That monster destined to burn in hell!

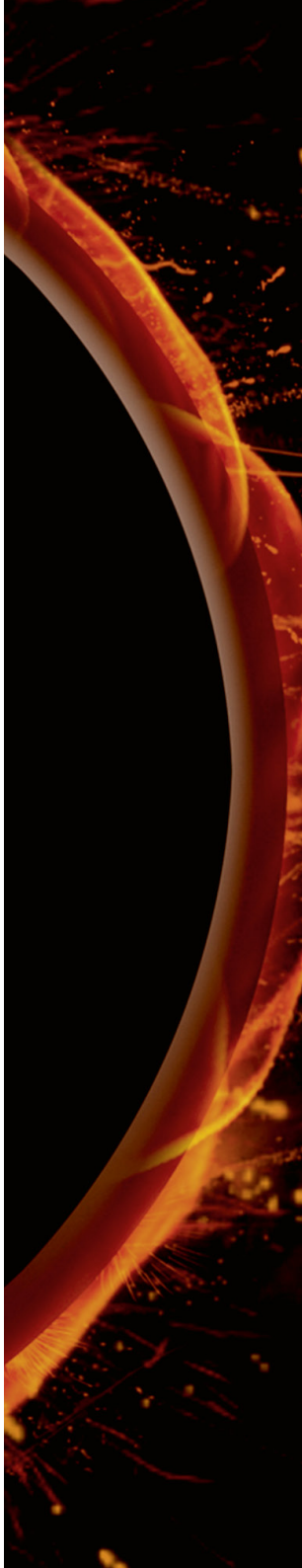
FIDÈS *(rushing to silence her)*
Ah! What are you saying?

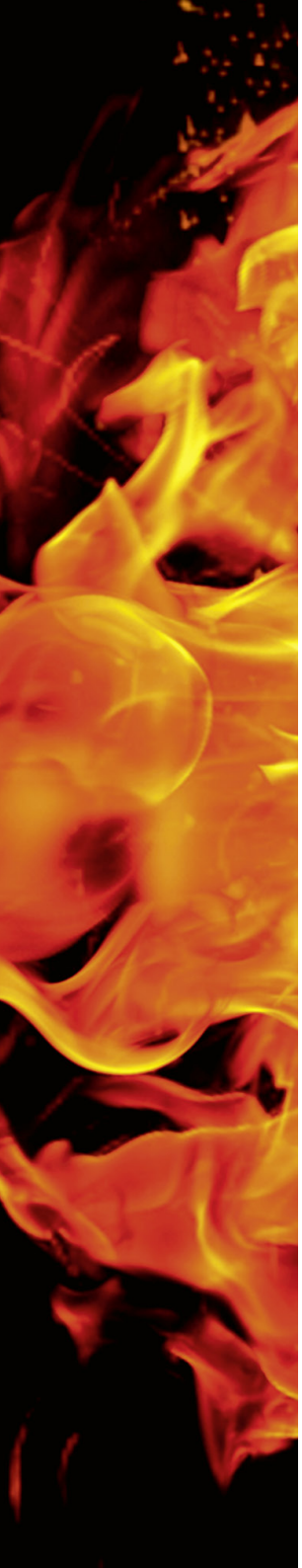
JEAN *(in a low voice, to his mother)*
Ah! Please! Shut up! Pity, pity!
Ah! Don't betray me!

FIDÈS
Ah! Don't curse anyone!
I have found my son,
Hatred leaves me! Come on, let us go!

BERTHE
Yes! Let us go!

ALL THREE
Far from the city
May a humble refuge
May a quiet fate
Fulfil our wishes!
May a happy fate,
Fulfil our wishes!
May a quiet fate
Fulfil our wishes!
Far from the city, *etc.*
Sweet retreat,
Dark and discreet,
Which allows us
To live happily!
Come on, let us go,
For a humble stay
Where we will live happily!
Let us go, come, and let us leave!





Un officier suivi de plusieurs soldats descend précipitamment par l'escalier à gauche.

UN OFFICIER
On t'a trahi !
Par ruse, en ce palais,
s'est glissé l'ennemi !

JEAN *(vivement)*
L'ennemi ?

UN OFFICIER
Ils veulent t'immoler
Au milieu de la fête
De ton couronnement !
Viens les punir, Prophète !

BERTHE *(avec un cri d'épouvante)*
Prophète !

JEAN *(d'une voix suppliante)*
Grâce !

BERTHE *(d'une voix suffoquée ; presque parlé)*
Non !

FIDÈS
Grâce !

BERTHE
Va !

JEAN
Grâce !

BERTHE
Va ! Va ! Va !

An officer, followed by several soldiers hastily descends the stairs to the left.

AN OFFICER
They have betrayed you!
By ruse, into this palace,
has slipped the enemy!

JEAN *(strongly)*
The enemy?

AN OFFICER
They want to immolate you
in the middle of the party
of your coronation!
Come and punish them, Prophet!

BERTHE *(with a cry of terror)*
Prophet!

JEAN *(in a pleading voice)*
Mercy!

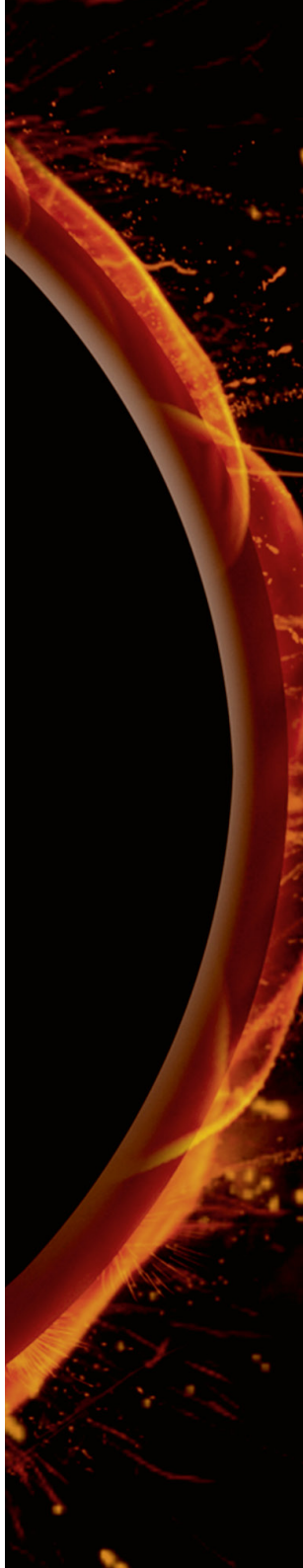
BERTHE *(in a choking voice; barely spoken)*
No!

FIDÈS
Mercy!

BERTHE
Go!

JEAN
Mercy!

BERTHE
Go! Go! Go!



BERTHE *(avec explosion)*
14 Ô spectre épouvantable !
Ô terre entrouvre-toi !
Fuis ! Que ta main coupable
N'approche pas de moi !
Va ! Fuis !
Loin de moi ! Va !
Ton sceptre fut un glaive,
Tes droits sont des forfaits !
Et le sang qui s'élève
Nous sépare à jamais !

FIDÈS
Viens ! Partons ! Il faut nous presser !

JEAN
Non ! Je reste à présent !
À la mort je me livre !
Berthe sait mes forfaits ;
Qu'ai-je besoin de vivre ?
Berthe m'avait maudit,
Dieu, oui ! Dieu devait l'exaucer !
Tourment épouvantable !

BERTHE
Va, fuis !

FIDÈS
Tourment !...

JEAN
Ô terre entrouvre-toi !

BERTHE
Va, fuis !

FIDÈS
... affreux !

BERTHE *(with explosion)*
Oh terrible spectre!
Oh earth, open yourself!
Flee! May your guilty hand
not approach me!
Go! Flee!
Far from me! Go!
Your sceptre was a sword,
Your rights are crimes!
And the blood that rises
Separates us forever!

FIDÈS
Come! Let us go! We must hurry!

JEAN
No! I am staying now!
To death I must surrender!
Berthe knows my crimes;
Why do I need to live?
Berthe had cursed me,
God, yes! God should hear her!
Frightful torment!

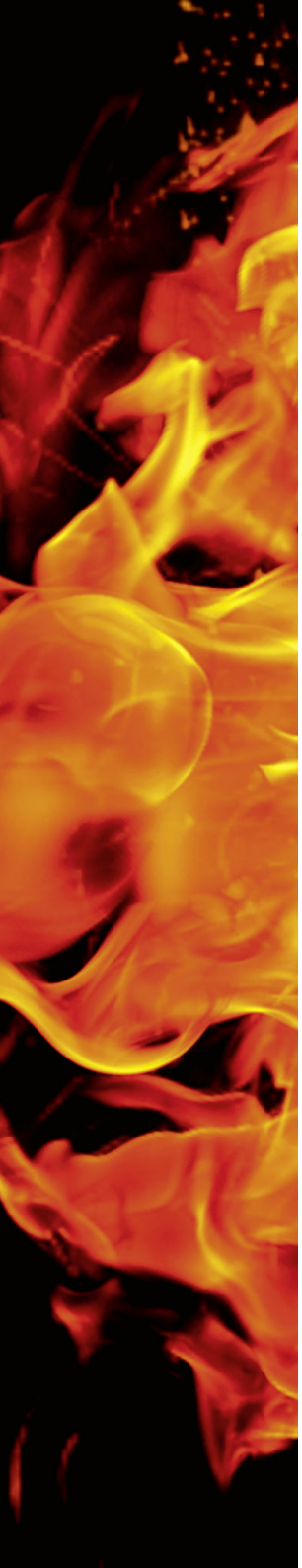
BERTHE
Go, flee!

FIDÈS
Torment! ...

JEAN
Oh earth, open yourself!

BERTHE
Go, flee!

FIDÈS
... frightful!



JEAN
Plus de grâce au coupable,
Plus de pitié pour moi,
Plus de pitié ! Non !

BERTHE
N'approche pas !
Va, fuis ! Va !

FIDÈS
Grâce pour lui !
Pitié pour lui, pitié ! Ah !

BERTHE
Ton sceptre fut un glaive,
Tes droits sont des forfaits !

LES TROIS
Et le sang qui s'élève
Nous sépare à jamais !

JEAN *(aux soldats)*
Sauvez ma mère et Berthe !

BERTHE *(elle chanelle, Fidès la soutient)*
Inutile souci, Dieu prend pitié de moi !
Dieu me rappelle à lui !

Elle se perce le cœur avec son poignard.

FIDÈS
Berthe ! Hélas !

BERTHE *(d'une voix faible et languissante)*
Déjà mon œil s'éteint hélas !
Mon sang... glacé... s'arrête !
Mon âme... à Dieu... à s'envoler... est prête.

JEAN
No more grace to the guilty one,
No more pity for me,
No more pity! No!

BERTHE
Don't come near!
Go, flee! Go!

FIDÈS
Mercy for him!
Pity for him, pity! Ah!

BERTHE
Your sceptre was a sword,
Your rights are crimes!

ALL THREE
And the blood that rises
Separates us forever!

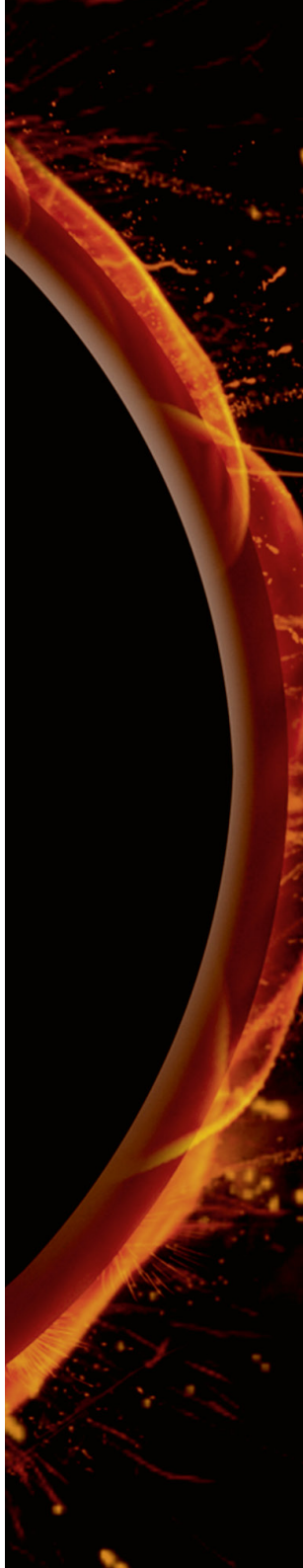
JEAN *(to the soldiers)*
Save my mother and Berthe!

BERTHE *(she staggers, Fidès supports her)*
No need to worry, God take pity on me!
God calls me back to him!

She pierces her heart with her dagger.

FIDÈS
Berthe! Alas!

BERTHE *(in a weak and languid voice)*
Already my sight is fading alas!
My blood ... icy ... stops!
My soul ... to God ... to fly ... is ready.



(à Fidès)
Que ton fils se repente, ma mère tant chérie,
Pour que je puisse au moins
Le revoir dans les cieux !
Adieu ! Adieu ! Adieu !

Elle meurt.

FIDÈS ET JEAN *(avec désespoir)*
Elle expire !

15 **N° 28c. Récitatif**

JEAN
Morte ! Partez !
(faisant signe aux soldats d'emmener sa mère)
Moi, je reste en ces lieux !
Je reste pour punir les coupables !

Les soldats entraînent Fidès.

FIDÈS
Mon fils !

Silence, pendant lequel Jean regarde si Fidès est assez éloignée.

JEAN
Et maintenant, vous qui m'avez perdu,
Tous, vous serez punis !

Jean remonte vivement l'escalier à gauche et sort.

(to Fidès)
Let your son repent, my dear mother,
So that I can at least
See him again in the heavens!
Farewell! Farewell! Farewell!

She dies.

FIDÈS AND JEAN *(with despair)*
She is dead!

No 28c. Recitative

JEAN
Dead! Leave!
(signalling the soldiers to take his mother away)
Me, I am staying here!
I stay to punish the guilty ones!

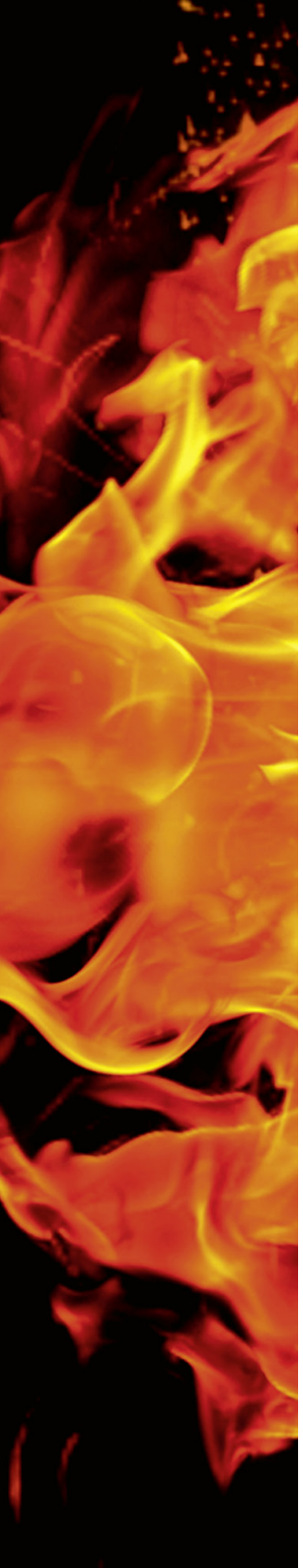
The soldiers drag Fidès away.

FIDÈS
My son!

Silence, during which Jean looks to see if Fidès is far enough away.

JEAN
And now, you who have wasted me,
All of you, you will be punished!

Jean quickly goes up the stairs on the left and goes out.



16 N° 29a. Finale. Bacchanale. Chœur dansé

La grande salle du palais de Münster. Une table placée sur une estrade s'élève au milieu du théâtre. On y monte de chaque côté par des degrés. Autour de l'estrade circulent des pages, des valets portant des vins et des corbeilles chargées de fruits. Au fond, à droite et à gauche, de grandes grilles de fer conduisant en dehors du palais. De tous côtés des flambeaux, des lustes, etc.

Jean est assis, seul, pâle et triste devant la table couverte de mets, de vins et de fleurs, et où étincellent des vases d'or. Des jeunes filles le servent ; d'autres dansent autour de la table, pendant que des anabaptistes, hommes et femmes, célèbrent les louanges du Prophète.

CHŒUR
Hourra !
Gloire au Prophète !
À ses élus, transports joyeux !
Gloire ! Prophète !
À ses élus, transports joyeux !
À ses élus, transports
et plaisirs des Cieux ! Gloire !

Tous se prosternent devant le Prophète qui se lève pour descendre les gradins. Les danses cessent.

JEAN *(à part et à voix basse à deux de ses officiers)*
Quand vous verrez entrer nos ennemis,
Que ces grilles d'airain se ferment
sur ce gouffre
D'où vont jaillir
le salpêtre et le souffre !

No 29a. Final. Bacchanal. Chorus dance

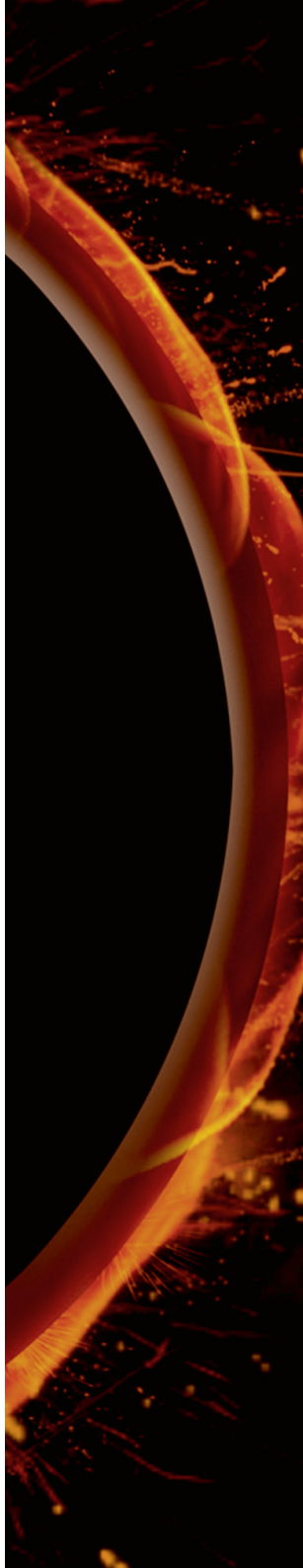
The great hall of the Münster palace. A table placed on a platform rises in the middle of the theatre. It is reached by some steps on either side. Around the platform pages are moving and valets are carrying wine and baskets laden with fruit. At the rear, to the right and the left, are large iron gratings leading out of the palace. On all sides, torches, chandeliers, etc.

Jean is seated, alone, pale and sad at a table covered with dishes, wine and flowers, and where gold vases glisten. Young girls serve him; others dance around the table, while Anabaptists, men and women, sing the praises of the Prophet.

CHORUS
Hooray!
Glory to the Prophet!
To his chosen ones, joyous transports!
Glory! Prophet!
To his chosen ones, joyous transports!
To his chosen ones, transports
and pleasures of Heaven! Glory!

All bow down before the Prophet, who rises to descend the steps. The dancing stops.

JEAN *(aside and in a low voice between two of his officers)*
When you see our enemies enter,
Let these bronze gates be closed
over that pit
From whence will explode
the saltpetre and the sulphur!



Puis, hâtez-vous de fuir,
Loin de ces lieux maudits,
Vous, mes seuls, mes derniers amis !

Les officiers sortent. Jean se retourne avec un air riant vers les convives, invitant du geste les jeunes filles à lui présenter la coupe et le vin.

17 **N° 29b. Couplets bachiques**

Danses des jeunes filles, lesquelles sur un geste de Jonas, viennent offrir à genoux à Jean une coupe dorée que d'autres femmes se hâtent de remplir.

JEAN *(avec force et une gaieté sauvage)*
Versez ! Que tout respire
L'ivresse et le délire !
Que tout cède à l'empire
De ce nectar brûlant !
Ô la céleste fête !
Ô triomphe si brillant !
Compagnons du Prophète,
La récompense vous attend ! Venez !
Versez ! Que tout respire, *etc.*

CHŒUR
Vive le Prophète !

JEAN
Versez ! Que tout respire
L'ivresse et le délire,
Que résonne la lyre et...

Dans ce moment les portes s'ouvrent avec fracas. Oberthal à la tête des troupes impériales s'élance dans la salle.

Then, hasten to flee,
Far from these cursed places,
You, my only, my last friends!

The officers leave. Jean turns with a laughing look towards the guests, inviting the young girls to present him with the goblet and the wine.

No 29b. Bacchic couplets

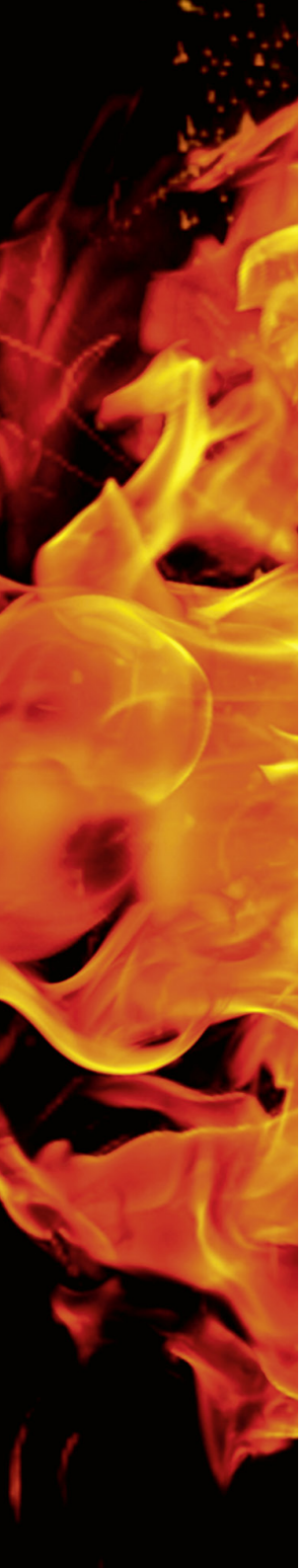
Dances of the young girls, who, at a gesture from Jonas, come on their knees to offer Jean a golden goblet, which other women hasten to fill.

JEAN *(with strength and wild cheerfulness)*
Pour! Let all breathe
Drunkenness and delirium!
Let all yield to the empire
Of this burning nectar!
Oh the heavenly feast!
Oh triumph so brilliant!
Companions of the Prophet,
your reward awaits you! Come!
Pour! Let all breathe, *etc.*

CHORUS
Long live the Prophet!

JEAN
Pour! Let all breathe
Drunkenness and delirium!
Let resound the lyre and ...

At that moment the doors open with a bang. Oberthal, at the head of the imperial troops, rushes into the room.



CHŒUR
La mort ! La mort au faux Prophète !

JEAN
Que ces portes d'airain soient
celles du tombeau !
Qu'on les ferme sur eux !

On entend fermer en dehors les grandes grilles du fond.

JONAS
Le tyran est à nous !

JEAN
À Dieu seul j'appartiens !

OBERTHAL
Il est en mon pouvoir !

JEAN
Vous êtes tous au mien !

Bruit souterrain ; la fumée se fait jour par le plancher.

JEAN *(à Jonas)*
Vous, traîtres !
(à Oberthal)
Vous ! Tyrans que j'entraîne en ma chute,
Dieu dicta votre arrêt !...
Et moi, je l'exécute !

Une grande explosion se fait entendre. Un pan de mur et les grilles de fer s'écroulent. En ce moment une femme, les cheveux épars, et le corps sanglant, se fait jour à travers les décombres et

CHORUS
Death! Death to the false Prophet!

JEAN
May these gates of bronze
be those of their tomb!
Let them be closed on them!

We hear the large gates at the back closing outside.

JONAS
The tyrant is ours!

JEAN
To God alone I belong!

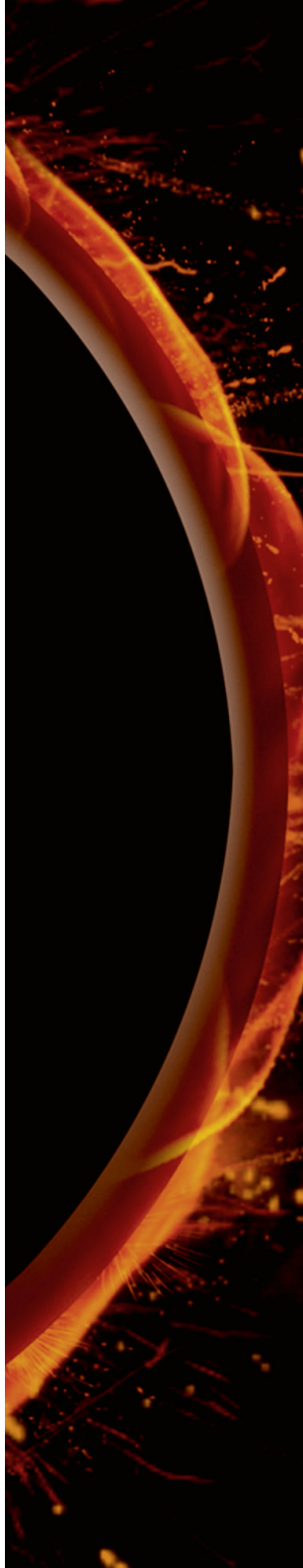
OBERTHAL
It is in my power!

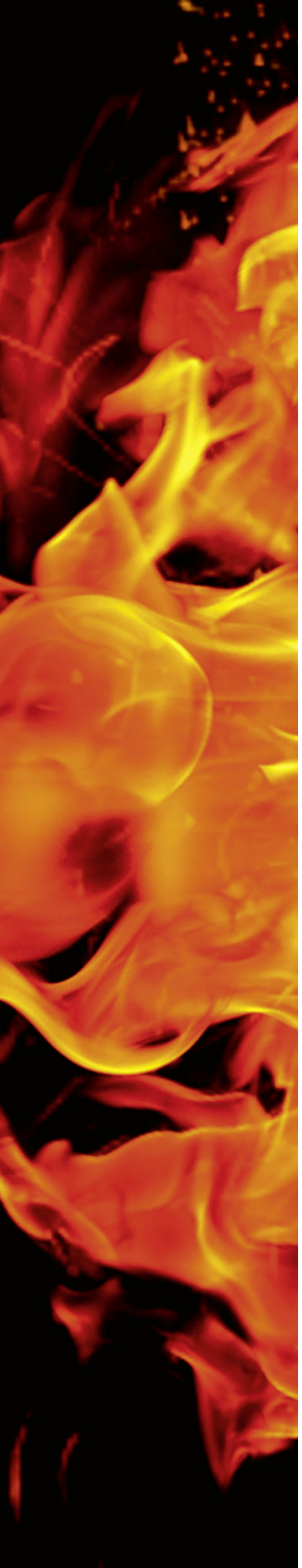
JEAN
You are all in mine!

There is an underground noise; smoke starts coming through the floor.

JEAN *(to Jonas)*
You, traitors!
(to Oberthal)
You! Tyrant whom I drag down in my fall,
God dictated your sentence! ...
And me, I carry it out!

A large explosion is heard. A section of wall and the iron gates collapse. In that moment, a woman, with dishevelled hair, and a blood-covered body, appears through the rubble and





vient tomber dans le bras de Jean, qui pousse un cri en reconnaissant sa mère.

JEAN
Tous coupables !... et tous punis !
(reconnaissant sa mère)
Ah !

FIDÈS
Oui, c'est moi
Qui viens te pardonner et mourir avec toi !
(aux anabaptistes)
Oui, jusqu'en sa ruine,
ô méchants que j'abhorre,
Il est plus grand que vous encore !
(à Jean)
Mon fils, tu meurs en roi !

JEAN *(à sa mère)*
En roi, qui les méprise,
En fils qui vous adore !

Jean se jette dans les bras de sa mère.

FIDÈS ET JEAN
Ah ! Viens, divine flamme,
Vers Dieu qui nous réclame.

Tous courrent en désordre en cherchant une issue pour échapper à l'incencide qui se propage de plus en plus.

FIDÈS ET JEAN
Ah ! Viens porter notre âme,
Libre de ses erreurs !

falls into the arms of Jean, who lets out a cry upon recognising his own mother!

JEAN
All guilty! ... And all punished!
(recognising his mother)
Ah!

FIDÈS
Yes, it is me
Who comes to forgive you and die with you!
(to the Anabaptists)
Yes, until its ruin,
oh wicked ones whom I abhor,
He is greater than you again!
(to Jean)
My son, you die as a king!

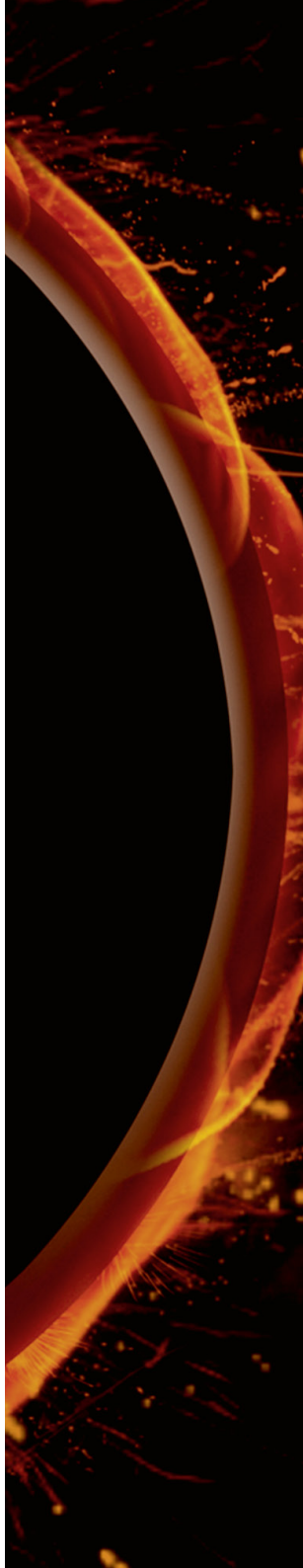
JEAN *(to his mother)*
As a king, who despises them,
to a son who adores you!

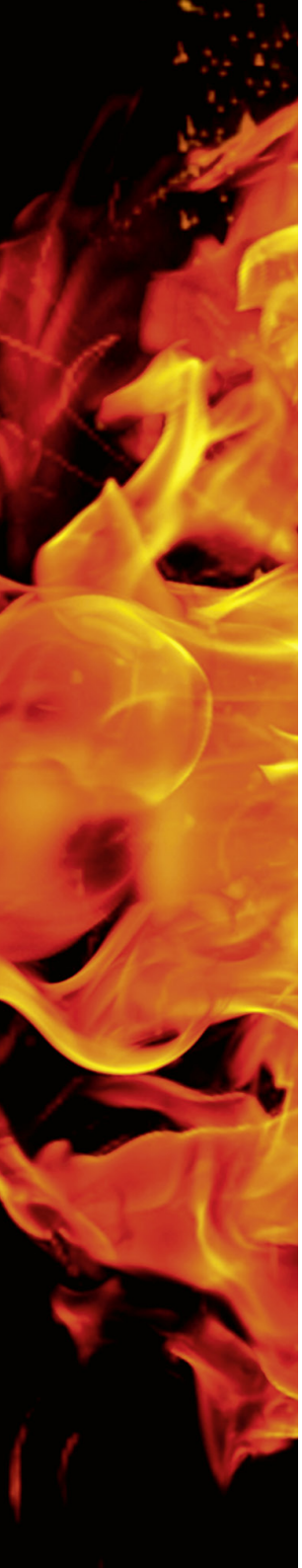
Jean throws himself into his mother's arms.

FIDÈS AND JEAN
Ah! Come, divine flame,
Towards God who summons us.

Everyone runs in disorder looking for a way out to escape the fire that is spreading more and more.

FIDÈS AND JEAN
Ah! Come carry our soul,
Free from its errors!





CHŒUR
Le feu gagnant le faîte,
Nous ferme la retraite !
Ah ! Notre mort s'apprête !
Et l'enfer nous attend !

FIDÈS ET JEAN
Ah ! Viens, divine flamme,
Vers Dieu qui nous réclame,
Ah ! Viens porter notre âme
Au ciel, au ciel !

CHŒUR
Ah ! Le feu gagnant le faîte, *etc.*

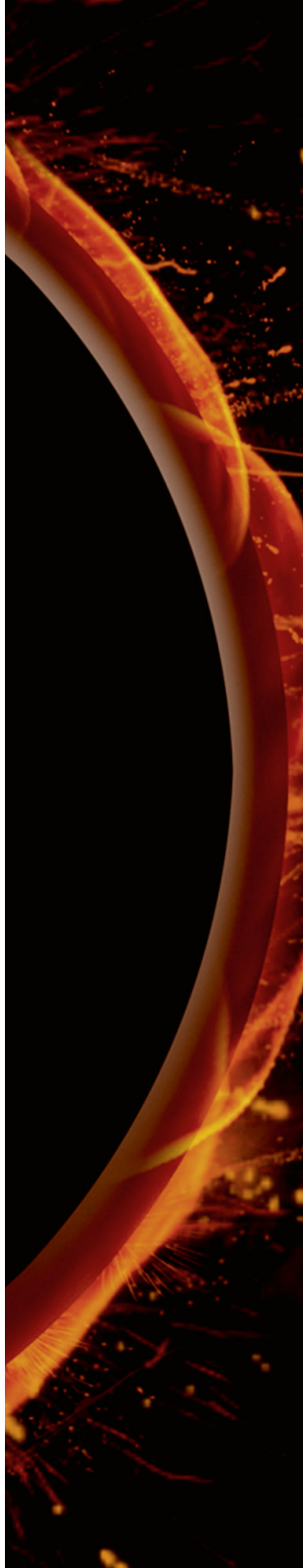
L'estrade élevée sur laquelle Jean et sa mère se tiennent encore s'écroule au milieu des flammes qui pénètrent de toutes parts. Tout s'embrase, le palais s'écroule.

CHORUS
The fire, reaching the summit,
Shuts off our retreat!
Ah! Our death is coming!
And hell awaits us!

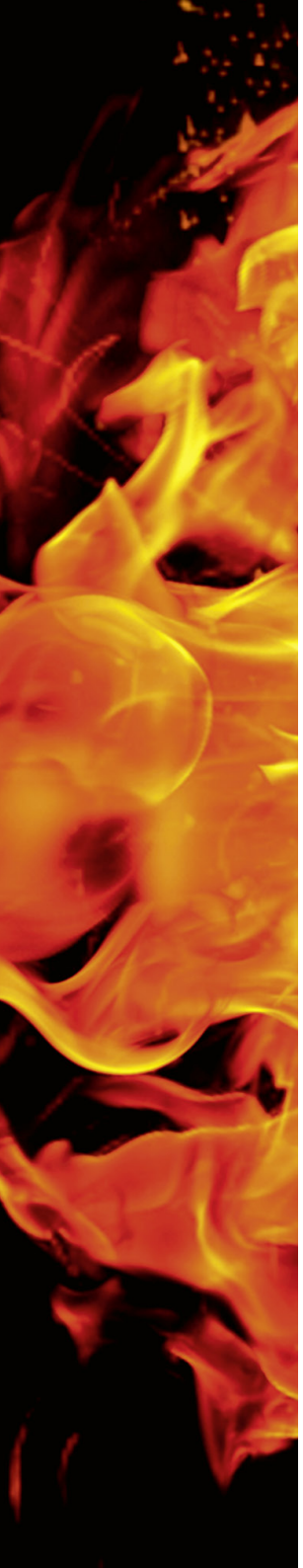
FIDÈS AND JEAN
Ah! Come, divine flame,
Towards God who summons us,
Ah! Come carry our soul
To heaven, to heaven!

CHORUS
The fire, reaching the summit, *etc.*

The high platform on which Jean and his mother are standing collapses in the middle of the flames, which penetrate from all sides. Everything goes up in flames, the palace collapses.



© Benjamin Ealovega



Sir Mark Elder CH CBE

Conductor / Chef d'orchestre / Dirigent

Sir Mark Elder has been Music Director of the Hallé since September 2000. He was previously Music Director of English National Opera (1979–1993) and Principal Guest Conductor of the BBC Symphony Orchestra and City of Birmingham Symphony Orchestra. In 2022 he took up the post of Principal Guest Conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra.

He has enjoyed long relationships with the London Philharmonic and London Symphony Orchestras as well as working with leading symphony orchestras throughout the world. He is a Principal Artist of the Orchestra of the Age of Enlightenment and has appeared annually at the BBC Proms for many years, including – in 1987 and 2006 – the internationally televised Last Night.

He has enjoyed a long association with the Royal Opera House, Covent Garden, and has appeared in many other prominent theatres including at the Metropolitan Opera, Opéra de Paris, Bayerische Staatsoper, Opernhaus Zürich, Dutch National Opera, Chicago Lyric Opera, San Francisco Opera, and Glyndebourne Festival Opera. He was the first English conductor to conduct a new production at the Bayreuth Festival.

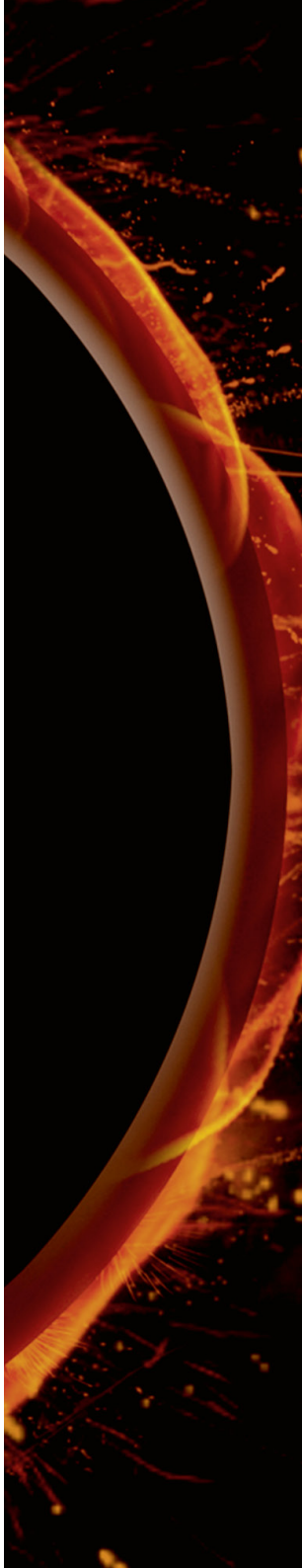
From 2011 to 2019 he was Artistic Director of Opera Rara, and he has made many award-winning recordings in a wide repertoire with the Hallé, including Wagner's *Der Ring des Nibelungen* and *Parsifal*, and the three great Elgar oratorios, *The Dream of Gerontius*, *The Apostles*, and *The Kingdom*.

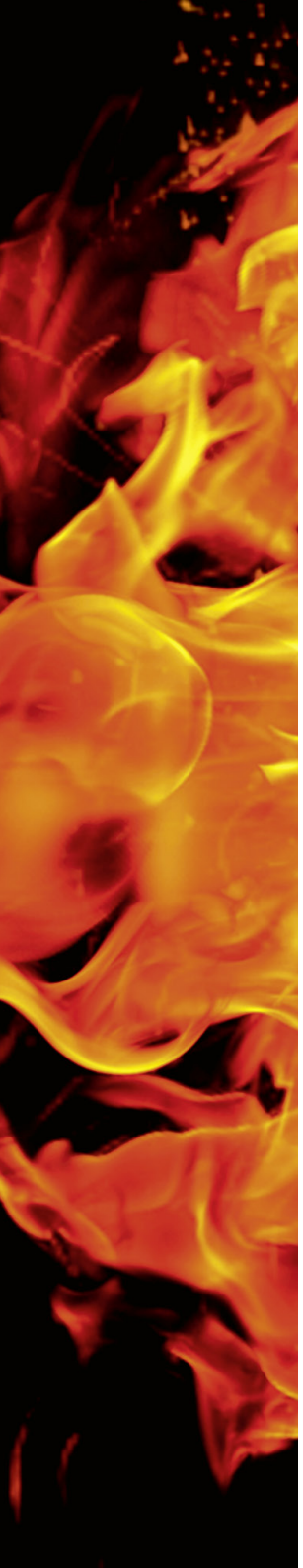
Sir Mark Elder was appointed a Companion of Honour in 2017, knighted in 2008 and awarded the CBE in 1989. In May 2006 he was named Conductor of the Year by the Royal Philharmonic Society and he was awarded Honorary Membership of the Royal Philharmonic Society in 2011. He is International Chair in Conducting at the Royal Northern College of Music and Barbirolli Chair at the Royal Academy of Music.

Sir Mark Elder est Directeur musical du Hallé depuis septembre 2000. Il était auparavant Directeur musical de l'English National Opera (1979-1993) et Chef principal invité de l'Orchestre Symphonique de la BBC et de l'Orchestre Symphonique de la Ville de Birmingham. En 2022, il a été élu au poste de Chef principal invité de l'Orchestre Philharmonique de Bergen.

Il a entretenu de longues relations avec le London Philharmonic et le London Symphony Orchestra et a travaillé avec les plus grands orchestres symphoniques qui soient au monde. Il est Principal Artist de l'Orchestra of the Age of Enlightenment et se produit régulièrement aux BBC Proms, et ce depuis de nombreuses années, y compris – en 1987 et 2006 – lors de la Last Night, retransmise à l'international par la télévision.

Il a longtemps été associé à la Royal Opera House de Covent Garden et s'est produit dans de nombreux autres théâtres de premier plan, notamment au Metropolitan Opera, à l'Opéra de Paris, au Bayerische





Staatsoper, à l'Opernhaus Zürich, à l'Opéra national néerlandais, au Chicago Lyric Opera, au San Francisco Opera et au Glyndebourne Festival Opera. Il a été le premier chef d'orchestre anglais à diriger une nouvelle production au Festival de Bayreuth.

De 2011 à 2019, il a été directeur artistique d'Opéra Rara, et il a réalisé de nombreux enregistrements primés pour un large répertoire, avec le Hallé, dont *L'Anneau du Nibelung* et *Parsifal*, de Wagner et les trois grands oratorios d'Elgar, *The Dream of Gerontius* (*Le Songe de Gérontius*), *The Apostles* (*Les Apôtres*) et *The Kingdom* (*Le Royaume*).

Sir Mark Elder a été nommé Companion of Honour en 2017, anobli en 2008 et gratifié d'un titre honorifique de CBE (« Commandeur de l'ordre de l'Empire britannique ») dès 1989. En mai 2006, il a été désigné « Chef d'orchestre de l'année » par la Royal Philharmonic Society, puis élu membre honoraire de ladite Society, en 2011. Il est titulaire de la chaire internationale de direction d'orchestre au Royal Northern College of Music et de la chaire Barbirolli à la Royal Academy of Music.

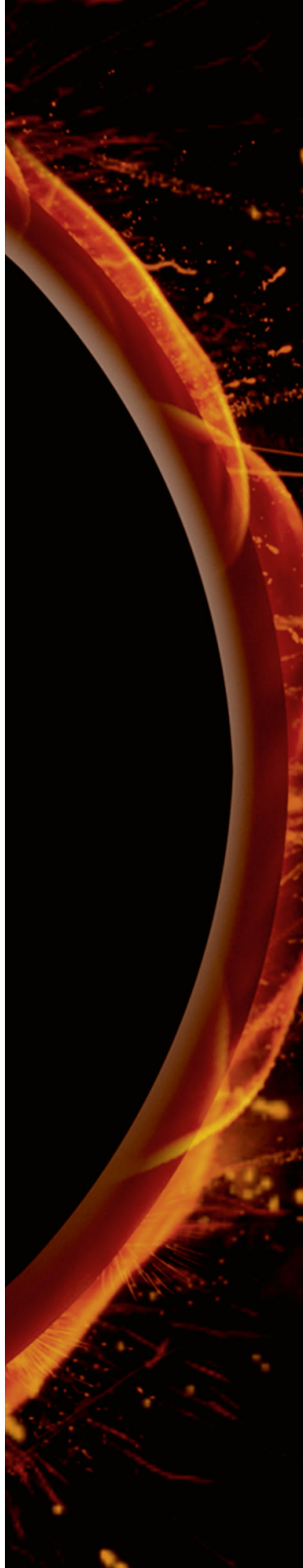
Sir Mark Elder ist seit September 2000 Chefdirigent des Hallé-Orchesters. Zuvor war er musikalischer Leiter der English National Opera (1979–1993) und Erster Gastdirigent des BBC Symphony Orchestra und des City of Birmingham Symphony Orchestra. 2022 trat er die Position des Ersten Gastdirigenten beim Bergen Philharmonic Orchestra an.

Sowohl mit dem London Philharmonic als auch mit dem London Symphony Orchestra verbindet ihn eine langjährige Beziehung, zugleich war er mit führenden Sinfonieorchestern in aller Welt tätig. Er ist einer der Principal Artists des Orchestra of the Age of Enlightenment und wirkt seit vielen Jahren alljährlich bei den BBC Proms mit, wo er 1987 und erneut 2006 die Leitung der weltweit ausgestrahlten Last Night innehatte.

Auch mit dem Royal Opera House, Covent Garden, hat er eine langjährige Beziehung, darüber hinaus stand er in vielen anderen renommierten Häusern am Pult, etwa in der Metropolitan Opera, der Opéra de Paris, Bayerischen Staatsoper, im Opernhaus Zürich, in der Dutch National Opera, Chicago Lyric Opera, San Francisco Opera und bei der Glyndebourne Festival Opera. Er war der erste englische Dirigent, der bei den Bayreuther Festspielen eine Neuinszenierung leiten durfte.

Von 2011 bis 2019 war er Künstlerischer Leiter von Opera Rara. Er kann auf zahlreiche preisgekrönte Aufzeichnungen mit dem Hallé in einem breit gefächerten Repertoire verweisen, u.a. Wagners *Der Ring des Nibelungen* und *Parsifal* sowie die drei großen Oratorien Elgars: *The Dream of Gerontius*, *The Apostles* und *The Kingdom*.

2017 wurde Sir Mark Elder zum Companion of Honour ernannt, 2008 zum Ritter geschlagen, 1989 zum CBE erhoben. Im Mai 2006 kürte die Royal Philharmonic Society ihn zum Dirigenten des Jahres, 2011 würdigte sie ihn mit einer Honorary Membership. Er ist International Chair in Conducting am Royal Northern College of Music sowie Barbirolli Chair an der Royal Academy of Music.



John Osborn
Tenor
Jean de Leyde

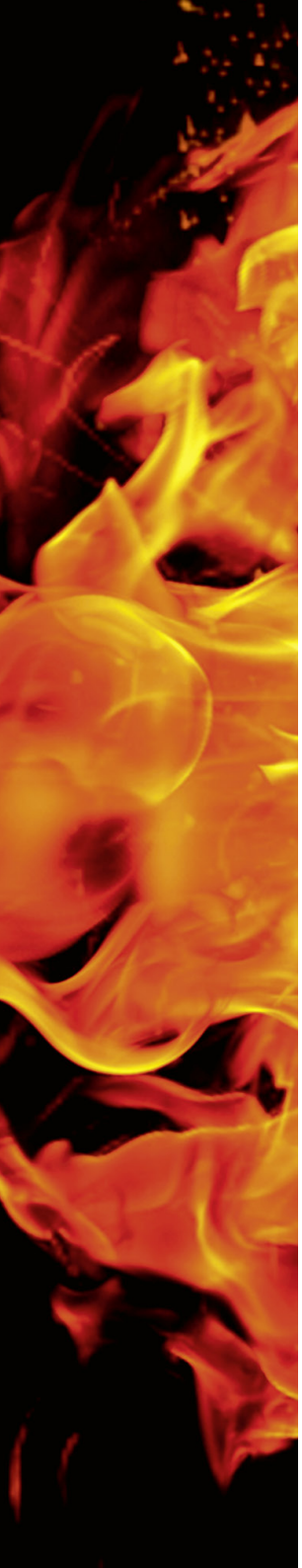
American tenor John Osborn is a returning guest on the world's most prestigious stages, including the Metropolitan Opera (New York); Wiener Staatsoper; Lyric Opera of Chicago; Staatsoper Berlin; Opéra National de Paris; San Francisco Opera; Opernhaus Zürich; Théâtre royal de la Monnaie (Brussels); the Grand Théâtre de Genève; and at the Salzburg Festival.

He made a spectacular stage debut at the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome as Arnold in a concert version of Rossini's *William Tell* under the baton of Sir Antonio Pappano in 2007. In autumn 2011, he made his debut at the Teatro alla Scala in Milan as Rodrigo di Dhu in Rossini's *La donna del lago*, followed by Don Ottavio in Mozart's *Don Giovanni*. He later performed in a new production of Rossini's *Otello* opposite Cecilia Bartoli in Zurich, and in Rossini's *The Barber of Seville* in San Diego. Among the most important highlights of his career are his debut in Gounod's *Faust* in Brussels, a new production of Bellini's *Norma* at the Salzburg Festival, and, again, in *William Tell* at the Dutch National Opera in Amsterdam.

John Osborn's repertoire includes numerous Mozart opera roles, such as Belmonte in *Die Entführung aus dem Serail*; Tamino in *The Magic Flute*; Ferrando in *Così fan tutte*; and Don Ottavio in *Don Giovanni*. Other notable appearances include Rossini's *Otello* at Théâtre des Champs-Elysées in Paris and at the Salzburg Whitsun Festival; *William Tell* at the Metropolitan Opera (New York), and in Turin and Lyon; Offenbach's *Les contes d'Hoffmann* in Lyon and Valencia; *Norma* in Salzburg, Zurich and Palermo; Rossini's *Zelmira* in Paris, *La donna del lago* in New York, and *Otello* at Theater an der Wien and in Naples; Berlioz's *Benvenuto Cellini* in Amsterdam, Rome and Paris; Donizetti's *La favorite* in Venice, *Anna Bolena* in Genoa, *Roberto Devereux* in Palermo, *Les martyrs* at Theater an der Wien, and *L'elisir d'amore* in Macerata and Rome; Bellini's *I puritani* in Rome; Verdi's *Les vêpres siciliennes* in Rome and Vienna; Donizetti's *La fille du régiment* in Bergamo, Catania, Venice and Turin; and Meyerbeer's *Les Huguenots* in Geneva, and *Le Prophète* in Toulouse, Aix-en-Provence and Essen.

Le ténor américain John Osborn est régulièrement invité sur les scènes les plus prestigieuses du monde, notamment au Metropolitan Opera (New York), au Wiener Staatsoper, au Lyric Opera de Chicago, au Staatsoper de Berlin, à l'Opéra national de Paris, à l'Opéra de San Francisco, à l'Opernhaus de Zürich, au Théâtre royal de la Monnaie (Bruxelles), au Grand Théâtre de Genève et au Festival de Salzbourg.

Il a fait des débuts spectaculaires sur scène à l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, à Rome, dans le rôle d'Arnold, dans une version de concert du *Guillaume Tell* de Rossini, sous la direction de Sir Antonio Pappano, en 2007. À l'automne 2011, il a fait ses débuts au Teatro alla Scala de Milan, dans le rôle de Rodrigo di Dhu, dans *La Dame du*



Lac de Rossini, puis dans celui de Don Ottavio, dans le *Don Giovanni* de Mozart. On a pu le voir ensuite dans une nouvelle production de l'*Otello* de Rossini, aux côtés de Cecilia Bartoli, à Zurich, et dans *Le Barbier de Séville* du même Rossini, à San Diego. Parmi les temps forts de sa carrière, citons ses débuts dans le *Faust* de Gounod, à Bruxelles, une nouvelle production de la *Norma* de Bellini, au festival de Salzbourg et, à nouveau, *Guillaume Tell*, à l'Opéra national néerlandais d'Amsterdam.

Le répertoire de John Osborn comprend de nombreux rôles dans les opéras de Mozart, tels que Belmonte, dans *L'Enlèvement au Sérail* ; Tamino, dans *La Flûte enchantée* ; Ferrando, dans *Così fan tutte* et Don Ottavio, dans *Don Giovanni*.

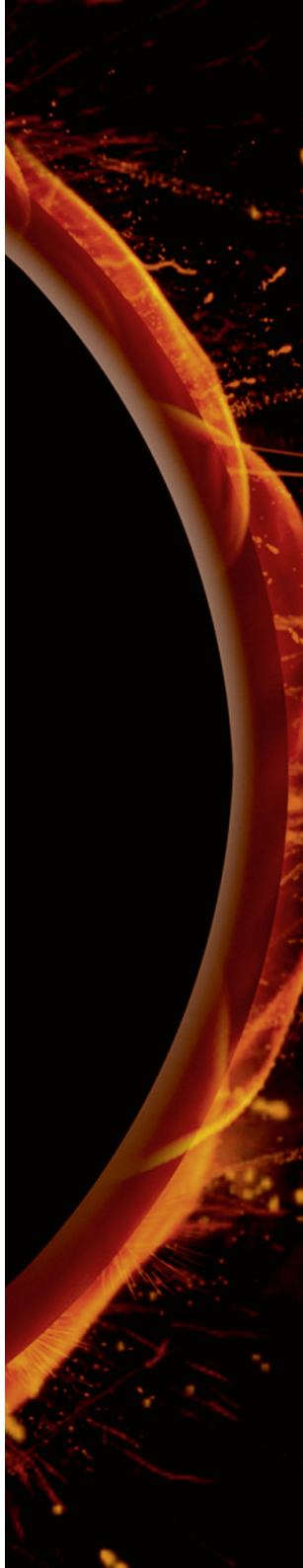
Parmi les autres opéras importants où il a pu intervenir, citons *Otello*, de Rossini, au Théâtre des Champs-Élysées à Paris et au Festival de Pentecôte de Salzbourg ; *Guillaume Tell*, au Metropolitan Opera (New York), ainsi qu'à Turin et à Lyon ; *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, à Lyon et à Valence ; *Norma*, à Salzbourg, Zurich et Palerme ; *Zelmira* de Rossini, à Paris ; *La Dame du Lac*, à New York ; et *Otello* au Theater an der Wien, et à Naples ; *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, à Amsterdam, Rome et Paris ; *La Favorite* de Donizetti, à Venise ; *Anne Boleyn*, à Gênes ; *Roberto Devereux*, à Palerme ; *Les Martyrs*, au Theater an der Wien ; et *L'Élixir d'amour*, à Macerata et à Rome ; *Les Puritains* de Bellini, à Rome ; *Les Vêpres siciliennes* de Verdi, à Rome et à Vienne ; *La Fille du régiment*, de Donizetti, à Bergame, Catane, Venise et Turin ; et *Les Huguenots* de Meyerbeer, à Genève, ainsi que *Le Prophète*, du même Meyerbeer, à Toulouse, Aix-en-Provence et Essen.

Der amerikanische Tenor John Osborn ist häufig auf den bedeutendsten Bühnen weltweit zu Gast, ob nun in der Metropolitan Opera (New York), der Wiener Staatsoper, der Lyric Opera of Chicago, der Staatsoper Berlin, der Opéra National de Paris, der San Francisco Opera, dem Opernhaus Zürich, dem Théâtre royal de la Monnaie (Brüssel), dem Grand Théâtre de Genève oder bei den Salzburger Festspielen.

Sein spektakuläres Bühnendebüt gab er 2007 an der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom als Arnold in einer konzertanten Aufführung von Rossinis *Guillaume Tell* unter der Leitung von Sir Antonio Pappano. Im Herbst 2011 debütierte er am Teatro alla Scala in Mailand als Rodrigo di Dhu in Rossinis *La donna del lago* und in der Folge als Don Ottavio in Mozarts *Don Giovanni*. Später war er in einer Neuproduktion von Rossinis *Otello* mit Cecilia Bartoli in Zürich und in Rossinis *Barbiere di Siviglia* in San Diego zu hören. Zu den Glanzlichtern seiner Laufbahn zählen sein Debüt in Gounods *Faust* in Brüssel, eine Neuproduktion von Bellinis *Norma* bei den Salzburger Festspielen und erneut *Guillaume Tell* an der Holländischen Nationaloper in Amsterdam.

John Osborns Repertoire umfasst zahlreiche Rollen in Mozart-Opern, etwa der Belmonte in *Die Entführung aus dem Serail*, Tamino in *Die Zauberflöte*, Ferrando in *Così fan tutte* und Don Ottavio in *Don Giovanni*.

Zu den weiteren denkwürdigen Produktionen, in denen John Osborn mitwirkte, gehören Rossinis *Otello* am Théâtre des Champs-Elysées in Paris sowie bei den Salzburger Pfingstfestspielen, *Guillaume Tell* an der Metropolitan Opera (New



York) sowie in Turin und Lyon, Offenbachs *Les contes d'Hoffmann* in Lyon und Valencia, *Norma* in Salzburg, Zürich und Palermo, Rossinis *Zelmira* in Paris, *La donna del lago* in New York und *Otello* im Theater an der Wien sowie in Neapel, Berlioz' *Benvenuto Cellini* in Amsterdam, Rom und Paris, Donizettis *La favorite* in Venedig, *Anna Bolena* in Genua, *Roberto Devereux* in Palermo, *Les martyrs* im Theater an der Wien und *L'elisir d'amore* in Macerata und Rom, Bellinis *I puritani* in Rom, Verdis *Les vêpres siciliennes* in Rom und Wien, Donizettis *La fille du régiment* in Bergamo, Catania, Venedig und Turin sowie von Meyerbeer *Les Huguenots* in Genf und *Le prophète* in Toulouse, Aix-en-Provence und Essen.

Elizabeth DeShong

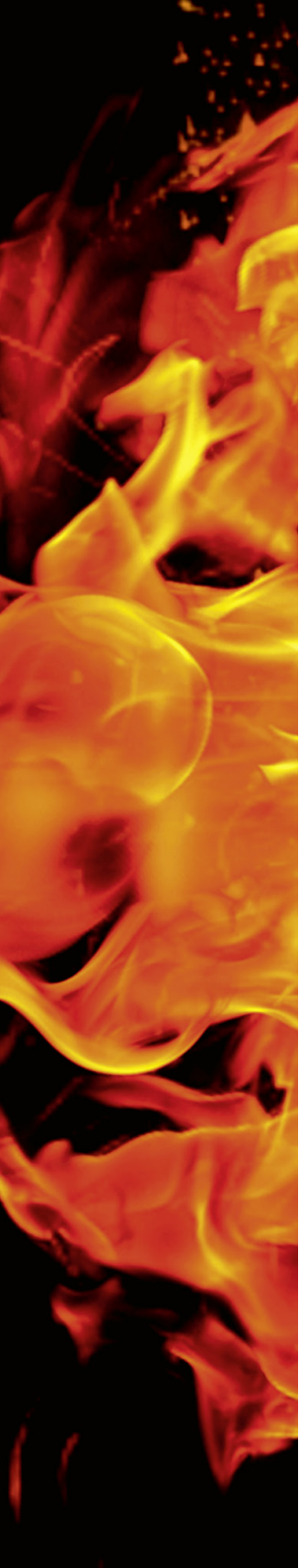
Mezzo-soprano

Fidès

Mezzo-soprano Elizabeth DeShong has developed a reputation as "one of the most intelligent stage performers of her generation" (*Opera News*). Lauded equally for her musicianship and commanding stage presence, she has established herself as a regular on concert and operatic stages worldwide.

Her repertoire includes roles such as Angelina (Rossini's *La Cenerentola*), Suzuki (Puccini's *Madama Butterfly*), Ruggiero and Bradamante (Handel's *Alcina*), Arsace (Rossini's *Semiramide*), the Composer (Strauss' *Ariadne auf Naxos*), Rosina (Rossini's *The Barber of Seville*), Sesto (Mozart's *La Clemenza di Tito*), Octavia (world première in San Francisco of John Adams' *Antony and Cleopatra*), Adalgisa (Bellini's *Norma*), Fenena (Verdi's *Nabucco*), Hermia (Britten's *A Midsummer Night's Dream*), Maffio Orsini (Donizetti's *Lucrezia Borgia*), and Fricka (Wagner's *Das Rheingold*).

Elizabeth DeShong has performed extensively throughout the world with companies such as the Metropolitan Opera, San Francisco Opera, Lyric Opera of Chicago, Los Angeles Opera, Canadian Opera Company, English National Opera, Wiener Staatsoper, Opéra National de Bordeaux, the Glyndebourne Festival, and at Festival d'Aix-en-Provence.



Orchestras with whom she has performed include the Cleveland Orchestra, Chicago Symphony, Pittsburgh Symphony Orchestra, Dallas Symphony Orchestra, Cincinnati Symphony, National Symphony Orchestra, Toronto Symphony, Royal Scottish National Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Houston Symphony, Philadelphia Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, The English Concert, and the Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

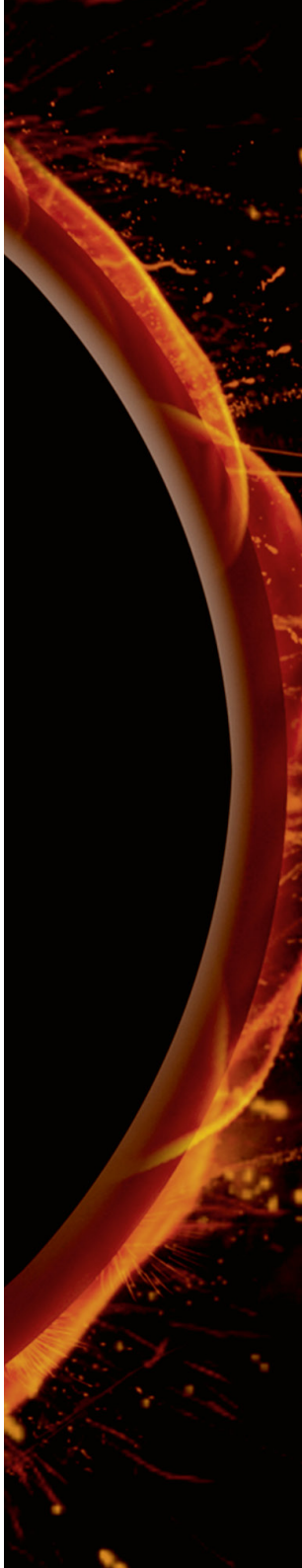
Elizabeth DeShong was the recipient of Washington National Opera's "Artist of the Year" award in 2010, for her performance as the Composer in Richard Strauss' *Ariadne auf Naxos*. On DVD, she can be seen as Suzuki (*Madama Butterfly*) in productions by the Royal Opera House (Covent Garden) and Glyndebourne Opera, both on Opus Arte; as Hermia in the Metropolitan Opera's pastiche opera *The Enchanted Island* (on Virgin); and as Maffio Orsini in the San Francisco Opera's production of *Lucrezia Borgia* for EuroArts. Her recording of Handel's *Messiah* with the Toronto Symphony Orchestra under the direction of Sir Andrew Davis was released by Chandos and was nominated for two Grammy Awards in 2018. She has recently recorded Mercadante's *Il proscritto* with Carlo Rizzi for Opera Rara, and Handel's *Alcina* with Marc Minkowski and Les Musiciens du Louvre for Pentatone, the latter also being performed with the same artists at Teatro alla Scala (Milan) in February 2024. Her recording "Contemporary American Composers", with Riccardo Muti and the Chicago Symphony Orchestra, won the "Best Engineered Album, Classical" category at the 2024 Grammy Awards.

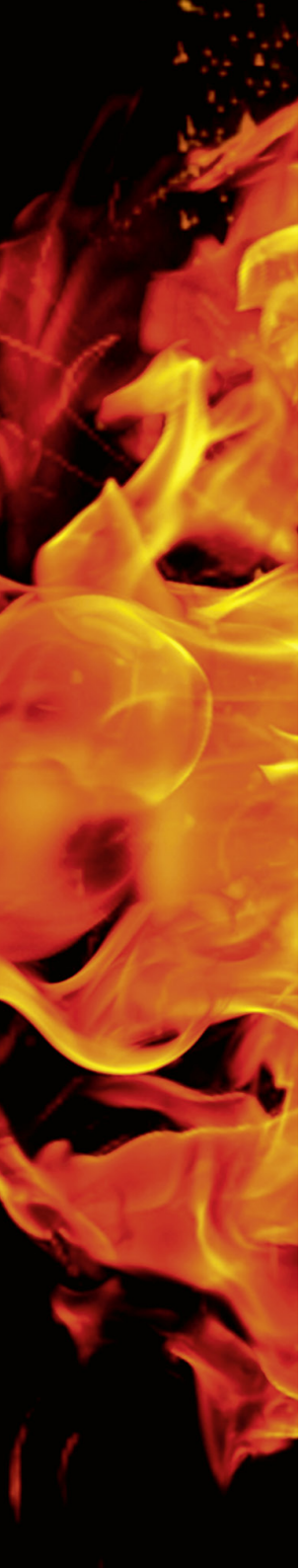
La mezzo-soprano Elizabeth DeShong s'est forgée la réputation d'être sur scène « l'une des artistes les plus brillantes de sa génération » (*Opera News*). Saluée à la fois pour sa musicalité et son exceptionnelle présence, elle s'est imposée au point de devenir une habituée des principales salles de concert et d'opéra existantes.

Son répertoire comprend des rôles tels que celui d'Angelina (*La Cenerentola*, de Rossini), Suzuki (*Madame Butterfly*, de Puccini), Ruggiero et Bradamante (*Alcina*, de Haendel), Arsace (*Sémiramis*, de Rossini), Le Compositeur (*Ariane à Naxos*, de Strauss), Rosine (*Le Barbier de Séville*, de Rossini), Sesto (*La Clémence de Titus*, de Mozart), Octavia (première mondiale à San Francisco d'*Antoine et Cléopâtre*, de John Adams), Adalgisa (*Norma*, de Bellini), Fenena (*Nabucco*, de Verdi), Hermia (*Le Songe d'une nuit d'été*, de Britten), Maffio Orsini (*Lucrèce Borgia*, de Donizetti) et Fricka (*L'Or du Rhin*, de Wagner).

Elizabeth DeShong s'est produite dans le monde entier : au Metropolitan Opera, à l'Opéra de San Francisco, au Lyric Opera de Chicago, au Los Angeles Opera, au Canadian Opera Company, à l'English National Opera, au Wiener Staatsoper, à l'Opéra national de Bordeaux, au Festival de Glyndebourne et au Festival d'Aix-en-Provence.

Parmi les orchestres avec lesquels elle a chanté figurent le Cleveland Orchestra, le Chicago Symphony, le Pittsburgh Symphony Orchestra, le Dallas Symphony Orchestra, le Cincinnati Symphony, le National Symphony Orchestra, le Toronto Symphony, le Royal Scottish National Orchestra, le Los Angeles Philharmonic, le Houston Symphony,





le Philadelphia Orchestra, le Melbourne Symphony Orchestra, l'English Concert et l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

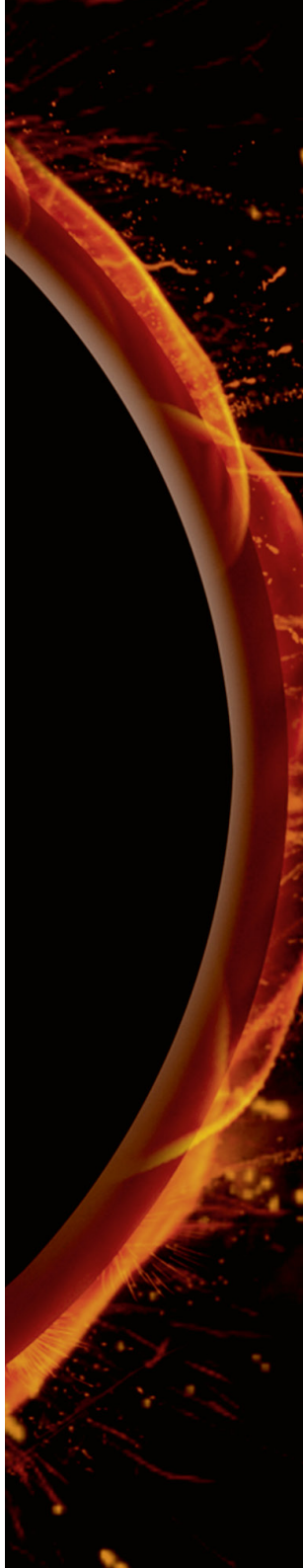
Elizabeth DeShong a reçu le prix « Artist of the Year » du Washington National Opera, en 2010, pour son interprétation du Compositeur dans *Ariane à Naxos*, de Richard Strauss. Sur DVD, on peut la voir dans le rôle de Suzuki (*Madame Butterfly*), dans des productions de la Royal Opera House (Covent Garden) et du Glyndebourne Opera, toutes deux parues chez Opus Arte ; dans le rôle d'Hermia dans l'opéra-pasticcio *The Enchanted Island* (*De la même étoffe que les songes*) du Metropolitan Opera (chez Virgin) ; et dans celui de Maffio Orsini, dans la production du *Lucrèce Borgia* de l'Opéra de San Francisco, chez EuroArts. Son enregistrement du *Messie* de Haendel avec l'Orchestre symphonique de Toronto, sous la direction de Sir Andrew Davis, a été publié chez Chandos, et a été nominé pour deux Grammy Awards, en 2018. Elle a tout récemment enregistré *Il Proscritto*, de Mercadante, avec Carlo Rizzi, pour Opera Rara, et *Alcina* de Haendel, avec Marc Minkowski et Les Musiciens du Louvre, pour Pentatone ; cette dernière œuvre ayant également été donnée, avec les mêmes artistes, au Teatro alla Scala (Milan), en février 2024. Son enregistrement « Contemporary American Composers », avec Riccardo Muti et l'Orchestre symphonique de Chicago, a été primé dans la catégorie « Best Engineered Album, Classical » aux Grammy Awards 2024.

Die Mezzosopranistin Elizabeth DeShong steht im Ruf, „eine der intelligentesten Bühnenpersönlichkeiten ihrer Generation" zu sein (*Opera News*). Sie wird ihres musikalischen Könnens wegen ebenso gefeiert wie wegen ihrer überragenden Bühnenpräsenz und ist in aller Welt regelmäßig in Konzertsälen und Opernhäusern zu Gast.

Zu ihrem Repertoire gehören Rollen wie die Angelina (Rossini, *La cenerentola*), Suzuki (Puccini, *Madama Butterfly*), Ruggiero und Bradamante (Händel, *Alcina*), Arsace (Rossini, *Semiramide*), der Komponist (Strauss, *Ariadne auf Naxos*), Rosina (Rossini, *Barbiere di Siviglia*), Sesto (Mozart, *La clemenza di Tito*), Octavia (Weltpremiere in San Francisco von John Adams' *Antony and Cleopatra*), Adalgisa (Bellini, *Norma*), Fenena (Verdi, *Nabucco*), Hermia (Britten, *A Midsummer Nights Dream*), Maffio Orsini (Donizetti, *Lucrezia Borgia*) und Fricka (Wagner, *Das Rheingold*).

Elizabeth DeShong stand in Opern- und Theaterhäusern weltweit auf der Bühne, u.a. in der Metropolitan Opera, San Francisco Opera, Lyric Opera of Chicago, Los Angeles Opera, bei der Canadian Opera Company, in der English National Opera, Wiener Staatsoper, Opéra National de Bordeaux, beim Glyndebourne Festival und beim Festival d'Aix-en-Provence.

Zu den Orchestern, mit denen sie aufgetreten ist, gehören das Cleveland Orchestra, Chicago Symphony, Pittsburgh Symphony Orchestra, Dallas Symphony Orchestra, Cincinnati Symphony, National Symphony Orchestra, Toronto Symphony, Royal Scottish National Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Houston Symphony, Philadelphia Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, The English Concert sowie die Accademia Nazionale di Santa Cecilia.



Elizabeth DeShong erhielt 2010 für ihre Darbietung als Komponist in Richard Strauss' *Ariadne auf Naxos* den Preis „Artist of the Year" der Washington National Opera. Auf DVD ist sie als Suzuki (*Madama Butterfly*) in Produktionen des Royal Opera House (Covent Garden) und der Glyndebourne Opera zu hören (beide Opus Arte), als Hermia im Pasticcio *The Enchanted Island* an der Metropolitan Opera (bei Virgin) und als Maffio Orsini in der Produktion der San Francisco Opera von *Lucrezia Borgia* (bei EuroArts). Ihre Aufnahme von Händels *Messias* mit dem Toronto Symphony Orchestra unter der Leitung von Sir Andrew Davis erschien bei Chandos und wurde 2018 für zwei Grammy Awards nominiert. Kürzlich machte sie Einspielungen von Mercadantes *Il proscritto* mit Carlo Rizzi für Opera Rara und von Händels *Alcina* mit Marc Minkowski und Les Musiciens du Louvre für Pentatone; diese Oper kam mit derselben Besetzung im Februar 2024 auch am Teatro alla Scala (Mailand) zur Aufführung. Elizabeth DeShongs Aufnahme „Contemporary American Composers" mit Riccardo Muti und dem Chicago Symphony Orchestra wurde bei den Grammy Awards 2024 zum „Best Engineered Album, Classical" gewählt.

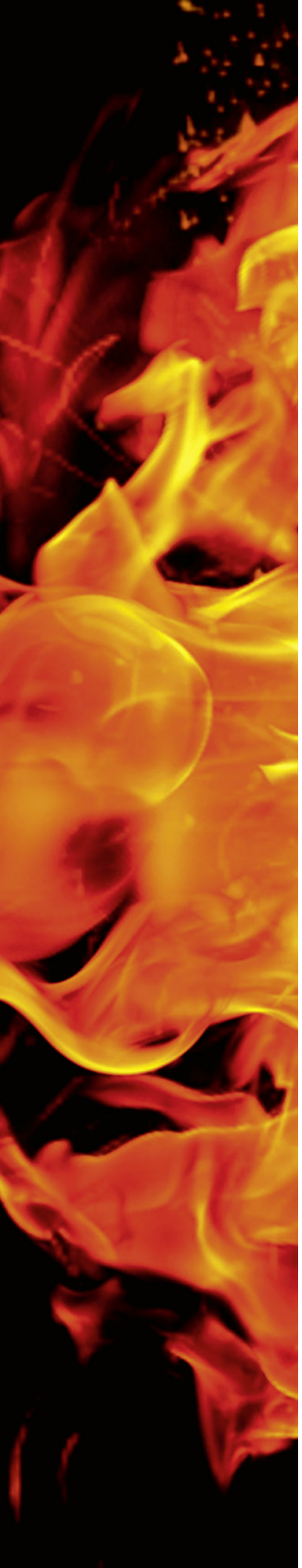
Mané Galoyan

Soprano

Berthe

Armenian soprano Mané Galoyan has been described by *Houston Press* as possessing "a crystalline voice that cuts through any orchestral texture … She can float incandescent pianissimos then belt with Verdian thunder". She has been a winner of numerous international competitions, including the Operalia 2021 World Opera Competition, where she won Second Prize, the Pepita Embil Zarzuela Prize, and the Rolex Audience Prize.

Mané Galoyan has appeared on many of the world's most important stages including, among others, at the Wiener Staatsoper, Deutsche Oper Berlin, Opera Köln, Santa Fe Opera, Bayerische Staatsoper, Houston Grand Opera, Glyndebourne Festival, Opéra national de Paris, Dutch National Opera, Detroit Opera, Opernhaus Zürich, with the Canadian Opera Company, and with Festival d'Aix-en-Provence. Her roles have included Pamina (Mozart's *The Magic Flute*), Donna Anna (Mozart's *Don Giovanni*), Violetta (Verdi's *La traviata*), Corinna (Rossini's *Il viaggio a Reims*), Adina (Donizetti's *L'elisir d'amore*), Countess (Mozart's *The Marriage of Figaro*), Gilda (Verdi's *Rigoletto*), Garsenda (Zandonai's *Francesca da Rimini*), Suor Angelica and Lauretta (Puccini's *Il Trittico*), and the title roles of Janáček's *The Cunning Little Vixen* and Verdi's *Luisa Miller*. She made her Metropolitan Opera debut as Prilepa



(Chlöe) in Tchaikovsky's *Pique Dame* conducted by Vasily Petrenko. She was formerly a member of Houston Grand Opera's Butler Studio programme, and an ensemble member at Deutsche Oper Berlin.

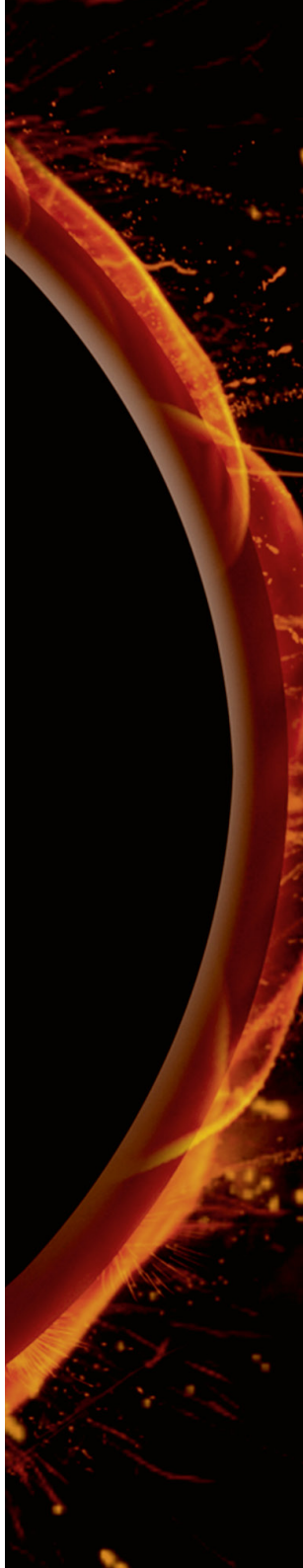
On the concert platform, Mané Galoyan's repertoire encompasses works such as Mahler's Second and Fourth Symphonies, Rachmaninoff's *The Bells*, Pergolesi's Stabat Mater, Schubert's Mass in G and Mass in C, Vivaldi's Gloria, Haydn's *Nelson Mass*, and Fauré's Requiem. She has worked with the London Symphony Orchestra, the Los Angeles Philharmonic under Gustavo Dudamel, Swedish Radio Symphony Orchestra, and the Prague Symphony, Basel Symphony, Seattle Symphony, Dallas Symphony, Houston Symphony, San Antonio Symphony, Armenian National Chamber and Armenian National Philharmonic orchestras, under directors including Donald Runnicles, Sir Mark Elder, James Gaffigan, Andrés Orozco-Estrada, and Plácido Domingo.

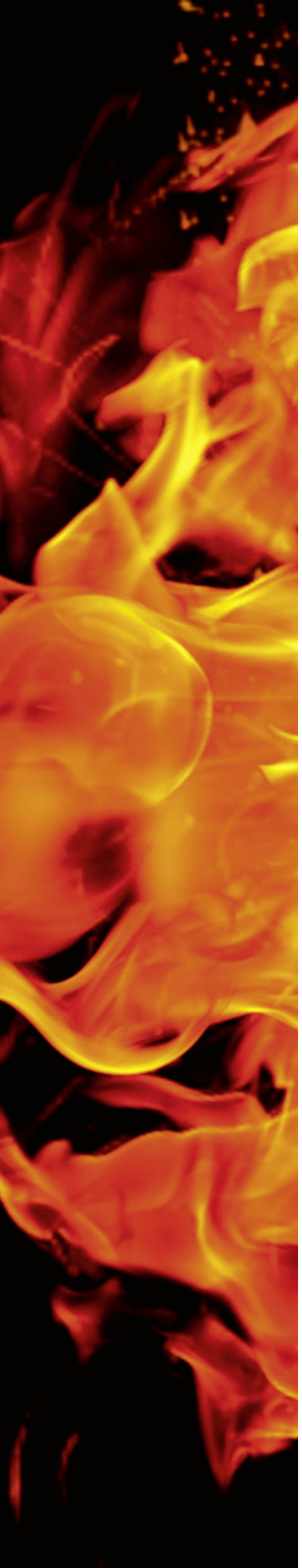
Mané Galoyan holds two degrees from the Yerevan State Komitas Conservatory in Armenia, where she was named the 2013 winner of the President of the Republic of Armenia Youth Award.

La soprano arménienne Mané Galoyan a été décrite dans le *Houston Press* comme possédant « une voix cristalline qui traverse toutes les textures orchestrales… Elle peut faire flotter des pianissimos incandescents pour tout aussitôt faire retentir le tonnerre verdien ». Elle a remporté de nombreux concours internationaux, notamment la World Opera Competition Operalia 2021, où elle a obtenu le deuxième prix, le Pepita Embil Zarzuela Prize et le Rolex Audience Prize (prix du public).

Mané Galoyan s'est produite sur de nombreuses scènes parmi les plus importantes du globe, notamment au Wiener Staatsoper, au Deutsche Oper Berlin, à l'Opera Köln, au Santa Fe Opera, au Bayerische Staatsoper, au Houston Grand Opera, au Festival de Glyndebourne, à l'Opéra national de Paris, à l'Opéra national des Pays-Bas, au Detroit Opera, à l'Opernhaus de Zürich, sans oublier la Canadian Opera Company ni le Festival d'Aix-en-Provence. Elle a notamment interprété Pamina (*La Flûte enchantée*, de Mozart), Donna Anna (*Don Giovanni*, de Mozart), Violetta (*La Traviata*, de Verdi), Corinna (*Le Voyage à Reims*, de Rossini), Adina (*L'Élixir d'amour*, de Donizetti), La Comtesse (*Les Noces de Figaro*, de Mozart), Gilda (*Rigoletto*, de Verdi), Garsenda (*Francesca da Rimini*, de Zandonai), Suor Angelica (*Sœur Angélique*) et Lauretta (*Le Triptyque*, de Puccini), ainsi que les rôles-titres de *La Petite Renarde rusée*, de Janáček, et de la *Luisa Miller* de Verdi. Elle a fait ses débuts au Metropolitan Opera dans le rôle de Prilepa (Chlöe), dans *La Dame de Pique* de Tchaïkovsky, sous la direction de Vasily Petrenko. Elle a été auparavant membre du Butler Studio programme du Houston Grand Opera, ainsi que de l'ensemble du Deutsche Oper Berlin.

En concert, le répertoire de Mané Galoyan comprend des œuvres telles que les *Deuxième* et *Quatrième Symphonies* de Mahler, *Les Cloches*, de Rachmaninov, le *Stabat Mater* de Pergolèse, la *Messe en sol* et la *Messe en ut* de Schubert, le *Gloria* de Vivaldi, la *Messe Nelson* de Haydn et le *Requiem* de Fauré. Elle a travaillé avec le London Symphony Orchestra ;





le Los Angeles Philharmonic, sous la direction de Gustavo Dudamel ; l'Orchestre symphonique de la radio suédoise ; l'Orchestre symphonique de Prague ; l'Orchestre symphonique de Bâle ; le Seattle Symphony ; le Dallas Symphony ; le Houston Symphony ; le San Antonio Symphony ; l'Orchestre national de chambre arménien et l'Orchestre philharmonique national arménien, sous la direction de Donald Runnicles, Sir Mark Elder, James Gaffigan, Andrés Orozco-Estrada et Plácido Domingo, entre autres.

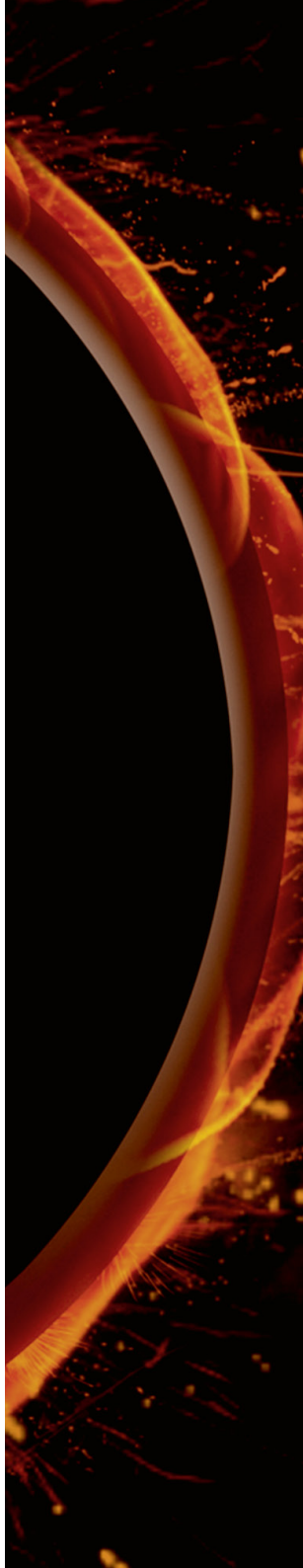
Mané Galoyan est titulaire de deux diplômes du Conservatoire d'État Komitas d'Erevan, en Arménie, où elle a remporté en 2013 le prix du président de la République d'Arménie pour la jeunesse.

Die armenische Sopranistin Mané Galoyan, so schrieb die *Houston Press*, habe „eine kristallklare Stimme, die jede Klangfarbe des Orchesters durchdringt … Sie kann schwebende Pianissimi vortragen, die vor Verdischem Donner widerhallen". Sie trug bei zahlreichen internationalen Wettbewerben Ehrungen davon, unter anderem bei der Operalia 2021 World Opera Competition, wo sie mit dem Zweiten Preis ausgezeichnet wurde, den Pepita Embil Zarzuela-Preis und den Rolex-Publikumspreis.

Mané Galoyan ist auf vielen der bedeutenden Bühnen weltweit aufgetreten, unter anderem in der Wiener Staatsoper, Deutschen Oper Berlin, Oper Köln, Santa Fe Opera, Bayerischen Staatsoper, Houston Grand Opera, beim Glyndebourne Festival, in der Opéra national de Paris, Niederländischen Oper, Detroit Opera, Opernhaus Zürich, mit der Canadian Opera Company sowie beim Festival d'Aix-en-Provence. Zu ihren Rollen gehörten die Pamina (Mozart, *Die Zauberflöte*), Donna Anna (Mozart, *Don Giovanni*), Violetta (Verdi, *La traviata*), Corinna (Rossini, *Il viaggio a Reims*), Adina (Donizetti, *L'elisir d'amore*), Gräfin (Mozart, *Die Hochzeit des Figaro*), Gilda (Verdi, *Rigoletto*), Garsenda (Zandonai, *Francesca da Rimini*), Suor Angelica und Lauretta (Puccini, *Il trittico*) sowie die Titelrollen von Janáčeks *Das schlaue Füchslein* und Verdis *Luisa Miller*. An der Metropolitan Opera debütierte sie als Prilepa (Chlöe) in Tschaikowskis *Pique Dame* unter der Leitung von Wasili Petrenko. Früher war sie Mitglied des Butler Studio-Programms der Houston Grand Opera und gehörte überdies dem Ensemble der Deutschen Oper Berlin an.

Zu Mané Galoyans Repertoire auf der Konzertbühne gehören Werke wie Mahlers Zweite und Vierte Symphonie, Rachmaninows *Die Glocken*, Pergolesis Stabat Mater, Schuberts Messen in G-Dur und in C-Dur, Vivaldis Gloria, Haydns *Nelson-Messe* und Faurés Requiem. Sie absolvierte Auftritte mit dem London Symphony Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic unter Gustavo Dudamel, dem Schwedischen Rundfunksinfonieorchester und den Prager Sinfonikern, den Sinfonieorchestern von Basel, Seattle, Dallas, Houston und San Antonio, dem Nationalen Kammerorchester von Armenien und den Nationalen Philharmonikern von Armenien unter Dirigenten wie etwa Donald Runnicles, Sir Mark Elder, James Gaffigan, Andrés Orozco-Estrada und Plácido Domingo.

Mané Galoyan hat zwei Abschlüsse des Staatlichen Komitas-Konservatoriums von Jerewan in Armenien, wo sie 2013 den Jugendpreis des Präsidenten der Republik Armenien gewann.



Edwin Crossley-Mercer

Bass-baritone

Count Oberthal

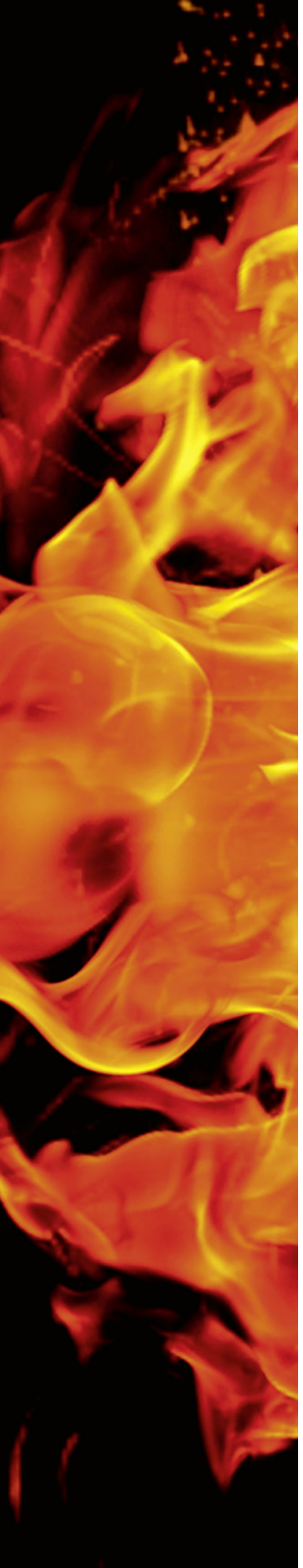
Edwin Crossley-Mercer regularly performs on the world's most prestigious opera and concert stages. Having studied sacred music at Versailles, then opera and *Lied* with Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin, he made his debut in 2006 at the Staatsoper Berlin, under the direction of Daniel Barenboim in Ferruccio Busoni's *Doktor Faustus*, Weber's *Der Freischütz*, and Franz Lehár's *The Merry Widow*.

Since his 2010 debut at the Opéra Bastille as the Harlekin (Strauss' *Ariadne auf Naxos*), he has returned as Papageno (Mozart's *The Magic Flute*), Brander (Berlioz's *La damnation de Faust*), and Osman (Rameau's *Les Indes galantes*). Recent international engagements have led him to the United States for Massenet's *Manon* and Mozart's *The Marriage of Figaro*; to Japan for Berlioz's *Beatrice and Benedict*); to Chile for the role of Leporello in Mozart's *Don Giovanni*; and across Europe, performing a wide range of repertoire, including baroque operas by Rameau and Lully, classical operas (especially by Mozart), Rossini's *La Cenerentola* and *William Tell*, Puccini's *Tosca*, *Madama Butterfly*, and *La bohème*, and a selection of contemporary works. He has also appeared at Theater an der Wien, Opernhaus Zürich, Opéra national de Lyon, Opéra de Dijon, Opéra Comique (Paris), and at the Osterfestspiele Salzburg.

His affection for oratorios and recitals plays an essential role in his musical life, and he has performed at the Carnegie Hall (New York), the Philharmonie de Paris, Tokyo's Suntory Hall, and in Montevideo. He regularly sings *Lieder* and art song recitals and performs with orchestras such as the Berliner Philharmoniker, Wiener Symphoniker, the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Los Angeles Philharmonic, and the London Symphony Orchestra.

Edwin Crossley-Mercer was the winner of the HSBC Foundation Award at the 2007 Festival d'Aix-en-Provence, took first prize in the Concours International de Chant-Piano Nadia and Lili Boulanger (Paris), and has been nominated twice for the Grammy Awards. He has recorded several works from the baroque repertoire as well as songs by Nadia Boulanger for Delos, and collaborates with American composer Michael Linton, with whom he has recorded two albums. Accompanied by Yoan Héreau, he marked his first recording for the Mirare label with Schubert's *Winterreise*.

Edwin Crossley-Mercer se produit régulièrement sur les scènes d'opéra et de concert les plus prestigieuses de ce monde. Après avoir étudié la musique sacrée à Versailles, puis l'opéra et l'art du *lied* avec Dietrich Fischer-Dieskau, à Berlin, il a fait ses débuts en 2006 au Staatsoper de Berlin, sous la direction de Daniel Barenboim, dans *Doktor Faust*, de Ferruccio Busoni, *Le Freischütz* de Weber et *La Veuve joyeuse* de Franz Lehár.



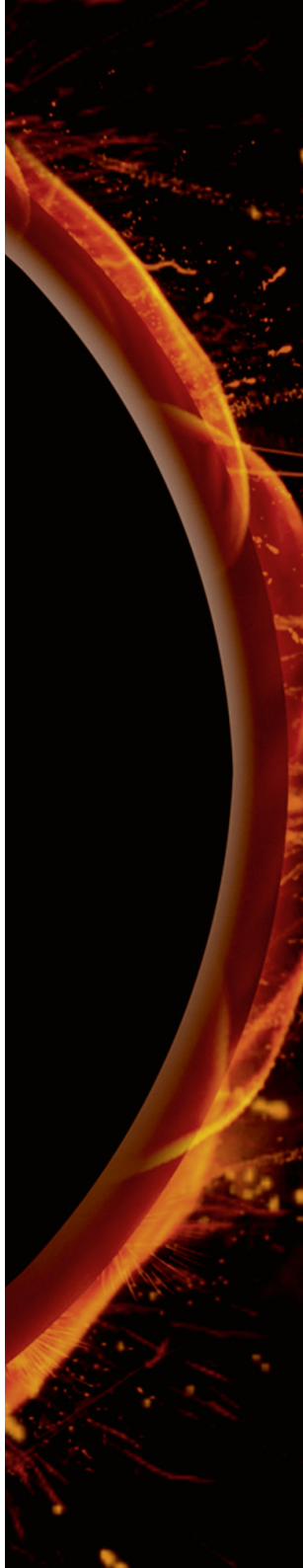
Depuis ses débuts en 2010 à l'Opéra Bastille dans le rôle de Harlekin (Arlequin) (*Ariane à Naxos*, de Strauss), on a pu l'y revoir dans les rôles de Papageno (*La Flûte enchantée*, de Mozart), Brander (*La Damnation de Faust*, de Berlioz) et Osman (*Les Indes galantes*, de Rameau). Ses récents engagements internationaux l'ont conduit aux États-Unis pour le *Manon* de Massenet et *Les Noces de Figaro* de Mozart ; au Japon pour *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz ; au Chili, en tant que Leporello dans le *Don Giovanni* de Mozart ; et dans toute l'Europe, où il a interprété un large éventail de rôles, notamment dans des opéras baroques de Rameau et de Lully ; des opéras classiques (de Mozart, en particulier), *La Cenerentola* et *Guillaume Tell* de Rossini, *Tosca*, *Madame Butterfly* et *La Bohème* de Puccini ; ainsi que dans une sélection d'œuvres contemporaines. Il s'est également produit au Theater an der Wien, à l'Opernhaus de Zürich, à l'Opéra national de Lyon, à l'Opéra de Dijon, à l'Opéra Comique (Paris) et à l'Osterfestspiele de Salzbourg.

Son goût développé pour les oratorios et les récitals fait que ceux-ci tiennent une place essentielle dans sa vie musicale. Il s'est produit au Carnegie Hall (New York), à la Philharmonie de Paris, au Suntory Hall de Tokyo et à Montevideo. Il chante régulièrement des *lieder* et fait des récitals de mélodies, en se produisant avec des orchestres tels que le Berliner Philharmoniker, le Wiener Symphoniker, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le Los Angeles Philharmonic et le London Symphony Orchestra.

Edwin Crossley-Mercer est lauréat de la Fondation HSBC du Festival d'Aix-en-Provence 2007, il est titulaire d'un premier prix au Concours international de Chant-Piano Nadia et Lili Boulanger (Paris) et a été nominé à deux reprises aux Grammy Awards. Il a enregistré plusieurs œuvres du répertoire baroque, ainsi que des mélodies de Nadia Boulanger, pour le label Delos, et collabore avec le compositeur américain Michael Linton, avec lequel il a enregistré deux albums. Accompagné par Yoan Héreau, il a signé son premier enregistrement pour le label Mirare, avec le *Voyage d'hiver* de Schubert.

Edwin Crossley-Mercer ist regelmäßig auf den berühmtesten Opern- und Konzertbühnen weltweit zu Gast. Nachdem er zunächst Kirchenmusik in Versailles studierte und anschließend Opern- und Liedgesang bei Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin, debütierte er 2006 an der Staatsoper Berlin unter der Leitung von Daniel Barenboim in Ferruccio Busonis *Doktor Faust*, Webers *Der Freischütz* und Franz Lehárs *Die lustige Witwe*.

Seit seinem Debüt 2010 in der Opéra Bastille als Harlekin (Strauss, *Ariadne auf Naxos*) war er dort erneut als Papageno zu hören (Mozart, *Die Zauberflöte*), Brander (Berlioz, *La damnation de Faust*) und Osman (Rameau, *Les Indes galantes*). Seine internationalen Engagements der neueren Zeit führten ihn u.a. in die USA für Massenets *Manon* und Mozarts *Die Hochzeit des Figaro*, nach Japan für Berlioz' *Beatrice et Bénédict*, nach Chile für die Rolle des Leporello in Mozarts *Don Giovanni* und durch ganz Europa, wo er in einem breit gefächerten Repertoire auftrat, von Barockopern Rameaus und Lullys über klassische Opern (insbesondere von Mozart), Rossinis *La cenerentola* und *Guillaume Tell*, Puccinis *Tosca*, *Madama Butterfly* und *La bohème* bis hin zu einer Reihe



zeitgenössischer Werke. Zudem absolvierte er Auftritte im Theater an der Wien, Opernhaus Zürich, an der Opéra national de Lyon, Opéra de Dijon, Opéra Comique (Paris) und bei den Salzburger Osterfestspielen.

Seine Vorliebe für Oratorien und Recitalabende spielt eine wesentliche Rolle in seinem Leben als Musiker. So trat er in der Carnegie Hall (New York) auf, in der Philharmonie de Paris, der Suntory Hall in Tokio sowie in Montevideo. Er gibt regelmäßig Liederabende und wirkt dabei mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, Wiener Symphonikern, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Los Angeles Philharmonic und dem London Symphony Orchestra.

Edwin Crossley-Mercer gewann beim Festival d'Aix-en-Provence 2007 den HSBC Foundation Award, errang den ersten Preis beim Concours International de Chant-Piano Nadia et Lili Boulanger (Paris) und wurde bereits zweimal für einen Grammy nominiert. Zu seinen Aufnahmen zählen mehrere Werke des Barockrepertoires sowie Lieder von Nadia Boulanger für Delos; überdies arbeitet er mit dem amerikanischen Komponisten Michael Linton zusammen, mit dem er zwei Alben eingespielt hat. Begleitet von Yoan Héreau legte er mit Schuberts *Winterreise* seine erste Aufnahme für das Label Mirare vor.

Valerio Contaldo

Tenor

Jonas

Renowned for his radiant, bronze timbre, Valerio Contaldo is a lyric tenor from Italy, residing in Switzerland. Praised as "extraordinary" and "ideal" by critics for his portrayal of the lead role in Monteverdi's *L'Orfeo*, he has captivated audiences with his heartfelt expressiveness and remarkable flexibility, as highlighted in *Platea Magazine*, *Forum Opéra*, and *Bachtrack*.

After training as a classical guitarist, Valerio Contaldo studied singing at the Haute École de Musique de Lausanne, where he earned a Master's degree in singing performance. His career as a soloist took flight after reaching the finals of the International Johann Sebastian Bach Competition (Leipzig) in 2008.

Valerio Contaldo's repertoire spans the most significant sacred works from Monteverdi to Frank Martin, including Bach's *Passions* and Cantatas; Mozart's Requiem, *Davide penitente*, and Mass in C minor; Haydn's *The Creation* and *The Seasons*; Rossini's *Petite messe solennelle* and Stabat Mater; and opera roles such as Oronte (Handel's *Alcina*), Lurcanio (Handel's *Ariodante*), Damon (Handel's *Acis and Galatea*), Ferrando (Mozart's *Così fan tutte*), and the titles roles of Monteverdi's *L'Orfeo* and *Il ritorno d'Ulisse in patria*.

He has performed at prestigious stages worldwide, such as Carnegie Hall in New York, the Musikverein in Vienna, and renowned venues from São Paulo to Shanghai. A regular guest at esteemed festivals such as Edinburgh, Aix-en-Provence, Mozartwoche in Salzburg, MA Festival in Bruges, and the Oude Muziek Festival in Utrecht, Valerio has also performed at major opera houses, including the Palais Garnier (Opéra de Paris), Grand Théâtre de Genève, Teatro La Fenice in Venice, Gran Teatre del Liceu in Barcelona, Palau de les Arts in Valencia, and the Teatro Colón in Buenos Aires. He has collaborated with acclaimed conductors such as Rinaldo Alessandrini, Leonardo García Alarcón, William Christie, Michel Corboz, Sébastien Daucé, Stéphane Fuget, Philippe Herreweghe, Stephan MacLeod, and Marc Minkowski.

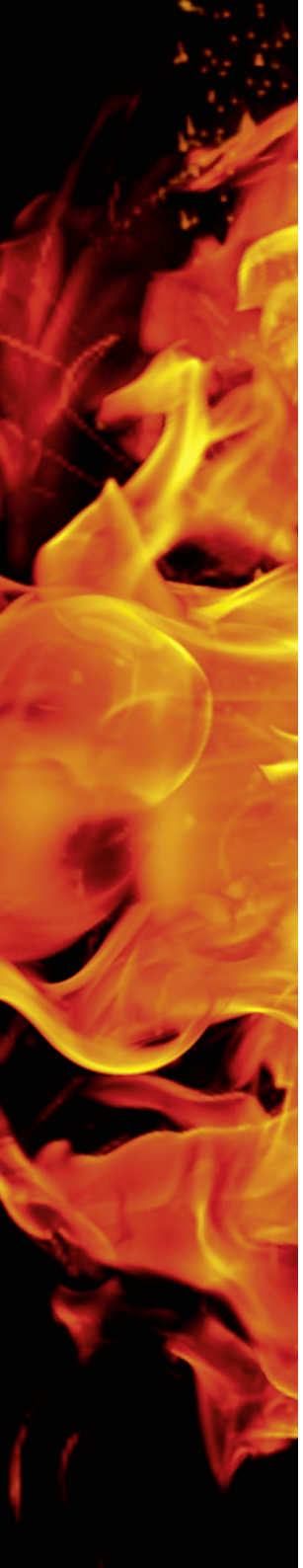
Among his recent notable recordings are Monteverdi's *L'Orfeo* with Cappella Mediterranea (Alpha), Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in patria* (Château de Versailles Spectacles), Bach's Mass in B minor with Gli Angeli Genève (Claves), and Johann Joseph Fux's *Dafne in Lauro* with Ensemble Zefiro and Alfredo Bernardini (Arcana), and Monteverdi's *Il settimo libro de' madrigali* (Naïve), all highly acclaimed.

Réputé pour son timbre de bronze radieux, Valerio Contaldo est un ténor lyrique italien résidant en Suisse. Qualifié d'« extraordinaire » et d'« idéal » par la critique pour son interprétation du rôle titre dans *L'Orfeo* de Monteverdi, il a enchanté le public pour son expressivité pleine d'authenticité et sa remarquable souplesse, comme ont pu le souligner *Platea Magazine*, *Forum Opéra* et *Bachtrack*.

Après une formation de guitariste classique, Valerio Contaldo a étudié le chant à la Haute École de Musique de Lausanne, où il a obtenu un Master en interprétation vocale. Sa carrière de soliste a pris véritablement son envol après avoir été finaliste du Concours international Jean-Sébastien Bach (Leipzig), en 2008.

Le catalogue de Valerio Contaldo comprend les œuvres sacrées les plus importantes du répertoire, de Monteverdi à Frank Martin, en passant notamment par les *Passions* et les *Cantates* de Bach, le *Requiem* de Mozart, son *David pénitent* et sa *Messe en ut mineur*, *La Création* et *Les Saisons* de Haydn, la *Petite messe solennelle* et le *Stabat Mater* de Rossini ; et des rôles d'opéra tels que Oronte (*Alcina*, de Haendel), Lurcanio (*Ariodante*, de Haendel), Damon (*Acis et Galatée*, de Haendel), Ferrando (*Così fan tutte*, de Mozart), et les rôles titres de *L'Orfeo* et du Retour d'Ulysse dans sa patrie, de Monteverdi.

Il s'est produit sur des scènes prestigieuses du monde entier, telles que le Carnegie Hall de New York, le Musikverein de Vienne et autres salles renommées, de São Paulo à Shanghai. Invité régulier de festivals réputés tels que ceux d'Édimbourg, d'Aix-en-Provence, de la Mozartwoche de Salzbourg, du MA Festival de Bruges et du Oude Muziek Festival d'Utrecht, Valerio Contaldo s'est également produit dans de grandes maisons d'opéra, dont le Palais Garnier (Opéra de Paris), le Grand Théâtre de Genève, le Teatro La Fenice de Venise, le Gran Teatre del Liceu de Barcelone, le Palau de les Arts de Valence et le Teatro Colón de Buenos Aires. Il a collaboré avec des chefs d'orchestre de renom tels que Rinaldo Alessandrini, Leonardo García Alarcón, William Christie, Michel Corboz, Sébastien Daucé,



Stéphane Fuget, Philippe Herreweghe, Stephan MacLeod et Marc Minkowski.

Parmi ses récents enregistrements importants citons *L'Orfeo* de Monteverdi avec la Cappella Mediterranea (label Alpha), *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*, de Monteverdi (Château de Versailles Spectacles), la *Messe en si mineur* de Bach, avec Gli Angeli Genève (Claves), *Dafne in Lauro* (*Daphné au laurier*) de Johann Joseph Fux, avec l'Ensemble Zefiro et Alfredo Bernardini (Arcana), et *Le Septième livre de madrigaux*, de Monteverdi (Naïve), tous particulièrement applaudis.

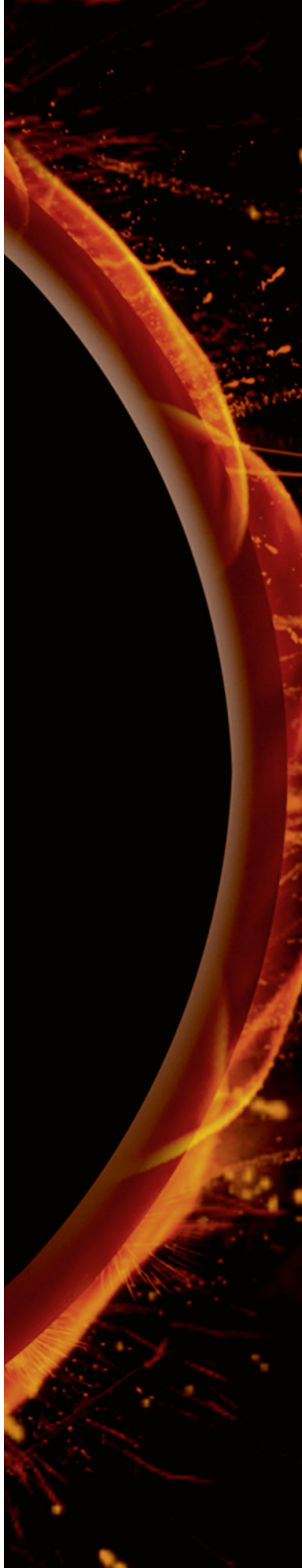
Der aus Italien stammende und mittlerweile in der Schweiz lebende lyrische Tenor Valerio Contaldo ist berühmt wegen seines strahlenden Timbres. Kritiker rühmen ihn als einen „außerordentlichen" und „idealen" Titelhelden von Monteverdis *L'Orfeo,* und auch das Publikum überzeugte er mit seinem innigen Ausdruck und seiner bemerkenswerten Flexibilität, wie *Platea Magazine*, *Forum Opéra* und *Bachtrack* beweisen.

Nach seiner Ausbildung an der klassischen Gitarre studierte Valerio Contaldo Gesang an der Haute École de Musique de Lausanne, die er mit einem Magister in Gesangsdarbietung verließ. Seine Laufbahn als Solist nahm Fahrt auf, als er 2008 in Leipzig ins Finale des Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerbs gelangte.

Das Repertoire von Valerio Contaldo umfasst die bedeutendsten geistlichen Werke von Monteverdi bis Frank Martin, darunter Bachs Passionen und Kantaten, Mozarts Requiem, *Davide penitente* und Messe in c-Moll, Haydns *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten*, Rossinis *Petite messe solennelle* und Stabat Mater sowie Opernrollen wie der Oronte (Händel, *Alcina*), Lurcanio (Händel, *Ariodante*), Damon (Händel, *Acis and Galatea*), Ferrando (Mozart, *Così fan tutte*) und die Titelrollen in Monteverdis *L'Orfeo* und *Il ritorno d'Ulisse in patria*.

Er war in aller Welt auf bedeutenden Bühnen zu hören, etwa in der Carnegie Hall in New York und im Wiener Musikverein sowie in berühmten Veranstaltungsorten von São Paulo bis Schanghai. Zudem ist Valerio regelmäßig bei Festspielen zu Gast, in Edinburgh ebenso wie in Aix-en-Provence, bei der Mozartwoche in Salzburg, beim MA Festival in Brügge und beim Festival Oude Muziek in Utrecht, aber auch in den großen Opernhäusern, unter anderem dem Palais Garnier (Opéra de Paris), Grand Théâtre de Genève, Teatro La Fenice in Venedig, Gran Teatre del Liceu in Barcelona, Palau de les Arts in Valencia und dem Teatro Colón in Buenos Aires. Dabei hat er unter bekannten Dirigenten gewirkt, unter anderem mit Rinaldo Alessandrini, Leonardo García Alarcón, William Christie, Michel Corboz, Sébastien Daucé, Stéphane Fuget, Philippe Herreweghe, Stephan MacLeod und Marc Minkowski.

Zu seinen neueren Einspielungen gehören Monteverdis *L'Orfeo* mit der Cappella Mediterranea (Alpha), Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in patria* (Château de Versailles Spectacles), Bachs in Messe b-Moll mit Gli Angeli Genève (Claves) und Johann Joseph Fux' *Dafne in Lauro* mit dem Ensemble Zefiro und Alfredo Bernardini (Arcana) sowie Monteverdis *Il settimo libro de' madrigali* (Naïve), die alle kritisch gewürdigt wurden.



© Charles Plumey

Guilhem Worms
Bass-baritone
Mathisen

Bass-baritone Guilhem Worms studied in Milly-La-Forêt, at the École Supérieure de Musique Bourgogne-Franche-Comté in Dijon, and at the Conservatoire de Paris, and made his professional debut with Jean-Claude Malgoire at the 2016 Flâneries Musicales de Reims after winning the 2015 "Talents Lyriques de Reims, Voix Sacrées" competition.

Since then, he has performed Basilio (Rossini's *The Barber of Seville*) at Théâtre des Champs-Élysées and in Marseille, Nice and Tours; Goffried (Offenbach's *Die Rheinnixen*) at Opéra de Tours and in Biel; Lord Rochefort (Donizetti's *Anna Bolena*) for Opéra national de Bordeaux; First Priest and Second Armoured Man (Mozart's *The Magic Flute*) at Opéra de Marseille; Sarastro (*The Magic Flute*) for Opéra royal de Versailles, and additionally for Opéra de Lausanne, where he also took the role of Speaker of the temple; Leporello (Mozart's *Don Giovanni*) at Opéra de Saint-Étienne; a lackey (Strauss' *Ariadne auf Naxos*) and Colline (Puccini's *La bohème*) for Théâtre des Champs-Élysées, the latter also at the Théâtre du Capitole de Toulouse; Zuniga (Bizet's *Carmen*) for Opéra national du Rhin; Masetto (Mozart's *Don Giovanni*), Mandarin (Puccini's *Turandot*), Innocent (Philippe Boesman's *Yvonne, princesse de Bourgogne*), Cesare Angelotti (Puccini's *Tosca*), Wagner (Gounod's *Faust*), and Zuniga (*Carmen*) for Opéra national de Paris; Mathisen (Meyerbeer's *Le Prophète*) for Festival d'Aix-en-Provence; and roles in Handel's *Alcina*, Verdi's *La traviata*, and Mademoiselle Duval's *Les Génies, ou Les caractères de l'Amour*, at Opéra de Lausanne, the Capitole de Toulouse, and Opéra royal de Versailles.

On the concert stage he has performed Handel's *Messiah* and *Israel in Egypt*; Bach's *St John Passion* and *St Matthew Passion*; Frère Bernard in Messiaen's *Saint François d'Assise*; Mozart's Requiem; Rossini's *Petite messe solennelle*; Dvořák's Stabat Mater; Helwrig in Vincent d'Indy's *Fervaal*; and works by Lully, including appearing as Arcas in *Thésée* at Théâtre des Champs-Élysées, Bozar Brussels, and at Theater an der Wien.

For several years he has performed in a duo with his wife, the clavecinist, pianist and conductor Camille Delaforge, and has regularly appeared on stage alongside Ensemble Il Caravaggio, Nicolas Chevereau, Anna Reinhold, Ronald Martin Alonso, and Karolos Zouganelis.

A committed artist, he has used singing and human beatboxing in his regular work with people suffering from mental illnesses in France and India. He holds a bachelor's degree in Ethnomusicology from Paris 8 University Vincennes-Saint-Denis, and has published a book, *Musique sans frontière*.

Le baryton-basse Guilhem Worms a étudié à Milly-La-Forêt, à l'École Supérieure de Musique Bourgogne-Franche-Comté de Dijon et au Conservatoire de Paris, et fait ses débuts

professionnels avec Jean-Claude Malgoire aux Flâneries Musicales de Reims, en 2016, après avoir remporté le concours « Talents Lyriques de Reims, Voix Sacrées », en 2015.

Depuis, il a interprété Basile (*Le Barbier de Séville*, de Rossini), au Théâtre des Champs-Élysées et à Marseille, Nice et Tours ; Goffried (*Les Fées du Rhin*, d'Offenbach) à l'Opéra de Tours et à Bienne ; Lord Rochefort (*Anne Boleyn*, de Donizetti), pour l'Opéra national de Bordeaux ; Le Premier Prêtre et Le Second Homme en armure (*La Flûte enchantée*, de Mozart), à l'Opéra de Marseille ; Sarastro (encore *La Flûte enchantée*) pour l'Opéra royal de Versailles, ainsi que pour l'Opéra de Lausanne, où il a également tenu le rôle de l'Orateur du Temple ; Leporello (*Don Giovanni*, de Mozart), à l'Opéra de Saint-Étienne ; Un Laquais (*Ariane à Naxos*, de Strauss) et Colline (*La Bohème*, de Puccini), au Théâtre des Champs-Élysées ; ce dernier rôle également endossé au Théâtre du Capitole de Toulouse ; Zuniga (*Carmen*, de Bizet), pour l'Opéra national du Rhin ; Masetto (*Don Giovanni*, de Mozart), Mandarin (*Turandot*, de Puccini), Innocent (*Yvonne, princesse de Bourgogne*, de Philippe Boesman), Cesare Angelotti (*Tosca*, de Puccini), Wagner (*Faust*, de Gounod) et Zuniga (*Carmen*) pour l'Opéra national de Paris ; Mathisen (*Le Prophète*, de Meyerbeer) pour le Festival d'Aix-en-Provence ; sans oublier des rôles dans l'*Alcina* de Haendel, *La Traviata* de Verdi et *Les Génies, ou Les Caractères de l'Amour*, de Mademoiselle Duval, à l'Opéra de Lausanne, au Capitole de Toulouse et à l'Opéra royal de Versailles.

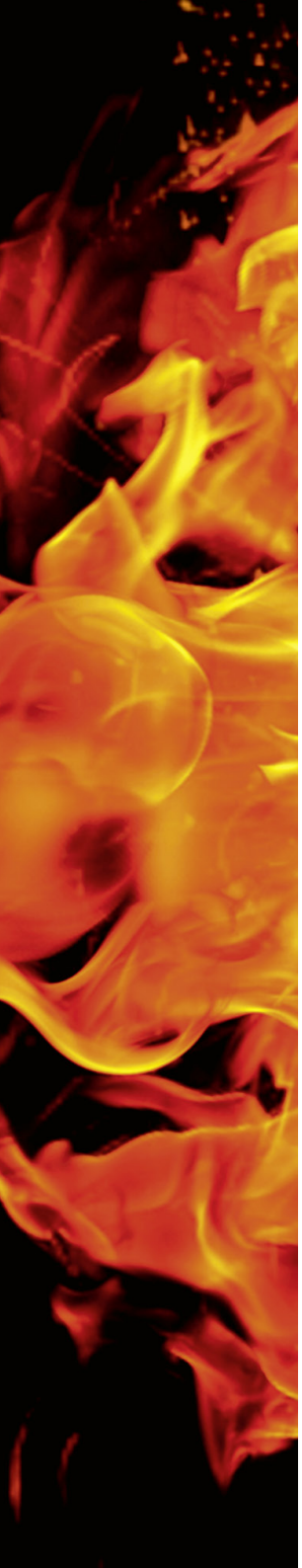
En concert, on a pu l'entendre dans le *Messie* et *Israël en Égypte* de Haendel, la *Passion selon saint Jean* et la *Passion selon saint Matthieu* de Bach : il a chanté Frère Bernard dans le *Saint François d'Assise* de Messiaen, le *Requiem* de Mozart, la *Petite messe solennelle* de Rossini, le *Stabat Mater* de Dvořák, Helwrig dans *Fervaal*, de Vincent d'Indy, ainsi que des œuvres de Lully, notamment Arcas dans *Thésée*, au Théâtre des Champs-Élysées, au Bozar de Bruxelles et au Theater an der Wien.

Depuis plusieurs années, il forme un duo avec son épouse, la claveciniste, pianiste et cheffe d'orchestre Camille Delaforge, et se produit régulièrement sur scène avec l'Ensemble Il Caravaggio, aux côtés de Nicolas Chevereau, Anna Reinhold, Ronald Martin Alonso et Karolos Zouganelis.

Artiste engagé, il utilise le chant et le « human beatboxing[1] » dans le travail régulier qu'il effectue auprès des personnes souffrant de pathologies mentales, tant en France qu'en Inde. Il est titulaire d'une licence d'ethnomusicologie de l'Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis et a publié un livre, *Musique sans frontière*.

Der Bassbariton Guilhem Worms studierte in Milly-La-Forêt, an der École Supérieure de Musique Bourgogne-Franche-Comté in Dijon und am Conservatoire de Paris. Sein professionelles Debüt gab er mit Jean-Claude Malgoire bei den Flâneries Musicales de Reims 2016, nachdem er im Jahr

[1] Le (ou la) Human Beatbox, littéralement « boîte à rythme humaine », est l'art de reproduire des sons percussifs avec la bouche. On peut élargir cette définition à la reproduction de sons d'instruments de musique variés (aussi bien traditionnels qu'électroniques).



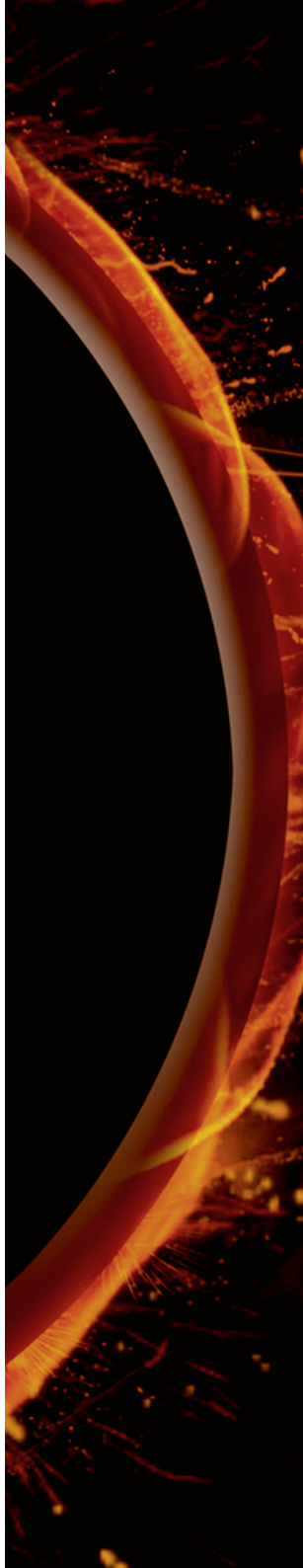
zuvor beim Wettbewerb „Talents Lyriques de Reims, Voix Sacrées“ ausgezeichnet worden war.

Seitdem war er zu hören als Basilio (Rossini, *Il barbiere di Siviglia*) am Théâtre des Champs-Élysées sowie in Marseille, Nizza und Tours, als Gottfried (Offenbach, *Die Rheinnixen*) an der Opéra de Tours und in Biel, Lord Rochefort (Donizetti, *Anna Bolena*) für die Opéra national de Bordeaux, als Erster Priester und Zweiter Geharnischter (Mozart, *Die Zauberflöte*) an der Opéra de Marseille, Sarastro (*Die Zauberflöte*) an der Opéra royal de Versailles sowie an der Opéra de Lausanne, wo er auch die Rolle des Sprechers innehatte, als Leporello (Mozart, *Don Giovanni*) an der Opéra de Saint-Étienne, ein Lakai (Strauss, *Ariadne auf Naxos*) und Colline (Puccini, *La bohème*) am Théâtre des Champs-Élysées sowie am Théâtre du Capitole de Toulouse, Zuniga (Bizet, *Carmen*) an der Opéra national du Rhin, Masetto (Mozart, *Don Giovanni*), Mandarin (Puccini, *Turandot*), Innocent (Philippe Boesman, *Yvonne, princesse de Bourgogne*), Cesare Angelotti (Puccini, *Tosca*), Wagner (Gounod, *Faust*) und Zuniga (*Carmen*) an der Opéra national de Paris, Mathisen (Meyerbeer, *Le prophète*) beim Festival d’Aix-en-Provence sowie in Rollen in Händels *Alcina*, Verdis *La traviata* und in Mademoiselle Duvals *Les génies, ou Les caractères de l’amour* an der Opéra de Lausanne, dem Capitole de Toulouse sowie an der Opéra royal de Versailles.

Auf der Konzertbühne war er in Händels *Messias* und *Israel in Ägypten* zu hören, in Bachs *Johannes-* und *Matthäus-Passion*, als Frère Bernard in Messiaens *Saint François d’Assise*, in Mozarts Requiem, Rossinis *Petite messe solennelle*, Dvořáks Stabat Mater, als Helwrig in Vincent d’Indys *Fervaal* sowie in Werken von Lully; dabei gab er den Arcas in *Thésée* im Théâtre des Champs-Élysées, im Palais des Beaux-Arts in Brüssel sowie im Theater an der Wien.

Seit mehreren Jahren tritt er gemeinsam mit seiner Frau auf, der Cembalistin, Pianistin und Dirigentin Camille Delaforge, und erscheint regelmäßig auf der Bühne mit dem Ensemble Il Caravaggio, Nicolas Chevereau, Anna Reinhold, Ronald Martin Alonso und Karolos Zouganelis.

Als engagierter Künstler setzt Guilhem Worms Gesang und Human Beatboxing bei seiner Arbeit in Frankreich und Indien mit Menschen ein, die an psychischen Erkrankungen leiden. Er hat einen Bachelor in Ethnomusikologie von der Universität Paris 8 Vincennes-Saint-Denis und veröffentlichte das Buch *Musique sans frontière*.



James Platt
Bass
Zacharie

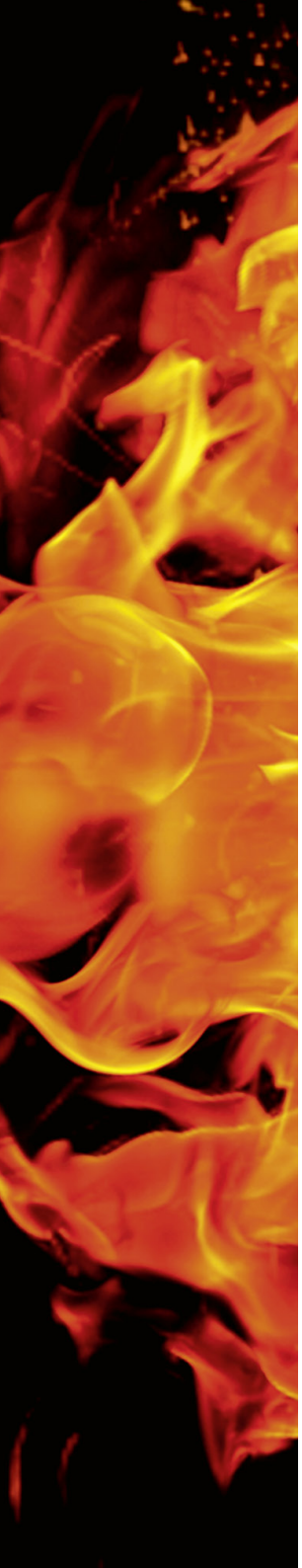
British bass James Platt was educated at Chetham's School of Music and went on to study at the Royal Academy of Music and the Opera Studies course of the Guildhall School of Music and Drama. He was a member of the Jette Parker Artists Programme at the Royal Opera House, Covent Garden from 2014–2016.

Performance highlights have included Sarastro (Mozart's *The Magic Flute*) and King of Egypt (Verdi's *Aida*) for the Royal Opera House, Covent Garden; Bottom (Britten's *A Midsummer Night's Dream*) at Deutsche Oper Berlin and The Grange Festival; Father Trulove (Stravinsky's *The Rake's Progress*) for Maggio Musicale Fiorentino; Crespel (Offenbach's *Les contes d'Hoffmann*) and Basilio (Rossini's *The Barber of Seville*) for Deutsche Oper Berlin; Sarastro (*The Magic Flute*) and Carlino (Donizetti's *Don Pasquale*) at the Glyndebourne Festival; Sarastro, Il Commendatore (Mozart's *Don Giovanni*), and Sparafucile (Verdi's *Rigoletto*) for Welsh National Opera; Ortel (Wagner's *Die Meistersinger von Nürnberg*) for Teatro alla Scala, Milan; First Soldier (Strauss' *Salome*) and Kuno (Weber's *Der Freischütz*) for Dutch National Opera; Il Commendatore (*Don Giovanni*) for Opéra de Lille and for Opera North; and Prince Gremin (Tchaikovsky's *Eugene Onegin*) for Scottish Opera.

His concert appearances include Elgar's *The Dream of Gerontius* (London Philharmonic Orchestra and Edward Gardner at the BBC Proms); Zacharie in Meyerbeer's *Le Prophète* (London Symphony Orchestra and Sir Mark Elder at the Festival d'Aix-en-Provence); the role of Rè di Scozia in a European tour of Handel's *Ariodante*, and Bach's *Weihnachtsoratorium* with Les Musiciens du Louvre and Marc Minkowski; Rossini's *Petite messe solennelle* (BBC Singers and David Hill at the BBC Proms); Shostakovich's *Four Romances on Poems by Pushkin* (Hallé Orchestra and Sir Mark Elder); Handel's *Messiah* (Hallé Orchestra and Christian Curnyn); Verdi's Requiem (Orchestre National de Lyon with Leonard Slatkin, and the Bournemouth Symphony Orchestra with David Hill); Mahler's Symphony No 8 (Royal Philharmonic Orchestra and Vasily Petrenko); Beethoven's Symphony No 9 (Royal Northern Sinfonia and Lars Vogt); Dvořák's Requiem (BBC Symphony Orchestra and Jiří Bělohlávek); Hunding (Wagner's *Die Walküre*) in concert; and performances of Shostakovich's Symphony No 13, Mozart's Requiem, and Haydn's *Die Schöpfung* and *Die Jahreszeiten*.

La basse britannique James Platt a commencé ses études à la School of Music de Chetham, les a poursuivies à la Royal Academy of Music, et dans le cadre de cours d'opéra de la Guildhall School of Music and Drama. Il a été membre du Jette Parker Artists Programme à la Royal Opera House, à Covent Garden, de 2014 à 2016.

Parmi ses interprétations marquantes, on retiendra : Sarastro (*La Flûte enchantée*, de Mozart) et Le Roi d'Égypte (*Aïda*, de Verdi), à la Royal Opera House,

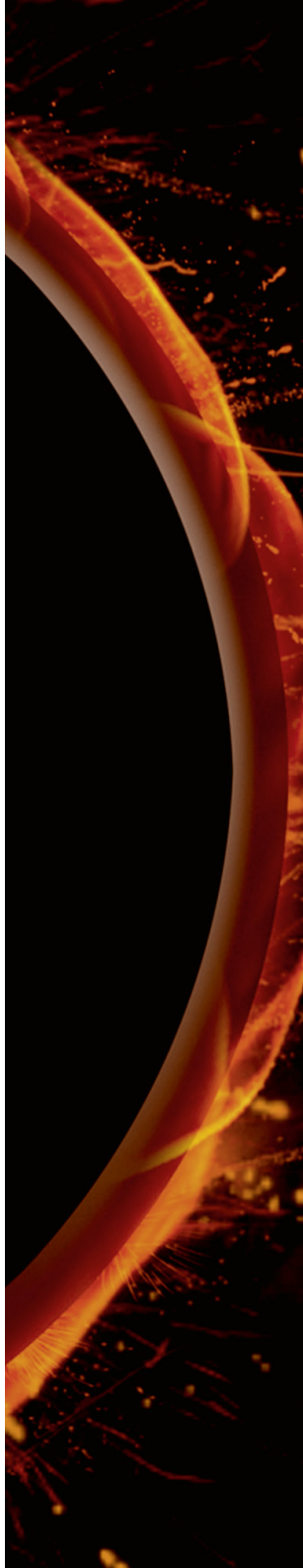


à Covent Garden ; Bottom (*Le Songe d'une nuit d'été*, de Britten), au Deutsche Oper Berlin et au Grange Festival ; Le Père Trulove (*The Rake's Progress*, de Stravinsky), pour le Maggio Musicale Fiorentino ; Crespel (*Les Contes d'Hoffmann*, d'Offenbach) et Basile (*Le Barbier de Séville*, de Rossini), au Deutsche Oper Berlin ; Sarastro (*La Flûte enchantée*) et Carlino (*Don Pasquale*, de Donizetti), au festival de Glyndebourne ; Sarastro, Il Commendatore (Le Commandeur) (*Don Giovanni*, de Mozart) et Sparafucile (*Rigoletto*, de Verdi), pour le Welsh National Opera ; Ortel (*Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, de Wagner), pour le Teatro alla Scala de Milan ; Le Premier Soldat (*Salomé*, de Strauss) et Kuno (*Le Freischütz*, de Weber), à l'Opéra national néerlandais ; Le Commandeur (*Don Giovanni*, de Mozart), pour l'Opéra de Lille et pour Opera North ; et Le Prince Gremin (*Eugène Onéguine*, de Tchaïkovsky), pour le Scottish Opera.

Il s'est notamment produit en concert dans *The Dream of Gerontius* (*Le Songe de Gérontius*) d'Elgar (London Philharmonic Orchestra et Edward Gardner, aux BBC Proms), en tant que Zacharie, dans *Le Prophète*, de Meyerbeer (London Symphony Orchestra et Sir Mark Elder, au Festival d'Aix-en-Provence), Rè di Scozia (Le Roi d'Écosse), dans une tournée européenne de l'*Ariodante* de Haendel, et dans l'*Oratorio de Noël* de Bach, avec Les Musiciens du Louvre et Marc Minkowski ; dans la *Petite messe solennelle* de Rossini (BBC Singers et David Hill, aux BBC Proms) ; les *Quatre Romances sur des poèmes de Pouchkine* de Chostakovitch (Hallé Orchestra et Sir Mark Elder) ; *Le Messie* de Haendel (Hallé Orchestra et Christian Curnyn) ; le *Requiem* de Verdi (Orchestre national de Lyon, avec Leonard Slatkin, et le Bournemouth Symphony Orchestra, avec David Hill) ; la *Symphonie n° 8* de Mahler (Royal Philharmonic Orchestra, et Vasily Petrenko) ; la *Neuvième Symphonie* de Beethoven (Royal Northern Sinfonia et Lars Vogt) ; le *Requiem* de Dvořák (BBC Symphony Orchestra et Jiří Bělohlávek) ; dans le rôle de Hunding (*La Walkyrie*, de Wagner), en concert ; et dans des interprétations de la *Symphonie n° 13* de Chostakovitch, du *Requiem* de Mozart, de *La Création* et des *Saisons* de Haydn.

Der britische Basssänger James Platt machte seine Ausbildung an der School of Music in Chetham, studierte in der Folge an der Royal Academy of Music und absolvierte den Kurs Opera Studies der Guildhall School of Music and Drama. Von 2014 bis 2016 nahm er am Jette Parker Artists Programme des Royal Opera House, Covent Garden, teil.

Zu den Höhepunkten seiner Darbietungen zählen der Sarastro (Mozart, *Die Zauberflöte*) und der König von Ägypten (Verdi, *Aida*) am Royal Opera House, Covent Garden, Bottom (Britten, *A Midsummer Nights Dream*) an der Deutschen Oper Berlin und beim Grange Festival, Father Trulove (Strawinski, *The Rake's Progress*) für den Maggio Musicale Fiorentino, Crespel (Offenbach, *Les contes d'Hoffmann*) und Basilio (Rossini, *Il barbiere di Siviglia*) an der Deutschen Oper Berlin, Sarastro (*Die Zauberflöte*) und Carlino (Donizetti, *Don Pasquale*) beim Glyndebourne Festival, Sarastro, Il Commendatore (Mozart, *Don Giovanni*) und Sparafucile (Verdi, *Rigoletto*) an der Welsh National Opera, Ortel (Wagner, *Die Meistersinger von Nürnberg*) am Teatro alla Scala, Mailand, Erster Soldat (Strauss, *Salome*) und Kuno (Weber, *Der*



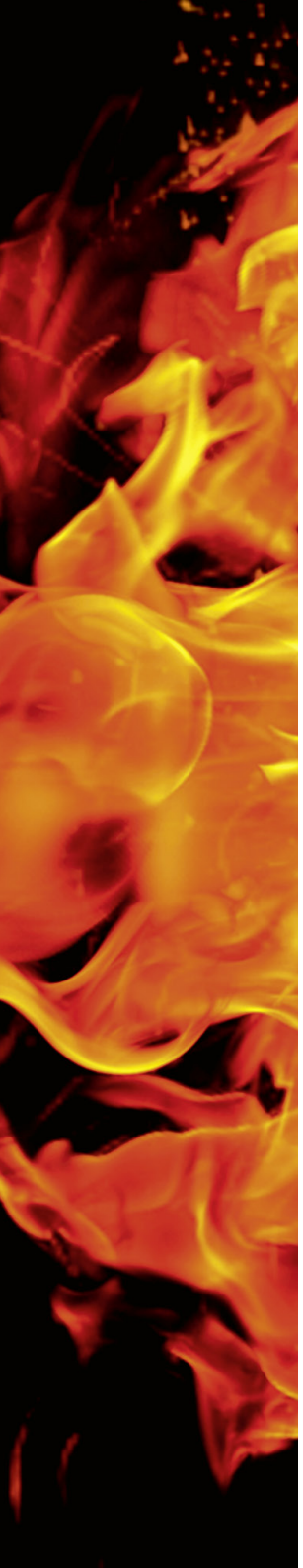
Freischütz) an der Niederländischen Oper, Il Commendatore an der Opéra de Lille und der Opera North sowie der Fürst Gremin (Tschaikowski, *Eugen Onegin*) an der Scottish Opera.

Zu seinen Konzertauftritten gehören Elgars *The Dream of Gerontius* (London Philharmonic Orchestra und Edward Gardner bei den BBC Proms), der Zacharie in Meyerbeers *Le prophète* (London Symphony Orchestra und Sir Mark Elder beim Festival d'Aix-en-Provence), die Rolle des Rè di Scozia bei einer Europatournee mit Händels *Ariodante* und Bachs *Weihnachtsoratorium* mit Les Musiciens du Louvre und Marc Minkowski, Rossinis *Petite messe solennelle* (BBC Singers und David Hill bei den BBC Proms), Schostakowitschs *Vier Romanzen nach Puschkin* (Hallé Orchestra und Sir Mark Elder), Händels *Messias* (Hallé Orchestra und Christian Curnyn), Verdis *Requiem* (Orchestre National de Lyon mit Leonard Slatkin sowie Bournemouth Symphony Orchestra mit David Hill), Mahlers Achte Sinfonie (Royal Philharmonic Orchestra und Wasili Petrenko), Beethovens Neunte Sinfonie (Royal Northern Sinfonia und Lars Vogt), Dvořáks Requiem (BBC Symphony Orchestra und Jiří Bělohlávek), Hunding (Wagner, *Die Walküre*) im Konzert sowie Aufführungen von Schostakowitschs Sinfonie Nr. 13, Mozarts Requiem und von Haydn *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten*.

Maxime Melnik
Tenor
Soldat

Maxime Melnik is a young Belgian tenor born in 1994. He has already performed as a soloist at the Théâtre Royal de la Monnaie (Brussels), Opéra Royal de Wallonie (Liège), Royal Opera House Muscat (Oman), with the Opera Ballet Vlaanderen, and at the Festival de Beaune and Festival d'Aix-en-Provence, in works by Handel, Mozart, Verdi, Ambroise Thomas, Donizetti, and Meyerbeer. Those collaborations gave him the opportunity to sing under conductors such as Leonardo García Alarcón, Jérémie Rhorer, Alain Altinoglu, Speranza Scappucci, and Sir Mark Elder. A member of the MM Laureates at Théâtre Royal de la Monnaie, he was also a finalist in the Concours Voix Nouvelles 2018.

Also interested in early music, he is a laureate of the Fondation Royaumont, where he deepened his knowledge of this repertoire. He has recorded Renaissance works by Lassus and Arcadelt, and the roles of Philistine and Messenger in Handel's *Samson* with Leonardo García Alarcón for Ricercar. In 2023, he also premiered the role of Apollon in a staged production of *Io*, an unfinished *opéra-ballet* by Rameau with Opera Lafayette in Washington, D.C. and New-York. He recently made his Canadian debut with Ensemble Clematis, with whom he plans to record a solo and duet programme of German baroque music, and has recorded works



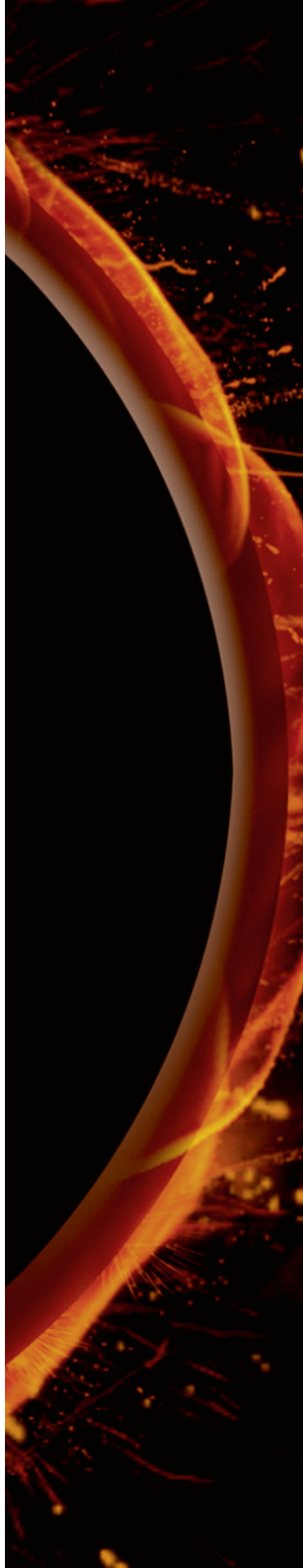
by Joseph-Hector Fiocco with the early music ensemble Scherzi Musicali for Musique en Wallonie.

Maxime Melnik est un jeune ténor belge né en 1994. Il s'est déjà produit en tant que soliste au Théâtre Royal de la Monnaie (Bruxelles), à l'Opéra Royal de Wallonie (Liège), à la Royal Opera House Muscat (Opéra royal de Mascate) (Oman), avec l'Opera Ballet Vlaanderen, ainsi qu'au Festival de Beaune et au Festival d'Aix-en-Provence, dans des œuvres de Haendel, Mozart, Verdi, Ambroise Thomas, Donizetti et Meyerbeer. Ces collaborations lui ont donné l'occasion de chanter sous la direction de chefs d'orchestre tels que Leonardo García Alarcón, Jérémie Rhorer, Alain Altinoglu, Speranza Scappucci et Sir Mark Elder. Membre des lauréats MM du Théâtre Royal de la Monnaie, il a aussi été finaliste du Concours Voix Nouvelles 2018.

Également intéressé par la musique ancienne, il est lauréat de la Fondation Royaumont, où il a pu approfondir sa connaissance de ce répertoire. Il a enregistré des œuvres de la Renaissance, de Lassus et d'Arcadelt, ainsi qu'endossé, toujours au disque, les rôles du Philistin et du Messager dans le *Samson* de Haendel, avec Leonardo García Alarcón, pour le label Ricercar. En 2023, il a également créé le rôle d'Apollon dans une mise en scène de *Io*, un opéra-ballet inachevé de Rameau, avec l'Opera Lafayette, à Washington, D.C., et New York. Il a récemment fait ses débuts au Canada avec l'Ensemble Clematis, avec lequel il prévoit d'enregistrer un programme de musique baroque allemande en solo et en duo, et a gravé des œuvres de Joseph-Hector Fiocco avec l'ensemble de musique ancienne Scherzi Musicali, pour Musique en Wallonie.

Maxime Melnik, Jahrgang 1994, ist ein junger belgischer Tenor und war bereits als Solist am Théâtre Royal de la Monnaie (Brüssel) zu hören, an der Opéra Royal de Wallonie (Liège), am Royal Opera House Muscat (Oman), mit dem Opera Ballet Vlaanderen beim Festival de Beaune und beim Festival d'Aix-en-Provence, und zwar in Werken von Händel, Mozart, Verdi, Ambroise Thomas, Donizetti und Meyerbeer. Bei diesen Auftritten wirkte er unter Dirigenten wie Leonardo García Alarcón, Jérémie Rhorer, Alain Altinoglu, Speranza Scappucci und Sir Mark Elder. Als einer der MM Laureates des Théâtre Royal de la Monnaie gehörte er auch zu den Finalisten beim Concours Voix Nouvelles 2018.

Maxime, dessen Interesse sich auch auf frühe Musik erstreckt, ist Preisträger der Fondation Royaumont, wo er seine Kenntnis des Repertoires vertiefte. Er hat Werke der Renaissance von Orlando di Lasso und Arcadelt aufgezeichnet sowie die Rollen des Philisters und des Boten in Händels *Samson* mit Leonardo García Alarcón für Ricercar. 2023 debütierte er auch in der Rolle des Apollon in einer szenischen Produktion von *Io*, einer unvollendeten Ballettoper von Rameau mit der Opera Lafayette in Washington, D.C., und New York. Vor Kurzem absolvierte er sein Debüt in Kanada mit dem Ensemble Clematis, mit dem es Pläne für ein Solo- und Duettprogramm deutscher Barockmusik gibt. Mit dem Ensemble Scherzi Musicali für frühe Musik hat er für das Label Musique en Wallonie Werke von Joseph-Hector Fiocco eingespielt.



Hugo Santos
Bass
Soldat

Hugo Santos was born in Bergerac. After obtaining his *baccalauréat scientifique*, he was admitted to the Bordeaux conservatoire where he studied singing with Maryse Castets, and also contemporary dance, earning his diploma (Diplôme d'études musicales). Since 2016, he has been selected each year for the masterclass of Silvana Bazzoni Bartoli at the Menuhin Festival in Gstaad, as well as in Salzburg and Monte Carlo, and he works regularly with Antoine Palloc and Alphonse Cemin.

In 2016, 2018 and 2019, he performed at the Festival de Saint-Denis, the Strasbourg Festival, and at the Philharmonie de Paris in Stockhausen's *Luzifers Abschied*, with the ensemble Le Balcon, directed by Maxime Pascal. In 2017, he made his debut at Opéra de Bordeaux in Handel's *Messiah*, directed by Marc Minkowski, and then in 2020, Hugo appeared as Frère Jean in Gounod's *Roméo et Juliette*. That year he also made his debut at the Théâtre des Champs-Élysées in the role of First Soldier in Strauss' *Salome*.

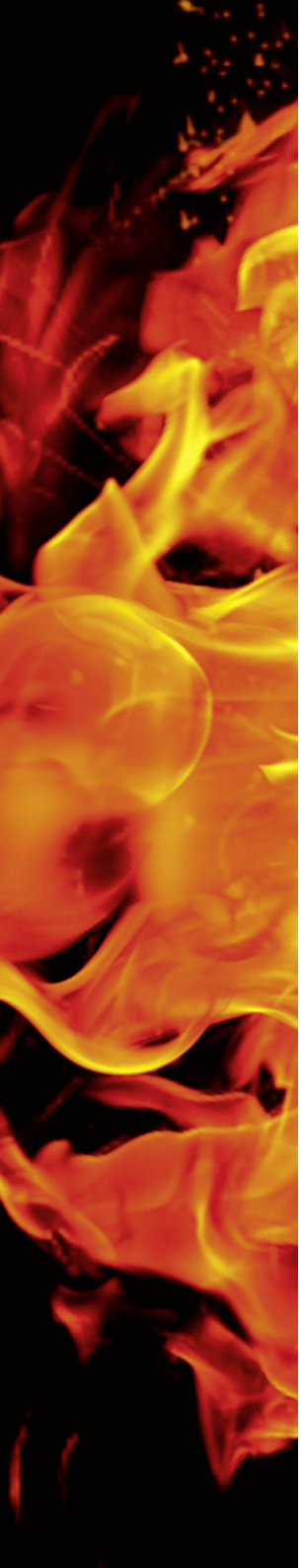
More recently, Hugo has made his debut at the Théâtre du Capitole in Toulouse, where he sang Un barnabotto and Un cantore in Ponchielli's *La Gioconda*, directed by Olivier Py, and appeared at Opéra de Rouen in the role of Count Ceprano in Verdi's *Rigoletto*, a role he reprised at Théâtre des Champs-Élysées.

In 2023, he was Barone Douphol in Verdi's *La traviata* with LabOpéra Périgord-Dordogne, and First Soldier in Meyerbeer's *Le Prophète* at the Festival d'Aix-en-Provence with Sir Mark Elder and the London Symphony Orchestra.

Hugo Santos est né à Bergerac. Après avoir obtenu son baccalauréat scientifique, il est admis au Conservatoire de Bordeaux où il étudie le chant avec Maryse Castets, ainsi que la danse contemporaine, avant d'obtenir son diplôme (Diplôme d'études musicales). Depuis 2016, il a été sélectionné chaque année pour suivre les masterclasses de Silvana Bazzoni Bartoli, au Menuhin Festival de Gstaad, ainsi qu'à Salzbourg et Monte Carlo, et il travaille régulièrement avec Antoine Palloc et Alphonse Cemin.

En 2016, 2018 et 2019, il s'est produit au Festival de Saint-Denis, au Festival de Strasbourg et à la Philharmonie de Paris, dans *Luzifers Abschied* (*Les adieux de Lucifer*), de Stockhausen, avec l'ensemble Le Balcon, sous la direction de Maxime Pascal. En 2017, il a fait ses débuts à l'Opéra de Bordeaux dans le *Messie* de Haendel, sous la direction de Marc Minkowski ; en 2020, Hugo Santos a chanté Frère Jean dans le *Roméo et Juliette* de Gounod. Cette année-là, il a fait également ses débuts au Théâtre des Champs-Élysées, dans le rôle du Premier Soldat dans la *Salomé* de Richard Strauss.

Plus récemment, Hugo Santos a fait ses débuts au Théâtre du Capitole de Toulouse, où il a chanté



Un Barnabite et Un Chanteur dans *La Gioconda* (*La Joconde*) de Ponchielli, dans une mise en scène d'Olivier Py, et s'est produit à l'Opéra de Rouen, dans le rôle du comte Ceprano, dans le *Rigoletto* de Verdi, un rôle qu'il a repris au Théâtre des Champs-Élysées.

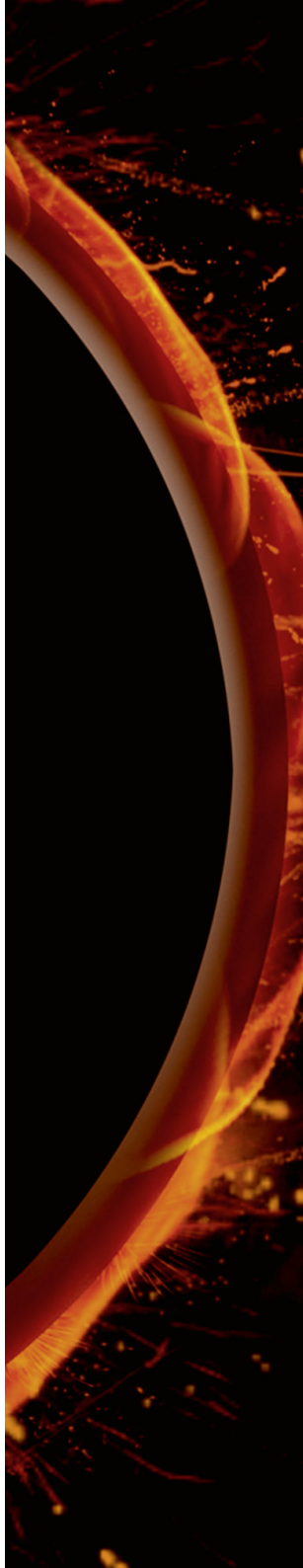
En 2023, il a été le Baron Douphol dans *La Traviata* de Verdi, avec LabOpéra Périgord-Dordogne, et Le Premier Soldat dans *Le Prophète* de Meyerbeer, au Festival d'Aix-en-Provence, avec Sir Mark Elder et le London Symphony Orchestra.

Hugo Santos wurde in Bergerac geboren. Nach dem *baccalauréat scientifique* besuchte er das Konservatorium von Bordeaux, wo er bei Maryse Castets Gesang studierte sowie zeitgenössischen Tanz und das Diplôme d'études musicales machte. Seit 2016 wurde er jedes Jahr für den Meisterkurs von Silvana Bazzoni Bartoli beim Menuhin Festival in Gstaad ausgewählt sowie in Salzburg und Monte Carlo, zudem arbeitet er regelmäßig mit Antoine Palloc und Alphonse Cemin.

2016, 2018 und 2019 trat er beim Festival de Saint-Denis, beim Strasbourg Festival und mit dem Ensemble Le Balcon unter Maxime Pascal in Stockhausens *Luzifers Abschied* in der Philharmonie de Paris auf. 2017 debütierte er an der Opéra de Bordeaux in Händels *Messias* unter Marc Minkowski, 2020 dann war Hugo als Frère Jean in Gounods *Roméo et Juliette* zu hören. In selben Jahr absolvierte er auch sein Debüt am Théâtre des Champs-Élysées in der Rolle des Ersten Soldaten in Strauss' *Salome*.

In neuerer Zeit debütierte Hugo am Théâtre du Capitole in Toulouse, wo er unter der Leitung von Olivier Py in Ponchiellis *La Gioconda* einen Barnabotto und einen Sänger sang, zudem erschien er in der Opéra de Rouen in der Rolle des Grafen Ceprano in Verdis *Rigoletto*, die er am Théâtre des Champs-Élysées erneut übernahm.

2023 gab er den Barone Douphol in Verdis *La traviata* mit LabOpéra Périgord-Dordogne und Erster Soldat in Meyerbeers *Le prophète* beim Festival d'Aix-en-Provence mit Sir Mark Elder und dem London Symphony Orchestra.



David Sánchez
Bass
Soldat

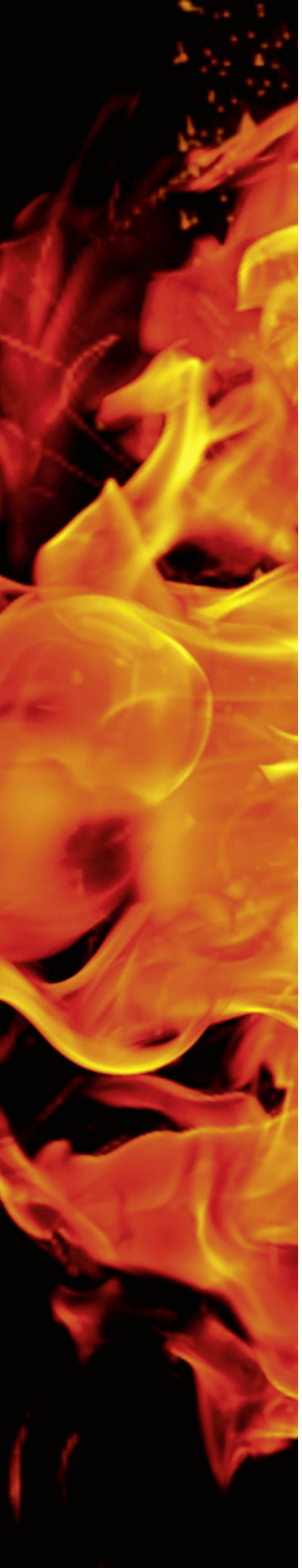
Spanish bass David Sánchez has developed his career across Spain, singing in the Teatro Real (Madrid), the Gran Teatre del Liceu (Barcelona), with ABAO Bilbao Opera, at the Palau de les Arts Reina Sofia and Palau de la Música (both in Valencia), and at other venues in La Coruña, Oviedo, Seville, Mallorca, and Málaga, as well as at the Auditorio Nacional de Música in Madrid.

On the stage, he has appeared in Mozart's *The Magic Flute* (directed by Barrie Kosky); Wagner's *Parsifal* (conducted by Semyon Bychkov); and Verdi's *Macbeth* (opposite Plácido Domingo and Anna Pirozzi, and under the baton of James Conlon), Falstaff (with Bryn Terfel and Ainhoa Arteta, conducted by Alberto Zedda), *Un ballo in maschera* (with Saioa Hernández and Juan Jesús Rodríguez), *La traviata*, *Aida*, *Don Carlos*, *Atilla*, and *I Lombardi alla prima crociata*. His performances have also included Puccini's *Tosca*, *Turandot* and *Manon Lescaut*, Rossini's *The Barber of Seville* and *Semiramide*, Shostakovich's *The Nose*, Debussy's *Pelléas et Mélisande*, Umberto Giordano's *Andrea Chénier* (with Jonas Kaufmann and Sondra Radvanovsky, directed by David McVicar), Strauss' *Capriccio* and *Salome*, Donizetti's *Lucrezia Borgia*, Philip Glass' *Orphée*, Massenet's *Werther*, and Zemlinsky's *Der König Kandaules*, among others. He has also performed in the *zarzuelas* (lyric dramas) *El Barberillo de Lavapiés* by Francisco Asenjo Barbieri, *El Reloj de Lucerna* by Marcos Zapata Mañas, and *La verbena de la Paloma* by Tomás Bretón.

David Sánchez has been a finalist in the Concours International d'Art Lyrique de Provence (France) and has won second prize (male) at the Concurso Nacional de Zarzuela Sanmilírico in Spain. In 2015 he was selected for the Centre de Perfeccionament Plácido Domingo in Valencia, and in 2017 he was selected for the "Renata Scotto Opera Program" at Opera Naples (Florida, USA).

La basse espagnole David Sánchez a effectué sa carrière dans toute l'Espagne, chantant au Teatro Real (Madrid), au Gran Teatre del Liceu (Barcelone), à l'ABAO Bilbao Opera, au Palau de les Arts Reina Sofia et au Palau de la Música (tous deux à Valence), et dans d'autres salles à La Coruña, à Oviedo, Séville, Mallorca, et Málaga, ainsi qu'à l'Auditorio Nacional de Música de Madrid.

Sur scène, il a chanté dans *La Flûte enchantée* de Mozart (sous la direction de Barrie Kosky) ; *Parsifal* de Wagner (sous la direction de Semyon Bychkov) ; et *Macbeth*, de Verdi (avec Plácido Domingo et Anna Pirozzi, sous la direction de James Conlon), *Falstaff* (avec Bryn Terfel et Ainhoa Arteta, sous la direction d'Alberto Zedda), *Un Bal masqué* (avec Saioa Hernández et Juan Jesús Rodríguez), *La Traviata*, *Aida*, *Don Carlos*, *Atilla*, et *I Lombardi alla prima crociata* (*Les Lombards à la première croisade*). Il a également chanté dans *Tosca*, *Turandot* et *Manon Lescaut*, de Puccini, *Le Barbier de Séville* et *Semiramis*, de Rossini, *Le Nez*, de Chostakovitch



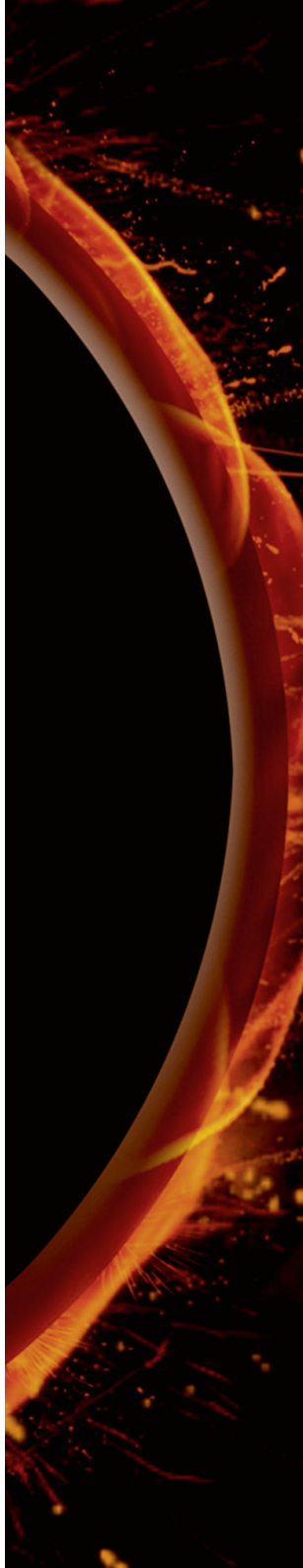
et *Pelléas et Mélisande,* de Debussy, *André Chénier*, d'Umberto Giordano (avec Jonas Kaufmann et Sondra Radvanovsky, dans une mise en scène de David McVicar), *Capriccio* et *Salomé*, de Strauss, *Lucrèce Borgia*, de Donizetti, *Orphée*, de Philip Glass, *Werther*, de Massenet et *Der König Kandaules* (*Le Roi Candaule*) de Zemlinsky, entre autres. On a pu l'entendre aussi dans les zarzuelas (drames lyriques) *El Barberillo de Lavapiés* (*Le Petit Barbier de Lavapiès*), de Francisco Asenjo Barbieri, *El Reloj de Lucerna* (*L'Horloge de Lucerne*), de Marcos Zapata Mañas, et *La Verbena de la Paloma* (*La Fête de la [Vierge à la] Colombe*), de Tomás Bretón.

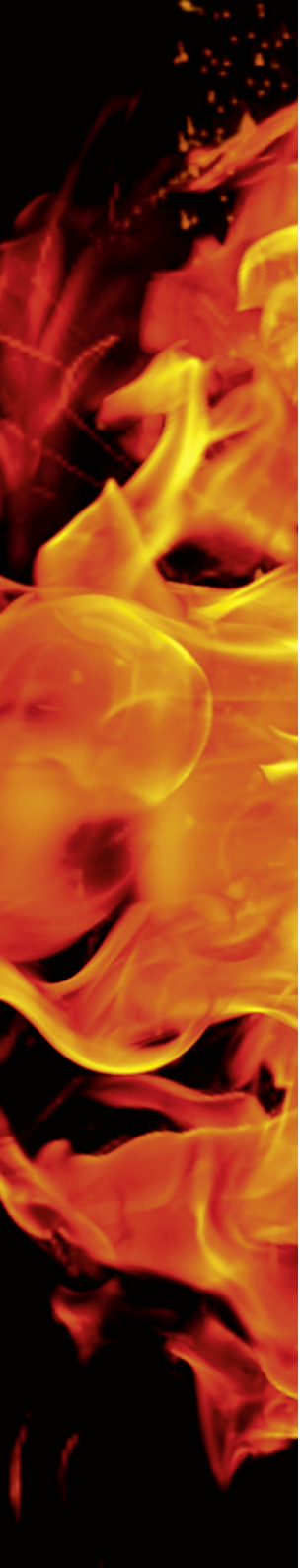
David Sánchez a été finaliste du Concours International d'Art Lyrique de Provence (France) et a remporté le deuxième prix (catégorie masculine) au Concurso Nacional de Zarzuela Sanmilírico, en Espagne. En 2015, il a été retenu pour intégrer le Centre de Perfeccionament Plácido Domingo, à Valence et, en 2017, sélectionné pour le « Renata Scotto Opera Program » à l'Opera Naples (Floride, États-Unis).

Der spanische Bass David Sánchez machte zunächst Karriere in Spanien und war zu hören im Teatro Real (Madrid), dem Gran Teatre del Liceu (Barcelona), in der ABAO Bilbao Opera, im Palau de les Arts Reina Sofia und Palau de la Música (beides Valencia) sowie in anderen Veranstaltungsorten in La Coruña, Oviedo, Sevilla, Mallorca und Málaga sowie im Auditorio Nacional de Música in Madrid.

Auf der Bühne wirkte er mit in Mozarts *Die Zauberflöte* (unter Barrie Kosky), Wagners *Parsifal* (unter Semjon Bytschkow) und Verdis *Macbeth* (mit Plácido Domingo und Anna Pirozzi unter der Leitung von James Conlon), *Falstaff* (mit Bryn Terfel und Ainhoa Arteta unter Alberto Zedda), *Un ballo in maschera* (mit Saioa Hernández und Juan Jesús Rodríguez), *La traviata*, *Aida*, *Don Carlos*, *Atilla* und *I Lombardi alla prima crociata*. Zu seinen weiteren Darbietungen gehören u.a. Puccinis *Tosca*, *Turandot* und *Manon Lescaut*, Rossinis *Il barbiere di Sivilga* und *Semiramide*, Schostakowitschs *Die Nase*, Debussys *Pelléas et Mélisande*, Umberto Giordanos *Andrea Chénier* (mit Jonas Kaufmann und Sondra Radwanowski unter David McVicar), Strauss' *Capriccio* und *Salome*, Donizettis *Lucrezia Borgia*, Philip Glass' *Orphée*, Massenets *Werther* und Zemlinskys *Der König Kandaules*. Zudem wirkte er mit bei den Zarzuelas *El Barberillo de Lavapiés* von Francisco Asenjo Barbieri, *El reloj de Lucerna* von Marcos Zapata Mañas und *La verbena de la Paloma* von Tomás Bretón.

David Sánchez war ein Finalist beim Concours International d'Art Lyrique de Provence (Frankreich) und gewann den zweiten Preis (männlich) beim Concurso Nacional de Zarzuela Sanmilírico in Spanien. 2015 wurde er für das Centre de Perfeccionament Plácido Domingo in Valencia ausgewählt, 2017 für das „Renata Scotto Opera Program" der Opera Naples (Florida, USA).



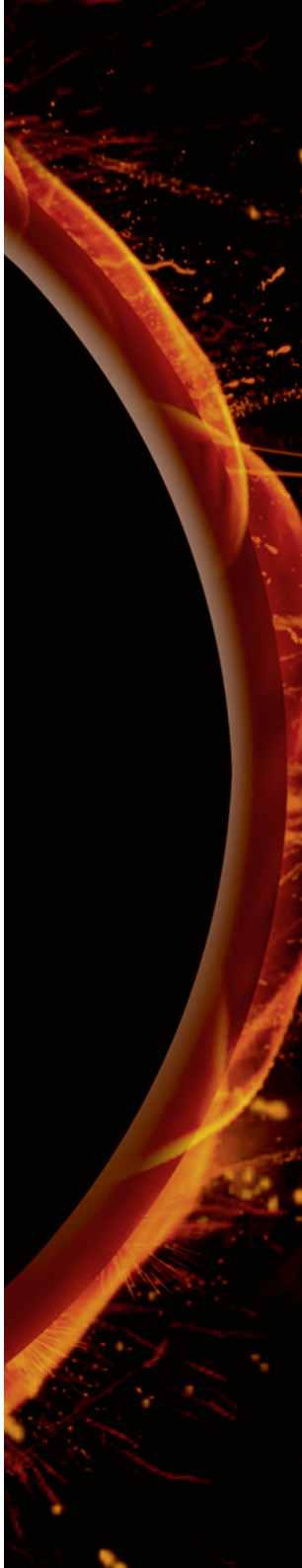


The Lyon Opera Chorus

Directed by Benedict Kearns, the Lyon Opera Chorus sings in many operas each season and contributes to the recognition of the Opéra National de Lyon. At home, abroad and at festivals – including Aix-en-Provence, Edinburgh, Athens, Baden-Baden, and Muscat – it also presents opera in concert. Their audio and audio-visual recordings are sought after and include Offenbach's *Les contes d'Hoffmann*, *La vie parisienne* and *Orpheus in the Underworld*, Stravinsky's *The Rake's Progress*, Busoni's *Doktor Faust*, and Donizetti's *L'Élixir d'amour* and *Lucia di Lammermoor*. Among their recordings are also several world premieres: *Médée* by Michèle Reverdy, *Claude* by Thierry Escaich, *Le Premier Cercle* by Gilbert Amy, and Debussy's *Rodrigue et Chimène*.

Dirigé par Benedict Kearns, le Chœur de l'Opéra de Lyon chante chaque saison dans de nombreux opéras et contribue au renom de l'Opéra national de Lyon. En France, à l'étranger et dans les festivals – Aix-en-Provence, Edimbourg, Athènes, Baden-Baden, Mascate –, il présente également des opéras en version de concert. Ses enregistrements audio et vidéo sont particulièrement prisés. On retiendra notamment : *Les Contes d'Hoffmann*, *La Vie parisienne* et *Orphée aux enfers* d'Offenbach ; *The Rake's Progress*, de Stravinsky ; *Doktor Faust*, de Busoni, ainsi que *L'Élixir d'amour* et *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti. Parmi les enregistrements figurent aussi plusieurs créations mondiales : *Médée*, de Michèle Reverdy ; *Claude*, de Thierry Escaich ; *Le Premier Cercle*, de Gilbert Amy, et *Rodrigue et Chimène*, de Debussy.

Der Opernchor Lyon singt unter der Leitung von Benedict Kearns in jeder Spielzeit zahlreiche Opern und trägt seinen Teil zum Ansehen der Opéra National de Lyon bei. Zudem gibt er, ob nun zu Hause, im Ausland oder bei Festspielen – etwa Aix-en-Provence, Edinburgh, Athen, Baden-Baden und Muscat – konzertante Opernaufführungen. Zu seinen gesuchten Audioaufnahmen und audiovisuellen Aufzeichnungen gehören *Hoffmanns Erzählungen*, *La vie parisienne* und *Orpheus in the Unterwelt* von Offenbach, Strawinksis *The Rake's Progress*, Busonis *Doktor Faust* sowie *L'Élixir d'amore* und *Lucia di Lammermoor* von Donizetti. Unter den Einspielungen finden sich auch mehrere Weltpremieren: *Médée* von Michèle Reverdy, *Claude* von Thierry Escaich, *Le Premier Cercle* von Gilbert Amy und Debussys *Rodrigue et Chimène*.



Lyon Opera Chorus – singers featured on this recording

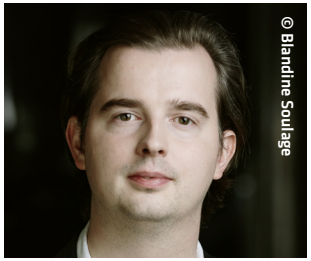
Sopranos
Sharona Applebaum
Marie Cognard
Marie-Pierre Fanjat
Marie-Eve Gouin
Sophie Lou
Maki Nakanishi ‡
Pascale Obrecht *‡
Claire-Adeline Puvilland
Pei Min Yu
Catherine Bernardini
Inge Dreisig
Sandrine Duplat
Yu-Ling Huang
Ga Young Lim
Pyung An Song
Elsa Vacquin

Altos
Joanna Curelaru
Alexandra Guérinot
Sabine Hwang
Sylvie Malardenti-Boillot
Karine Motyka *
Célia Roussel Barber
Véronique Thiebaut
Liisa Viinanen
Françoise Delplanque
Raphaëlle Hazard
Alix Leparoux
Pascale Sicaud
Pauline Loncelle
Delphine Terrier-Mazille

Tenors
Jérôme Avenas
Yannick Berne *
Brian Bruce
Fabrice Constans
Tigran Guiragosyan
Philippe Maury
Hidefumi Narita
Didier Roussel
Éric Chorier
Gilles Hanrion
Mikaël Weill
Bo Sung Kim
Grigor Kirakosyan
Valentin Morel
Camille Leblond

Basses
Dominique Beneforti
Kwang Soun Kim
Charles Saillofest *
Antoine Saint-Espes
Paolo Stupenengo
Paul-Henry Vila
Christophe De Biase
Sebastian Delgado
Stephen Fort
Nicolas Aimé Josserand
Guy Lathuraz
Olivier Bizot
Kang Ho Lee
Jean-Christophe Picouleau
Paul Sheehan

* *Four bourgeois (No 24)*
‡ *Two children (No 24)*



Benedict Kearns
Chorus Master

Benedict Kearns is the Chorus Master of Opéra National de Lyon and at the Festival d'Aix-en-Provence. He conducts throughout Europe, in opera houses and concert venues in Germany, Belgium, France, Austria, and the United Kingdom.

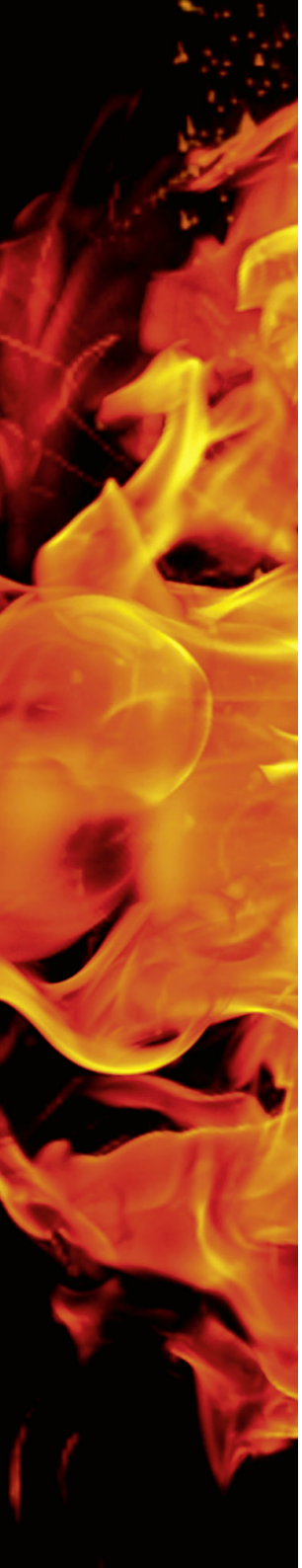
His role in Lyon has seen him work on a vast array of repertoire. Project highlights include performances of Massenet's *Hérodiade* and Francesco Cilea's *Adriana Lecouvreur* at Théâtre des Champs-Elysées in Paris, broadcast on France Musique; Verdi's Messa da Requiem at Nuits de Fourvière; opening the 2022 season with Wagner's *Tannhäuser* in Lyon; and a concert performance of Donizetti's *Lucia di Lammermoor* closing the Festival d'Aix-en-Provence, all received to great acclaim in the international press.

Benedict has a close affinity with the music of Benjamin Britten and has worked extensively on his operas. At La Monnaie (Brussels), Benedict performed the piano solos for *The Turn of the Screw* in a production by director Andrea Breth, live-streamed internationally and subsequently recorded for CD. At Theater Bonn, Benedict was the Head Coach for *Death in Venice*, and, at Glyndebourne, Benedict musically prepared the classic Peter Hall production of *A Midsummer Night's Dream*. At Opéra de Lyon, Benedict will be the Chorus Master for a forthcoming production of *Peter Grimes*. His love for Britten's operas began while a student at King's College, Cambridge, where he conducted *Albert Herring* and *A Midsummer Night's Dream*.

Growing up in London, Benedict began his musical life at Westminster Abbey as Head Chorister; he sang regularly for the Royal Family, state celebrations, international tours, and recordings. After leaving, he was a member of the National Youth Orchestra of Great Britain as their keyboard player, as well as a singer in the National Youth Choirs of Great Britain. At King's College, Cambridge, he studied music as an undergraduate and sang as a Choral Scholar in the Choir under Sir Stephen Cleobury, again with extensive international tours, broadcasts, and recordings. Upon graduating, he continued his vocal studies with Joy Mammen. He was invited to be the Junior Fellow Repetiteur at the Royal Northern College of Music and was a Young Artist at the National Opera Studio in London. In the various guises of conductor, pianist and singer, Benedict has toured internationally on many occasions to the USA, China, Hong Kong, Australia, Singapore and throughout Europe.

Benedict Kearns est Chef des chœurs de l'Opéra National de Lyon et du Festival d'Aix-en-Provence. Il est appelé à diriger dans toute l'Europe, dans des opéras et des salles de concert en Allemagne, en Belgique, en France, en Autriche et au Royaume-Uni.

Son rôle à Lyon lui a permis de travailler sur un vaste répertoire. Parmi les temps forts de ses activités, citons les représentations d'*Hérodiade*, de Massenet,



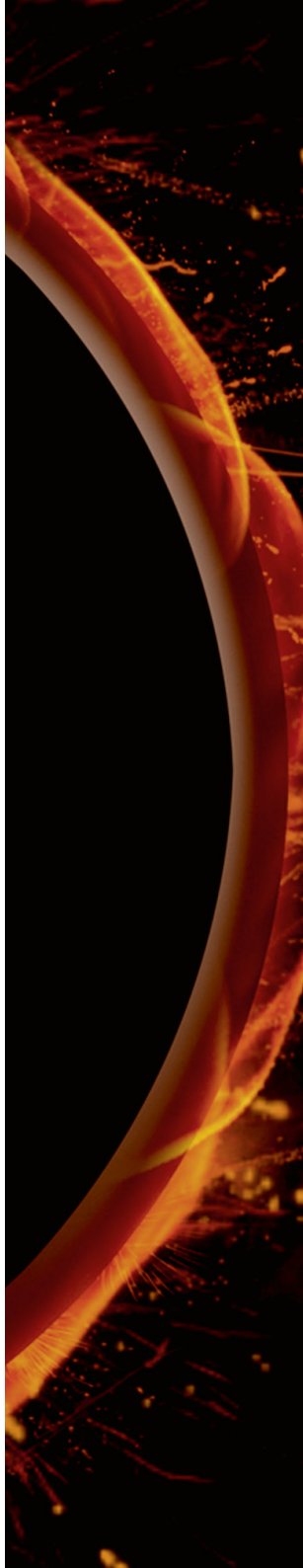
et d'*Adrienne Lecouvreur*, de Francesco Cilea, au Théâtre des Champs-Elysées, à Paris, diffusées sur France Musique ; la *Messa da Requiem* de Verdi, aux Nuits de Fourvière ; l'ouverture de la saison 2022, à Lyon, avec le *Tannhäuser* de Wagner ; et un concert *Lucie de Lammermoor* de Donizetti, en clôture du Festival d'Aix-en-Provence ; autant d'événements acclamés par la presse internationale.

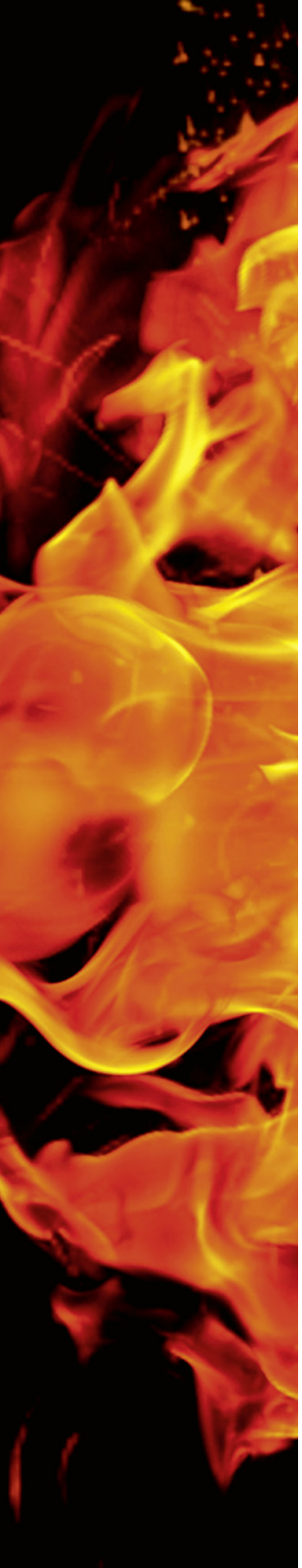
Benedict Kearns ressent une grande affinité pour la musique de Benjamin Britten et a beaucoup travaillé sur ses opéras. À La Monnaie (Bruxelles), il a interprété les solos de piano pour *Le Tour d'écrou*, dans une production de la metteuse en scène Andrea Breth, diffusée en direct à l'international, et enregistrée par la suite sur CD. Au Théâtre de Bonn, Benedict Kearns était l'artisan principal de *Mort à Venise* et, à Glyndebourne, il a préparé musicalement la production classique de Peter Hall du *Songe d'une nuit d'été*. À l'Opéra de Lyon, il sera le chef de chœur pour une production annoncée de *Peter Grimes*. Sa passion pour les opéras de Britten a commencé alors qu'il était étudiant au King's College de Cambridge, où il eut l'occasion de diriger *Albert Herring* et *Le Songe d'une nuit d'été*.

Ayant grandi à Londres, Benedict Kearns a commencé sa vie musicale à l'Abbaye de Westminster en tant que choriste en chef ; il y chantera régulièrement pour la famille royale, les célébrations officielles, lors des tournées internationales et dans le cadre de divers enregistrements. Après son départ, il est devenu membre de l'Orchestre National des Jeunes de Grande-Bretagne en tant que claviériste, ainsi que chanteur dans les Chœurs Nationaux des Jeunes de Grande-Bretagne. Au King's College de Cambridge, il a étudié la musique dans le cadre d'un premier cycle et a chanté dans le chœur dirigé par Sir Stephen Cleobury, avec, là encore, de nombreuses tournées internationales, des émissions et des enregistrements. Après avoir obtenu son diplôme, il a poursuivi ses études de chant avec Joy Mammen. Il a été invité à devenir Junior Fellow Repetiteur au Royal Northern College of Music et a été membre du programme « Jeunes Artistes » du National Opera Studio de Londres. Sous ses différentes casquettes de chef d'orchestre, de pianiste et de chanteur, Benedict Kearns a effectué de nombreuses tournées internationales aux États-Unis, en Chine, à Hong-Kong, en Australie, à Singapour ainsi que dans toute l'Europe.

Benedict Kearns hat an der Opéra National de Lyon sowie beim Festival d'Aix-en-Provence die Funktion des Chorleiters inne. Er ist in ganz Europa tätig und tritt in Opernhäusern und Konzertsälen in Deutschland, Belgien, Frankreich, Österreich und dem Vereinigten Königreich auf.

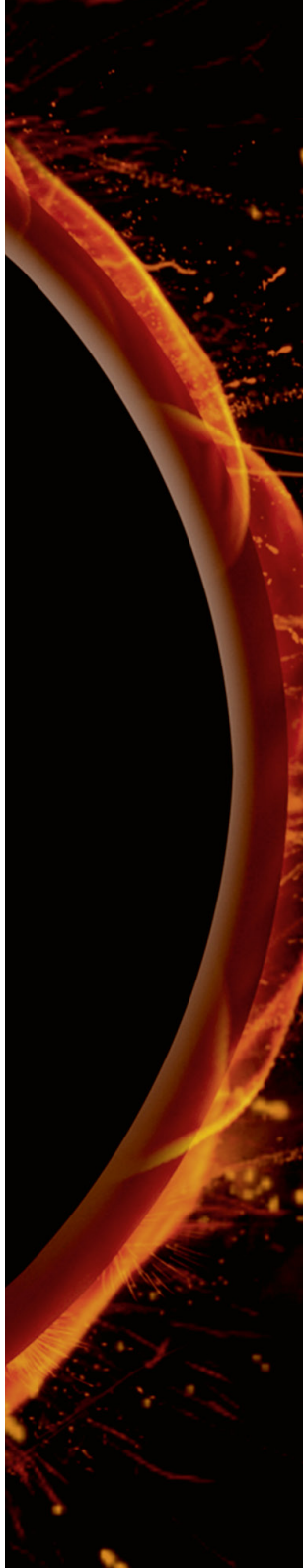
Durch seine Arbeit in Lyon befasst er sich mit einem sehr breiten Spektrum des Repertoires. Zu den Highlights seines bisherigen Wirkens gehören Aufführungen von Massenets *Hérodiade* und Francesco Cileas *Adriana Lecouvreur* am Théâtre des Champs-Elysées in Paris, die in France Musique ausgestrahlt wurden, Verdis Messa da Requiem bei den Nuits de Fourvière, die Eröffnung der Spielzeit 2022 in Lyon mit Wagners *Tannhäuser* sowie eine konzertante Darbietung von Donizettis *Lucia di Lammermoor* zum Abschluss des Festival d'Aix-en-Provence. Sie alle fanden bei der internationalen Presse großen Anklang.





Benedict hat eine besondere Beziehung zur Musik Benjamin Brittens und hat sich intensiv mit seinen Opern beschäftigt. In La Monnaie (Brüssel) führte er die Klaviersoli von *The Turn of the Screw* in einer Produktion der Regisseurin Andrea Breth auf, was international im Livestream übertragen und in der Folge auf CD aufgezeichnet wurde. Im Theater Bonn war Benedict Erster Repetitor für *Death in Venice*, und in Glyndebourne bereitete er Peter Halls klassische Produktion von *A Midsummer Nights Dream* musikalisch vor. An der Opéra de Lyon wird Benedict in einer künftigen Produktion von *Peter Grimes* als Chorleiter fungieren. Seine Liebe zu Brittens Opern geht auf seine Studienzeit am Kings College, Cambridge, zurück, wo er *Albert Herring* und *A Midsummer Nights Dream* leitete.

Benedict wuchs in London auf und begann seine musikalische Laufbahn als Erster Chorsänger in der Westminster Abbey; dabei trat er regelmäßig für die Königliche Familie auf sowie bei staatlichen Festveranstaltungen, auf internationalen Tourneen und für Einspielungen. Nach dem Schulabschluss war er Tasteninstrument-Spieler des National Youth Orchestra of Great Britain, wirkte aber auch Sänger in den National Youth Choirs of Great Britain mit. Er studierte Musik am Kings College, Cambridge, und war als Choral Scholar Chormitglied unter Sir Stephen Cleobury; auch hier unternahm er ausgedehnte internationale Konzertreisen, Übertragungen und Einspielungen. Nach dem Bachelor-Abschluss setzte er seine Gesangsausbildung bei Joy Mammen fort. Ihm wurde die Position des Junior Fellow Repetiteur am Royal Northern College of Music angetragen, überdies war er Young Artist am National Opera Studio in London. In seinen Rollen als Dirigent, Pianist und Sänger unternimmt Benedict vielfach Konzertreisen in die USA, China, Hongkong, Australien, Singapur und ganz Europa.



Maîtrise des Bouches-du-Rhône – singers featured on this recording

Choristers
Cherine Albon
Hanna Azegagh
Alice Baey
Anthony Barakel
Yoann Barakel
Lenny Bardet
Safa Benlarbi
Oriane Bouchouareb
Zoé Brun
Luna Caixas
Clélia Cerutti
Nina Chapron
Zoé Chapron
Sofia Cheboub
Paul Couette
Gabriele Cuggia
Maël Delattre Bourbon
Timeo Fernandez
Zoé Galmiche
Angel Guy Beautemps
Glen Jullo-Grinblatt
Timothée Milhe
Yaël Petit-Forestier
Anna Polacsek
Eléa Polacsek
Séverin Rigat
Eloïse Silveri
Gabriel Tomé

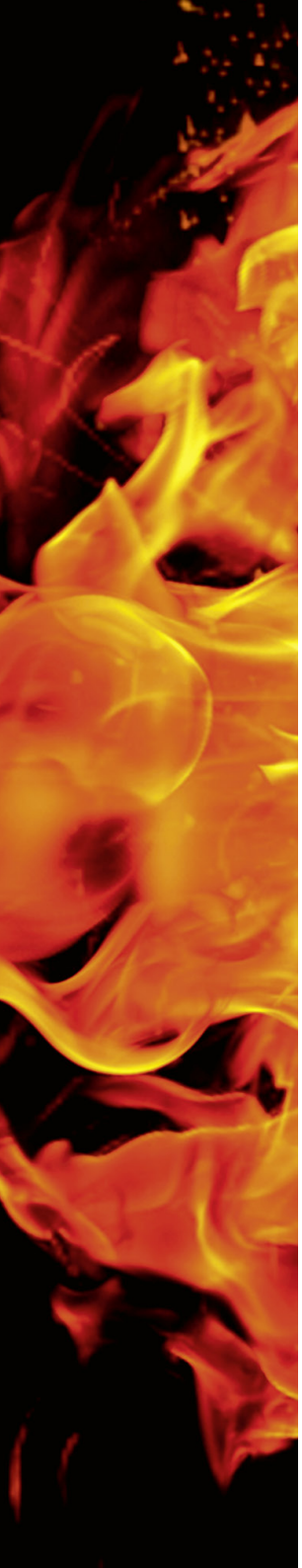
Maîtrise des Bouches-du-Rhône

Under the leadership of Samuel Coquard, its director since 2002, the Maîtrise des Bouches-du-Rhône has been transformed into a centre for high-level professional vocal art, comprising a preparatory choir, a probationary choir, a "master" children's choir, and a youth choir created in 2003, bringing together a total of 90 children. In 2004, wanting to extend the mixed choir repertoire, Coquard created the Asmarã chamber choir, which is made up of 12 professional singers.

The Maîtrise is a specialised, publicly-funded, training structure, receiving support from the city of Marseille authorities, the PACA (Provence-Alpes-Côte d'Azur) Region, the French Ministry of Culture, and its main partner the Council of the Bouches-du-Rhône *département*.

The Maîtrise has participated in the operatic productions of the opera houses at Marseille, Avignon, and Vichy, and also at the Chorégies d'Orange in repertoire including Charpentier's *Louise*; Puccini's *La bohème*, *Tosca*, and *Turandot*; Bizet's *Carmen*; Mozart's *The Magic Flute*; Massenet's *Werther*; and Strauss' *Der Rosenkavalier*. They have worked with Myung-whun Chung, Béatrice Uria-Monzon, Roberto Alagna, Angela Gheorghiu, Vittorio Grigolo, Inva Mula, Jonas Kaufmann, Michel Plasson (Orff's *Carmina Burana*), and Kurt Masur (Beethoven's Ninth Symphony), among others. In 2016, the Maîtrise sang in Mahler's Third Symphony with Budapest Festival Orchestra during the Festival de Pâques at the Grand Théâtre de Provence under the direction of Iván Fischer, and participates every year in the "Musiques en Fête" at the Chorégies d'Orange.

In 2007, the Maîtrise des Bouches-du-Rhône recorded for the Solstice label an album that was dedicated to the sacred works of Jean Langlais, which received a "5-diapason" review from *Diapason* and 4 stars from *Monde de la Musique*. Their second album, following in 2009, explored works for choir



and piano by Rachmaninoff, Rheinberger, and Dvořák. For their own label, Parsiphonie, they have recorded Mahler's *Lieder und Gesänge*, Mendelssohn's *Duette für zwei Singstimmen und Klavier*, Britten's *A Ceremony of Carols*, and Holst's *Choral Hymns from the Rig Veda*. In 2022 they captured Fauré's Requiem, Poulenc's *Litanies à la Vierge noire de Rocamadour*, and a new work by Marc Henric, for the Klarthe label, an album that was highly praised by national and international critics.

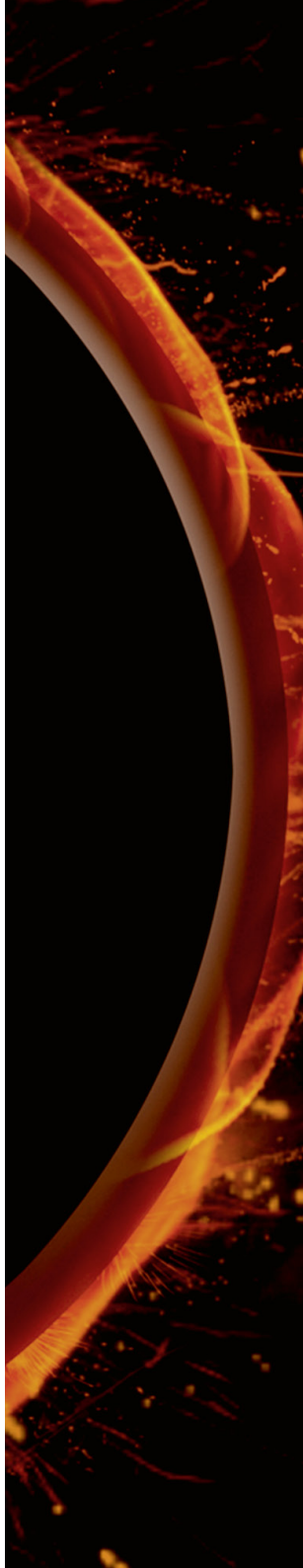
In 2023, they performed at the 75th Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence in Verdi's *Otello* (with the San Carlo Orchestra and Michele Mariotti), Berg's *Wozzeck* (conducted by Sir Simon Rattle, with the London Symphony Orchestra), and Meyerbeer's *Le Prophète* (with Sir Mark Elder and the London Symphony Orchestra).

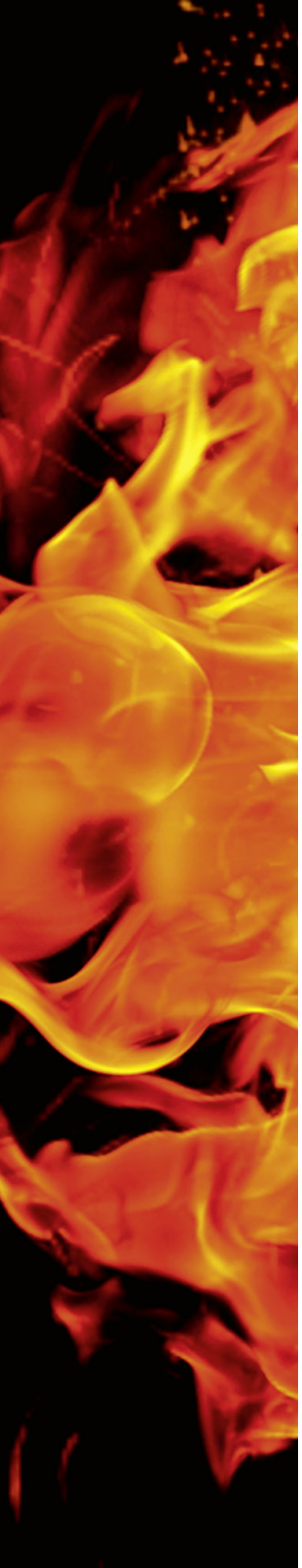
Sous l'impulsion de Samuel Coquard, son directeur depuis 2002, la Maîtrise des Bouches-du-Rhône s'est transformée en un véritable pôle d'art vocal professionnel de haut niveau, composé d'un chœur préparatoire, un chœur probatoire, un chœur maîtrisien, et un jeune chœur créé en 2003, regroupant au total 90 enfants. En 2004, désireux d'étendre le répertoire au chœur mixte, Samuel Coquard a créé le chœur de chambre Asmarã, composé de 12 chanteurs professionnels.

La Maîtrise est une structure de formation spécialisée, financée par des fonds publics, bénéficiant du soutien de la ville de Marseille, de la Région PACA (Provence-Alpes-Côte d'Azur), du Ministère de la Culture et de son principal partenaire, le Conseil départemental des Bouches-du-Rhône.

La Maîtrise a participé aux productions lyriques des opéras de Marseille, Avignon et Vichy, ainsi qu'aux Chorégies d'Orange, dans des répertoires tels que *Louise*, de Charpentier ; *La Bohème*, *Tosca* et *Turandot*, de Puccini ; *Carmen*, de Bizet ; *La Flûte enchantée*, de Mozart ; *Werther*, de Massenet et *Le Chevalier à la rose*, de Strauss. Elle a pu, à ce titre, collaborer avec Myung-whun Chung, Béatrice Uria-Monzon, Roberto Alagna, Angela Gheorghiu, Vittorio Grigolo, Inva Mula, Jonas Kaufmann, Michel Plasson (*Carmina Burana*, de Carl Orff) et Kurt Masur (*Neuvième Symphonie* de Beethoven), entre autres. En 2016, la Maîtrise a chanté dans la *Troisième Symphonie* de Mahler, avec le Budapest Festival Orchestra lors du Festival de Pâques, au Grand Théâtre de Provence, sous la direction d'Iván Fischer, et participe chaque année à « Musiques en Fête », aux Chorégies d'Orange.

En 2007, la Maîtrise des Bouches-du-Rhône a enregistré pour le label Solstice un album dédié aux œuvres vocales sacrées de Jean Langlais, qui a obtenu 5 diapasons dans la revue *Diapason* et 4 étoiles dans *Le Monde de la Musique*. Un deuxième album, paru en 2009, explorait des œuvres pour chœur et piano de Rachmaninov, Rheinberger et Dvořák. Pour son propre label, Parsiphonie, la Maîtrise a enregistré les *Lieder und Gesänge* de Mahler, les *Duette für zwei Singstimmen und Klavier* (*Duos pour deux voix et piano*) de Mendelssohn, *A Ceremony of Carols*, de Britten et les *Choral Hymns from the Rig Veda* de Holst. En 2022, elle a gravé le *Requiem* de Fauré, les *Litanies à la Vierge noire de Rocamadour* de Poulenc, et une nouvelle œuvre de Marc Henric, sous le label Klarthe, pour un album très apprécié par la critique nationale et internationale.





En 2023, elle s'est produite au 75e Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence dans *Otello*, de Verdi (avec l'Orchestre du Teatro di San Carlo, sous la direction de Michele Mariotti) ; *Wozzeck*, de Berg (dirigé par Sir Simon Rattle, avec le London Symphony Orchestra) et *Le Prophète*, de Meyerbeer (avec Sir Mark Elder et le London Symphony Orchestra).

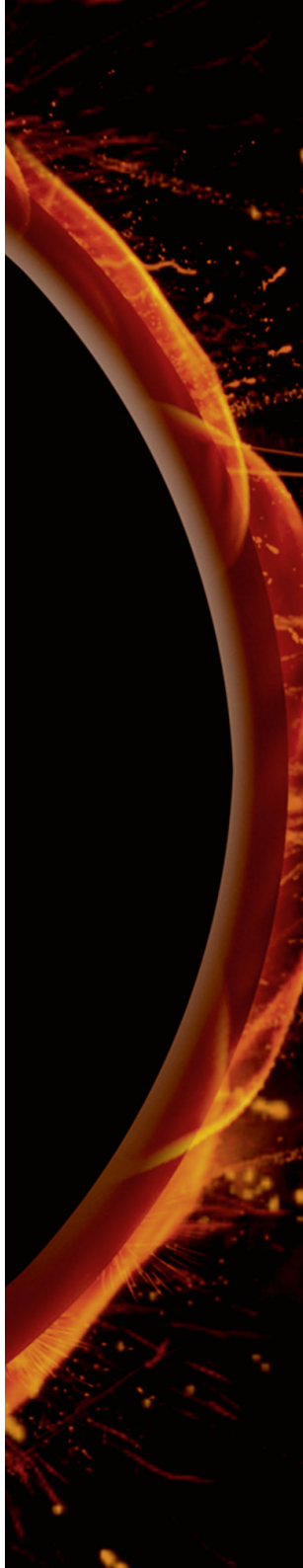
Unter der Leitung von Samuel Coquard, der diese Position 2002 antrat, hat sich die Maîtrise des Bouches-du-Rhône zu einem Zentrum für erstklassigen professionellen Gesang entwickelt; sie besteht aus einem vorbereitenden Chor, einem Probechor, einem „Meister"-Kinderchor sowie einem 2003 gegründeten Jugendchor mit insgesamt 90 Kindern. Mit dem Wunsch, das Repertoire des gemischten Chors zu erweitern, rief Coquard 2004 den Asmarã-Kammerchor ins Leben, der aus zwölf professionellen Sänger*innen besteht.

Die Maîtrise hat eine sehr besondere, aus öffentlichen Geldern finanzierte Ausbildungsstruktur und erhält Unterstützung nicht nur von der Stadtverwaltung von Marseille, sondern auch von der Region PACA (Provence-Alpes-Côte d'Azur) und dem französischen Kultusministerium; Hauptpartner ist jedoch die Verwaltung des Départements Bouches-du-Rhône.

Die Maîtrise hat bei Opernproduktionen an den Opernhäusern von Marseille, Avignon und Vichy mitgewirkt sowie beim Chorégies d'Orange. Ihr Repertoire umfasst dabei u.a. Charpentiers *Louise*, Puccinis *La bohème*, *Tosca* und *Turandot*, Bizets *Carmen*, Mozarts *Zauberflöte*, Massenets *Werther* und Strauss' *Der Rosenkavalier*. Zusammengewirkt hat sie etwa mit Myung-whun Chung, Béatrice Uria-Monzon, Roberto Alagna, Angela Gheorghiu, Vittorio Grigolo, Inva Mula, Jonas Kaufmann, Michel Plasson (Orffs *Carmina Burana*) und Kurt Masur (Beethovens Neunte). 2016 sang die Maîtrise beim Festival de Pâques am Grand Théâtre de Provence unter der Leitung von Iván Fischer in Mahlers Dritten Sinfonie mit dem Budapest Festival Orchestra; zudem wirkt sie alljährlich bei „Musiques en Fête" im Rahmen der Chorégies d'Orange mit.

2007 spielte die Maîtrise des Bouches-du-Rhône für das Label Solstice ein Album mit den Vokalwerken von Jean Langlais ein, für das *Diapason* fünf Sterne und *Monde de la Musique* vier Sterne vergab. Das zweite, 2009 folgende Album widmete sich Werken für Chor und Klavier von Rachmaninoff, Rheinberger und Dvořák. Für Parsiphonie, ihr eigenes Label, zeichnete die Maîtrise Mahlers *Lieder und Gesänge* auf, Mendelssohns *Duette für zwei Singstimmen und Klavier*, Brittens *A Ceremony of Carols* und Holsts *Choral Hymns from the Rig Veda*. 2022 spielte sie für das Label Klarthe Faurés Requiem ein, Poulencs *Litanies à la Vierge noire de Rocamadour* sowie ein neues Werk von Marc Henric; das Album fand bei der nationalen wie bei der internationalen Kritik großen Anklang.

2023 war die Maîtrise beim 75. Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence an Verdis *Otello* (mit dem San Carlo Orchestra und Michele Mariotti) beteiligt, an Bergs *Wozzeck* (unter der Leitung von Sir Simon Rattle mit dem London Symphony Orchestra) und an Meyerbeers *Le prophète* (mit Sir Mark Elder und dem London Symphony Orchestra).



Samuel Coquard
Music Director,
Maîtrise des
Bouches-du-Rhône

After studying piano and singing, Samuel Coquard turned to the organ, studying with Luc Antonini at the Conservatoire à rayonnement régional de Montpellier alongside university studies in musicology. In December 1999, at the age of twenty-three, he was appointed Choir Director of the Maîtrise de la Cathédral Notre-Dame de Paris, the youngest conductor to be appointed to this position, alongside Nicole Corti.

In 2002, he became the Musical and Artistic Director, and educational manager, of the Maîtrise des Bouches-du-Rhône, where he directs the children's choir, youth choir, and the Asmarã chamber choir, which he founded in 2004. Under his direction, the Maîtrise has developed into a recognised and specialised programme, which he has named the Vocal Art Centre. As head of the Maîtrise, Samuel collaborates with the Opéra de Marseille, Opéra Grand Avignon, the Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, the Chorégies d'Orange, and the Festival de Pâcques d'Aix-en-Provence, among others. In 2019, alongside his direction of the Maîtrise des Bouches-du-Rhône, he was appointed Chorus Director at the NCPA Opera in Beijing.

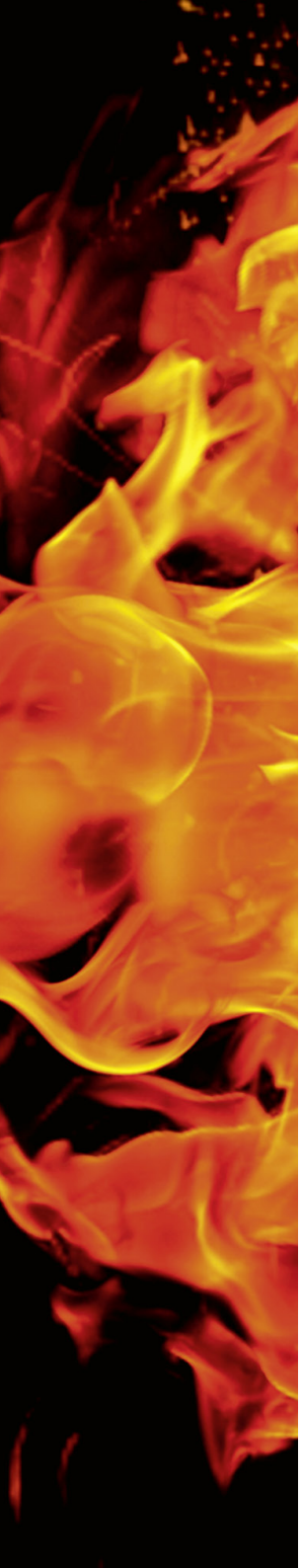
For the record label Solstice, he and the Maîtrise have recorded a number of albums, including: a disc dedicated to the sacred vocal works of Jean Langlais; the Moravian Duets by Dvořák; 6 Choruses by Rachmaninoff; and Rheinberger's *Maitag*. In 2011 he created the label Parsiphonie, for which he has recorded Mahler's *Lieder und Gesänge* and Mendelssohn's *Duette für zwei Singstimmen und Klavier* with the Maîtrise and with Nina Uhari on piano. In 2013, they recorded Britten's *A Ceremony of Carols*, Holst's *Two Eastern Pictures* and *Choral Hymns from the Rig Veda* as well as works by Zoltán Kodály and John Thomas.

In 2022, Samuel Coquard, with the Maîtrise des Bouches-du-Rhône and the Asmarã chamber choir, recorded a disc for the Klarthe label that included Fauré's Requiem (version for organ) and *Cantique de Jean Racine*, Poulenc's *Litanies à la Vierge noire de Rocamadour*, and a contemporary commission by Marc Henric, *Melior est sapientia*. The album was highly praised by both national and international critics.

Samuel Coquard and the Maîtrise des Bouches-du-Rhône were recognised in 2008 by the Académie des Sciences Lettres et Arts de Marseille, who awarded them the Prix "Pierre Barbizet" for their contributions to the fine arts.

Après des études de piano et de chant, Samuel Coquard se tourne vers l'orgue et s'inscrit dans la classe de Luc Antonini, au Conservatoire à rayonnement régional de Montpellier, tandis qu'il effectue en parallèle des études universitaires de musicologie.

En décembre 1999, à l'âge de vingt-trois ans, il est Chef de chœur de la Maîtrise de la Cathédrale Notre-Dame de Paris – le plus jeune chef à avoir été nommé à ce poste –, aux côtés de Nicole Corti.



En septembre 2002, il devient Directeur musical et artistique, et responsable pédagogique, de la Maîtrise des Bouches-du-Rhône, où il dirige le chœur d'enfants, le jeune chœur et, plus tard, le chœur de chambre d'Asmarã, qu'il fonde en 2004. La Maîtrise devient sous son impulsion une structure reconnue et spécialisée, à laquelle il donnera le nom de Pôle d'Art Vocal. À la tête de la Maîtrise, Samuel Coquard collabore notamment avec l'Opéra de Marseille, l'Opéra Grand Avignon, le Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, les Chorégies d'Orange et le Festival de Pâques d'Aix-en-Provence. En 2019, parallèlement à ses activités de direction au sein de la Maîtrise des Bouches-du-Rhône, il est nommé Chef de chœur à l'Opéra de Pékin NCPA.

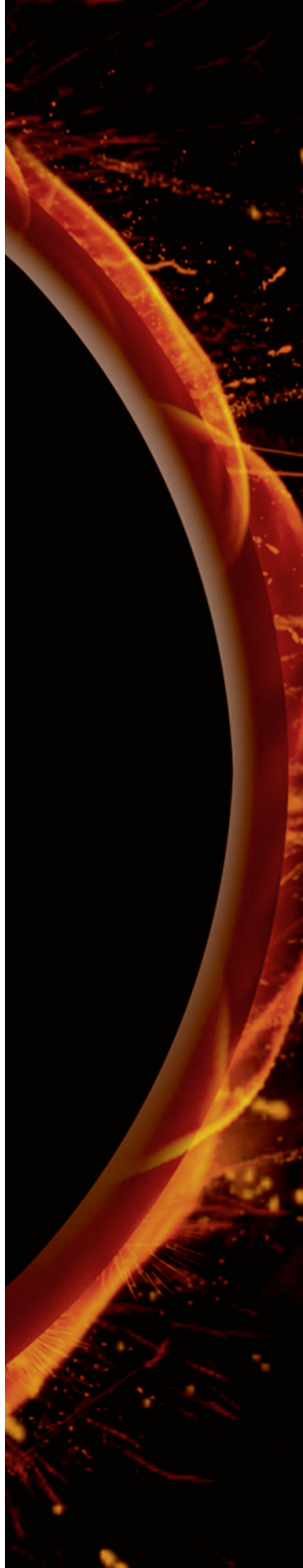
Pour le label Solstice, il enregistre avec sa Maîtrise un certain nombre d'albums. Parmi eux, on retiendra : un disque dédié aux œuvres vocales sacrées de Jean Langlais ; les *Duos moraves* de Dvořák ; *Six Chœurs*, de Rachmaninov et *Maitag* de Rheinberger. En 2011, il crée le label Parsiphonie, pour lequel il a enregistré les *Lieder und Gesänge* de Mahler et les *Duette für zwei Singstimmen und Klavier* (*Duos pour deux voix et piano*) de Mendelssohn, avec la Maîtrise et Nina Uhari au piano. En 2013, ils enregistrent *A Ceremony of Carols* de Britten, *Two Eastern Pictures* de Gustav Holst et ses *Choral Hymns from the Rig Veda*, ainsi que des œuvres de Zoltán Kodály et John Thomas.

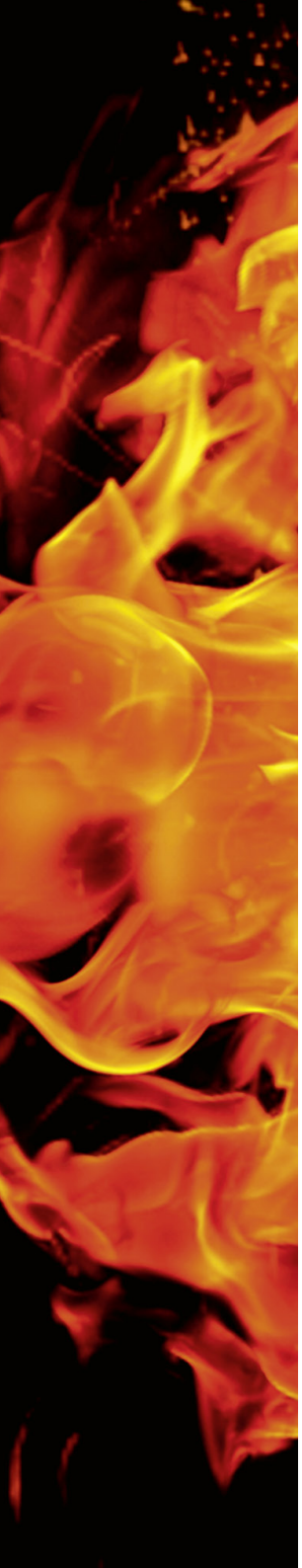
En 2022, Samuel Coquard, avec la Maîtrise des Bouches-du-Rhône et le chœur de chambre d'Asmarã, enregistre un disque pour le label Klarthe comprenant le *Requiem* de Fauré (version pour orgue) et le *Cantique de Jean Racine*, les *Litanies à la Vierge noire de Rocamadour* de Poulenc, et une commande passée à un compositeur contemporain, en la personne de Marc Henric, *Melior est sapientia*. Un album très apprécié par la critique nationale et internationale.

Samuel Coquard et la Maîtrise des Bouches-du-Rhône ont été distingués en 2008 par l'Académie des Sciences, Lettres et Arts de Marseille, qui leur a décerné le « Prix Pierre Barbizet » pour services rendus aux Beaux-Arts.

Nach seinem Klavier- und Gesangsstudium wandte sich Samuel Coquard der Orgel zu und studierte bei Luc Antonini am Conservatoire à Rayonnement Régional de Montpellier; nebenbei belegte er an der Universität Musikwissenschaft. Im Dezember 1999, im Alter von 23 Jahren, wurde er neben Nicole Corti zum Chorleiter der Maîtrise de la Cathédral Notre-Dame de Paris ernannt, der jüngste Dirigent, dem diese Position angetragen wurde.

2002 wurde er musikalischer und künstlerischer Leiter sowie Ausbildungsleiter der Maîtrise des Bouches-du-Rhône, wo er den Kinder– und den Jugendchor leitet sowie den Asmarã-Kammerchor, den er 2004 gründete. Seit Samuels Amtsantritt hat sich die Maîtrise zu einem anerkannten und spezialisierten Ausbildungszentrum entwickelt, dem er den Namen Vocal Art Centre gab. Als Leiter der Maîtrise arbeitet Samuel unter anderem zusammen mit der Opéra de Marseille, der Opéra Grand Avignon, dem Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, dem Chorégies d'Orange (Avignon) und dem Festival de Paques d'Aix-en-Provence. 2019 wurde er neben seiner Tätigkeit an der Maîtrise des Bouches-du-Rhône zum Chorleiter an der NCPA Opera in Beijing ernannt.





Für das Label Solstice haben er und die Maîtrise mehrere Alben aufgezeichnet, unter anderem eine CD mit den geistlichen Vokalwerken von Jean Langlais, den Mährischen Duetten Dvořáks, sechs Chören Rachmaninoffs und Rheinbergers *Maitag*. 2011 gründete er das Label Parsiphonie, für das er mit der Maîtrise und Nina Uhari am Klavier Mahlers *Lieder und Gesänge* sowie Mendelssohns *Duette für zwei Singstimmen und Klavier* einspielte. 2013 nahmen sie Brittens *A Ceremony of Carols* auf, Holsts *Two Eastern Pictures* und *Choral Hymns from the Rig Veda* sowie Werke von Zoltán Kodály und John Thomas.

2022 zeichnete Samuel Coquard für das Label Klarthe gemeinsam mit der Maîtrise des Bouches-du-Rhône und dem Asmarã-Kammerchor eine CD auf mit Faurés Requiem (in der Orgelversion) und *Cantique de Jean Racine*, Poulencs *Litanies à la Vierge noire de Rocamadour* und eine zeitgenössische Auftragskomposition von Marc Henric: *Melior est sapientia*. Das Album fand bei der nationalen wie bei der internationalen Kritik großen Anklang.

Samuel Coquard und die Maîtrise des Bouches-du-Rhône wurden 2008 von der Académie des Sciences Lettres et Arts de Marseille wegen ihrer Verdienste um die Künste mit dem Prix „Pierre Barbizet“ ausgezeichnet.

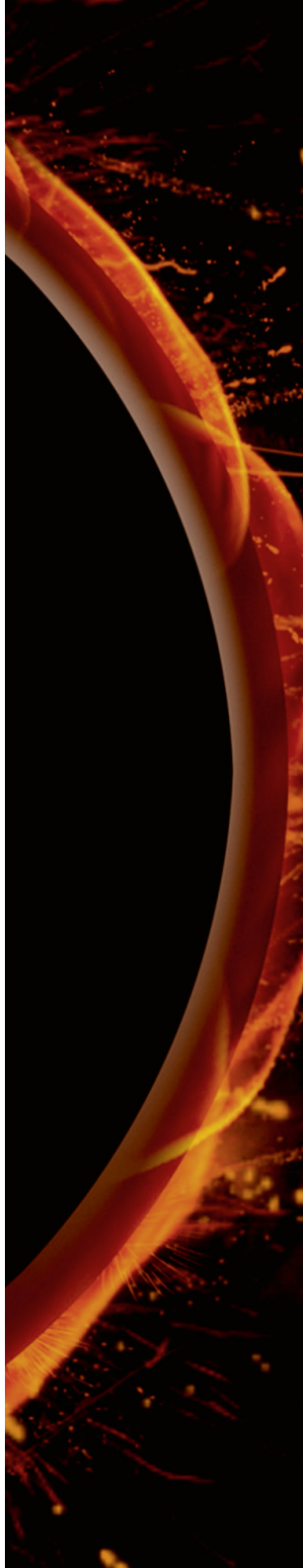
Mediterranean Youth Orchestra (banda) featured on this recording

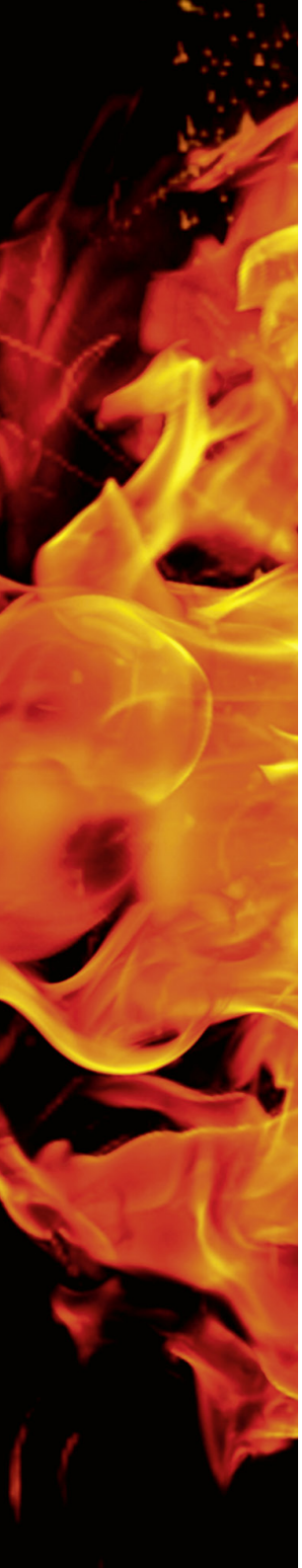
Horns
Rodrigo Brito Figueiredo
Gaspard Clasen
Bruna Freitas
Marceau Mesplé

Trumpets
Vid Jelenc
Quentin Mory
Ines Vinagre Costa

Tubas
Miguel Cardoso
Félix Ismael Gallardo Contreras
Bruno Martins

Percussion
Martin Pinter
Marie Pulleux



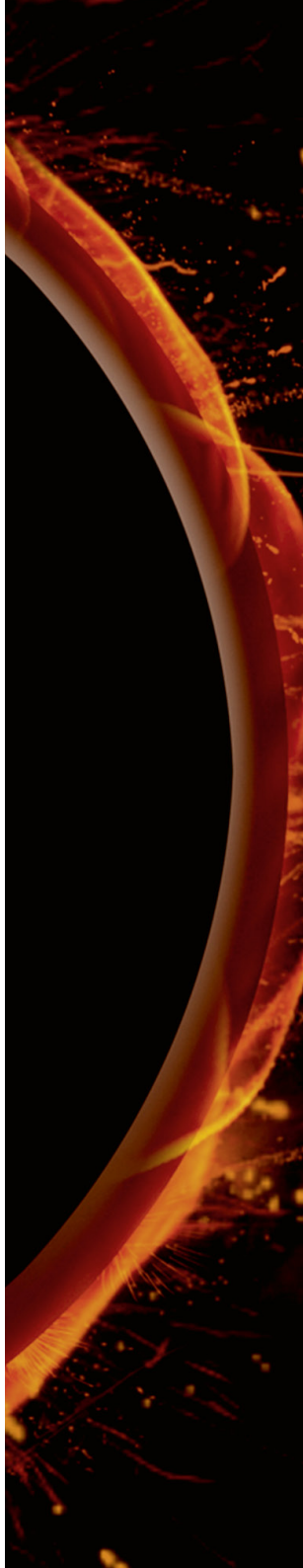


Orchestre des Jeunes de la Méditerranée (Mediterranean Youth Orchestra)

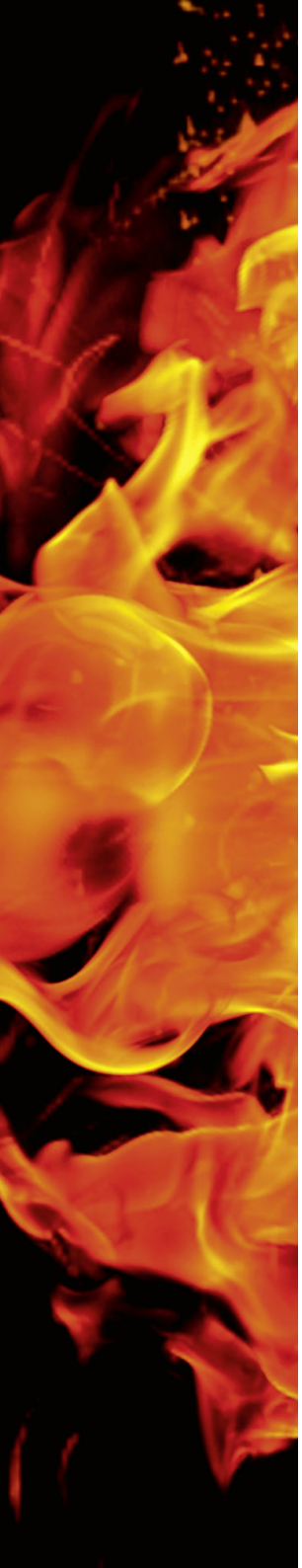
At the heart of the Festival d'Aix, the Orchestre des Jeunes de la Méditerranée supports the career development of young artists from the Mediterranean region, to ensure a future of artistic, creative and societal excellence. Its advanced training sessions, open to both classical and traditional music players, reinforce the professional solidity necessary for the practice of the orchestral artist's profession. The OJM has collaborated with many great conductors, including François-Xavier Roth, Alain Altinoglu, Gianandrea Noseda, Sir Simon Rattle, Marko Letonja, Pablo Heras-Casado, Kazushi Ōno, Duncan Ward, and current conductor Evan Rogister. It has enjoyed the excellent mentorship of the London Symphony Orchestra since 2010. The OJM has an unwavering historical commitment to intercultural dialogue, and relies on a strong dynamic of international cooperation.

Au cœur du Festival d'Aix, l'Orchestre des Jeunes de la Méditerranée accompagne le développement de carrière des jeunes artistes du bassin méditerranéen, afin de leur assurer un avenir d'excellence, tant au plan artistique que créatif et sociétal. Ses sessions de perfectionnement, ouvertes aussi bien à ceux qui pratiquent la musique classique qu'à ceux qui jouent de la musique traditionnelle, renforcent la solidité professionnelle nécessaire à l'exercice du métier de musicien d'orchestre. L'OJM a collaboré avec de nombreux grands chefs, dont François-Xavier Roth, Alain Altinoglu, Gianandrea Noseda, Sir Simon Rattle, Marko Letonja, Pablo Heras-Casado, Kazushi Ōno, Duncan Ward, et le chef d'orchestre actuellement en poste, Evan Rogister. Depuis 2010, il bénéficie des précieux conseils du London Symphony Orchestra. L'OJM a de tout temps affiché un engagement sans faille en faveur du dialogue interculturel, et s'appuie sur une forte dynamique de coopération internationale.

Das Orchestre des Jeunes de la Méditerranée im Herzen des Festival d'Aix fördert die Entwicklung junger Künstler aus dem Mittelmeerraum, damit auch in Zukunft herausragende künstlerische, kreative und gesellschaftliche Qualität gewährleistet ist. Die fortgeschrittenen Kurse, die Instrumentalisten von klassischer ebenso wie von traditioneller Musik offenstehen, vertiefen die für Orchestermusiker bei der Ausübung ihres Berufs so erforderliche solide Professionalität. Das OJM hat mit zahlreichen namhaften Dirigenten zusammengewirkt, u.a. mit François-Xavier Roth, Alain Altinoglu, Gianandrea Noseda, Sir Simon Rattle, Marko Letonja, Pablo Heras-Casado, Kazushi Ōno, Duncan Ward und dem gegenwärtigen Dirigenten Evan Rogister. Seit 2010 seht ihm das London Symphony Orchestra als exzellenter Mentor zur Seite. Das OJM fühlt sich historisch unverbrüchlich dem interkulturellen Dialog verpflichtet und lebt von einer sehr dynamischen internationalen Zusammenarbeit.



John Osborn (tenor), Roman Simović (leader) and Sir Mark Elder following the performance of *Le Prophète* at the Grand Théâtre d'Aix-en-Provence.



Orchestra featured on this recording

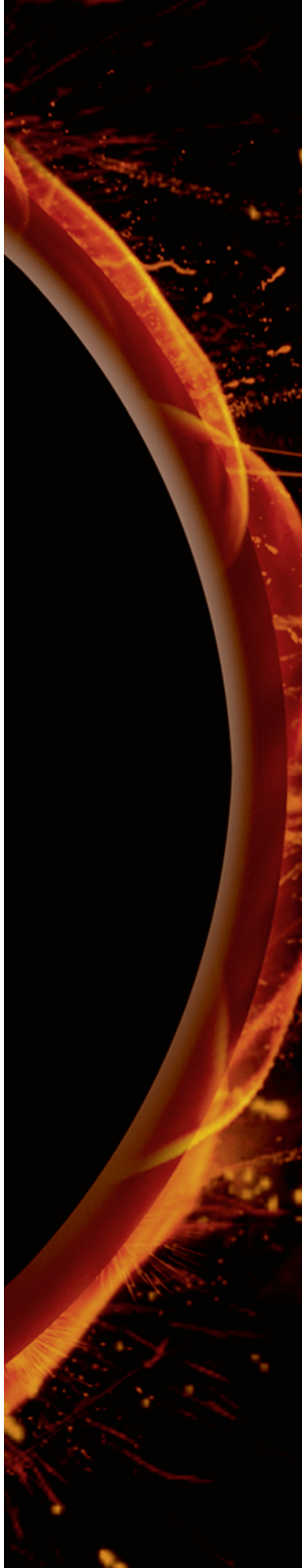
First Violins
Roman Simović *Leader*
Fabrizio Falasca
Laurent Quénelle
Claire Parfitt
Ginette Decuyper
Maxine Kwok
William Melvin
Elizabeth Pigram
Harriet Rayfield
Sylvain Vasseur
Julian Azkoul
Caroline Frenkel
Julia Rumley

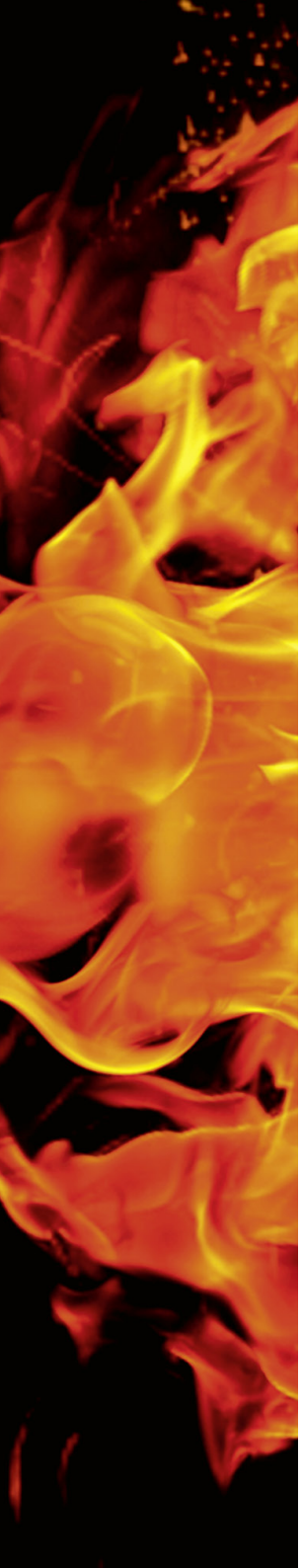
Second Violins
Julián Gil Rodríguez *
Thomas Norris
Sarah Quinn
Miya Väisänen
Matthew Gardner
Alix Lagasse
Belinda McFarlane
Iwona Muszynska
Csilla Pogány
Gordon MacKay

Violas
Joost Keizer **
Malcolm Johnston
Robert Turner
Mizuho Ueyama
Steve Doman
Regina Beukes
Michelle Bruil
Cynthia Perrin

Cellos
Timothy Walden **
Ève-Marie Caravassilis
Alastair Blayden
Laure Le Dantec
Daniel Gardner
Amanda Truelove

Double Basses
David Stark **
Patrick Laurence
Joe Melvin
Matthew Gibson
José Moreira





Orchestra featured on this recording (continued)

Flutes
Claire Wickes **
Jack Welch
Sharon Williams

Piccolo
Sharon Williams *

Oboes
Juliana Koch *
Henrietta Cooke

Cor Anglais
Maxwell Spiers **

Solo Clarinet (Off-stage)
Chris Richards *

Clarinets
James Burke **
Chi-Yu Mo

Bass Clarinet
Martino Moruzzi **

Bassoons
Rachel Gough *
Joost Bosdijk
Daniel Jemison
Martin Field

Horns
Timothy Jones *
Angela Barnes
Alexander Edmundson
Jonathan Maloney

Trumpets
James Fountain *
Katie Smith
Thomas Nielsen
Toby Street

Cornets
Thomas Nielsen **
Toby Street

Trombones
Byron Fulcher **
Jonathan Hollick

Bass Trombone
Paul Milner *

Tuba
Ben Thomson *

Timpani
Nigel Thomas *

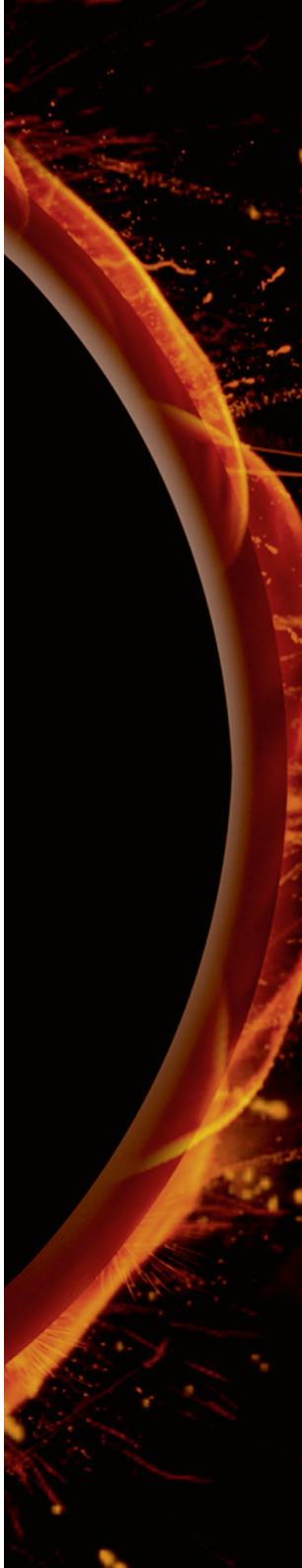
Percussion
Neil Percy *
David Jackson
Sam Walton
Patrick King

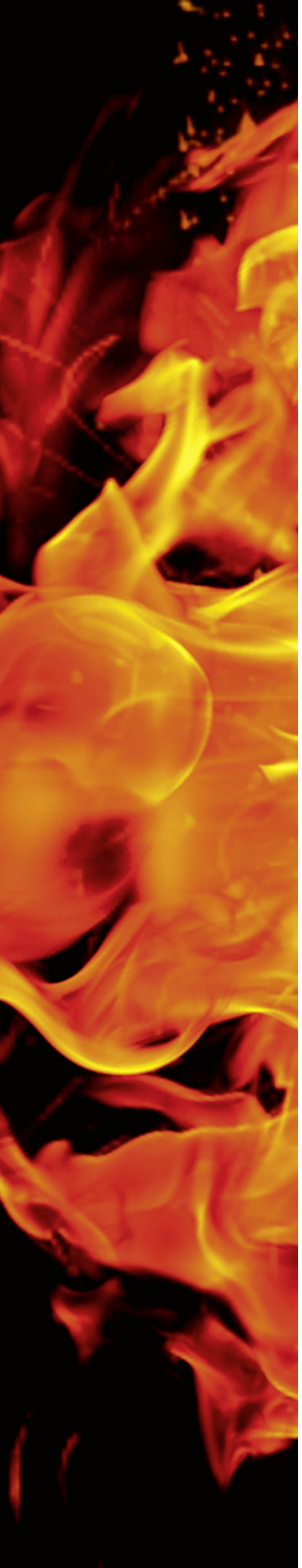
Snare Drum (Off-stage)
David Jackson *

Harps
Bryn Lewis *
Helen Tunstall

Organ
Emmanuel Arakélian **
Pascal Marsault **

Key
* *Principal*
** *Guest Principal*





London Symphony Orchestra

The Patron of the LSO was
Her Late Majesty Queen Elizabeth II
Chief Conductor Designate Sir Antonio Pappano
Conductor Emeritus Sir Simon Rattle **OM CBE**
Principal Guest Conductor Gianandrea Noseda
Principal Guest Conductor François-Xavier Roth
Conductor Laureate Michael Tilson Thomas
Associate Artist Barbara Hannigan
Associate Artist André J Thomas
Assistant Conductor Nicolò Umberto Foron
Choral Director Mariana Rosas

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. From 2017–2023, Sir Simon Rattle was the Music Director of the LSO, following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas, Sir Colin Davis and Valery Gergiev, among others. From September 2024, Sir Antonio Pappano will become the orchestra's Chief Conductor. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit **lso.co.uk**

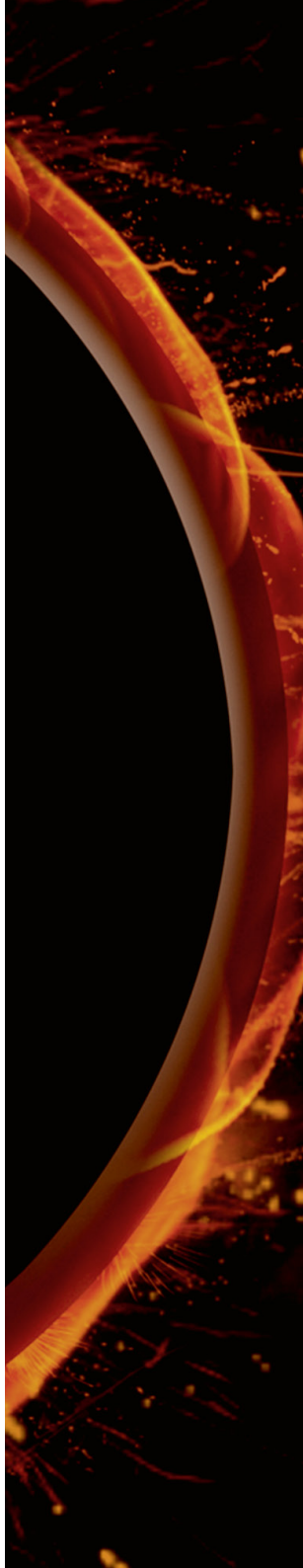
Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. De 2017 à 2023, Sir Simon Rattle a été Directeur musical du London Symphony Orchestra, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas, Sir Colin Davis et Valery Gergiev entre autres. En septembre 2024, Sir Antonio Pappano occupera le poste de Chef principal de l'orchestre. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site **lso.co.uk**

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Von 2017 bis 2023 war Sir Simon Rattle Musikdirektor des LSO. Er trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas, Sir Colin Davis, Valery Gergiev und anderen. Ihm folgt im September 2024 Sir Antonio Pappano als Chefdirigent des Orchesters. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: **lso.co.uk**

For further information and licensing enquiries, please contact:

LSO Live Ltd, Barbican Centre, Silk Street,
London, EC2Y 8DS, United Kingdom

T +44 (0)20 7588 1116 **E** lsolive@lso.co.uk
W lsolive.lso.co.uk



Also available on LSO Live

Available on disc and via all major digital music services
For further information on the entire LSO Live catalogue, previews and to order online visit **lsolive.co.uk**

Janáček Katya Kabanova
Sir Simon Rattle
Amanda Majeski, Simon O'Neill, Katarina Dalayman, LSO

2SACD (LSO0889)

Recording of the Month
Gramophone

Recording of the Week
Presto Music

***** **Performance**
***** **Recording**
BBC Music Magazine

***** **Performance**
****½ **Sonics**
HRAudio.net

***** *The Sunday Times*

***** *Pizzicato*

Janáček The Cunning Little Vixen Sinfonietta
Sir Simon Rattle, Lucy Crowe, Gerald Finley, Sophia Burgos, LSO

2SACD (LSO0850)

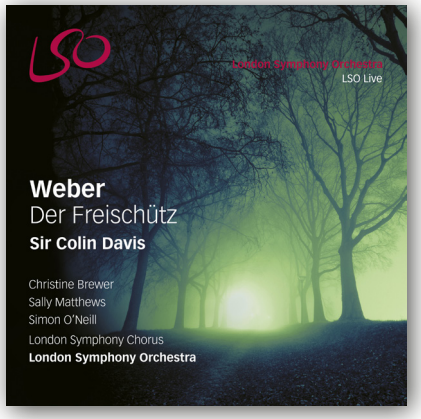
Editor's Choice & Critics' Choice 2020
Gramophone

Recording of the Week &
Recordings of the Year Finalist 2020
Presto Music

Records of the Year 2020
The Times

***** **Recording**
**** **Performance**
BBC Music Magazine

Weber Der Freischütz
Sir Colin Davis, Christine Brewer, Sally Matthews, Simon O'Neill, Lars Woldt, LSC, LSO



2SACD (LSO0726)

Recording of the Week
Presto Music

***** **Recording**
**** **Performance**
BBC Music Magazine

***** *The Financial Times*

**** *The Times*

**** *Audiophile Audition*

**** *Limelight*

**** *Classica*