

JEAN-PHILIPPE RAMEAU
(1683–1764)

THE SOUND OF LIGHT

taken from

Les Fêtes d'Hébé
Zoroastre
Les Boréades
Les Indes galantes
Platée
Six Concerts
Nais
Hippolyte et Aricie
Dardanus
Castor et Pollux

MUSICAETERNA
TEODOR CURRENTZIS

1	Musette & Tambourin en rondeau pour Terpsichore (<i>Les Fêtes d'Hébé</i>)	3:46
2	Gavotte en rondeau (<i>Zoroastre</i>)	2:13
3	Entrée pour les Muses, les Zéphyrs, les Saisons, les Heures et les Arts (<i>Les Boréades</i>)	7:01
4	Chaconne (<i>Les Indes galantes</i>)	5:45
5	Ballet des fleurs : Orage (<i>Les Indes galantes</i>)	0:44
6	Air tendre en rondeau (<i>Zoroastre</i>)	2:22
7	Orage (<i>Platée</i>)	1:51
8	Danse du Grand Calumet de la Paix – Duo & Chœur : « Forêts paisibles » (<i>Les Indes galantes</i>)	3:40
9	La Poule (<i>Six Concerts transcrits en Sextuor</i>)	5:56
10	Récitatif & Ariette : « Essayons du brillant ... » « Aux langueurs d'Apollon » (<i>Platée</i>)	5:13
11	Premier & Deuxième Rigaudon (<i>Naïs</i>)	2:15
12	Ouverture (<i>Zoroastre</i>)	4:19
13	Prélude & Air accompagné : « Temple sacré, séjour tranquille » (<i>Hippolyte et Aricie</i>)	2:45
14	Ouverture (<i>Naïs</i>)	3:55
15	Première & Deuxième Contredanse en rondeau pour les Peuples boréades (<i>Les Boréades</i>)	2:31
16	Air pour les esclaves africains (<i>Les Indes galantes</i>)	1:47
17	Premier & Deuxième Tambourin pour les Peuples de différentes nations (<i>Dardanus</i>)	2:16
18	Prélude & Air accompagné : « Tristes apprêts » (<i>Castor et Pollux</i>)	7:33

Nadine Koutcher *soprano* (tracks 8, 10, 13, 18) · **Alexei Svetov** *bass* (track 8)

MusicAeterna (Orchestra and Choir)

Teodor Currentzis



TEODOR CURRENTZIS

LISTEN TO YOUR SOUND OF LIGHT

The most amazing phenomenon in life is light. It allows us to breathe, to live, to love. So – how to explain to someone who has never been embraced by the sun what light actually is? I would play them music by Rameau.

Rameau's music radiates the richest Apollonian light. His music travels straight to your heart like a ray of sun cuts through the endless dark space of the universe until it finally hits the human eye, a green leaf, a rose petal. Rameau is the driver of Apollo's chariot. And he has an empty seat for you to jump on and come along for the ride.

So, when we were recording this album, I concentrated on perceiving Rameau like a medium that contacts me the moment I step into the dark forest of my subconsciousness. It feels as if he takes my head and says: "Now close your eyes and dive into the light." And he does not let go of me until I have understood and felt how contemporary, how crazy, how radical, how young his light is.

There are pieces here so minimalist and others so modern as if written today. Rameau went so far beyond his time that in order to bring out the freshness and actual idea of his work you must turn away from the usual conceptions of how we are supposed to play this or that kind of music – "Ah, French Baroque! Ah!". Of course you can sense the perfume of the Baroque period, the different flavours of that 18th-century air. The furniture, the broken dreams, the phantasmagoric events, the fires, the passion... But "Baroque" is just a poor historical term that puts one and the same sticker on completely different universes of sound. I do not wish to produce the most "authentic" Baroque sound. I wish to go further and meet parts of myself that I do not know yet.

One part is meditative, light, and easy. Like the voice of Nadine Koutcher – so instrumental, like a Pan flute bringing out the metaphysical secrets of the piece. And the other part is wild and dangerous, a dark light – I want

Dionysus to appear to us in the “Orage” of *Platée*. And if he does, you will think: “This storm is so horrible, this storm is so frightening, it breaks my bones, it blows my mind... but it’s so beautiful and I must look into the storm’s eye, I cannot turn away from it, I am drawn to it.” Because everything in nature that has both darkness and brightness is so beautiful. And we are threatened by and drawn to it at the same time.

You can talk to this music, you can dance to this music, you can fall in love and be kissed to this music. You can cry alone in front of your turntable to this music. You can close your eyes and scream at the top of your lungs to this music.

I made this anthology of Rameau’s music for listeners who are searching for new evidence, a deeper truth about themselves. It is like that difficult conversation with yourself about the most existential things in life that you must have but always try to avoid – “To-

morrow. Next week. Not now. Not now.” – because in such a conversation you are naked and it is painful. In such a conversation you cannot pretend, you cannot lie, you cannot hide. But eventually you have to do it. So go ahead, listen to your sound of light.

Teodor Currentzis

DER KLANG DES LICHTS

Das überwältigendste Phänomen des Lebens ist das Licht. Es schenkt uns das Leben selbst, den Atem, die Liebe. Wie kann man Menschen, die nie den Kuss der Sonne gespürt haben, das Licht erklären? Ich würde ihnen Musik von Rameau vorspielen.

Rameaus Musik strahlt ein überreiches apollinisches Licht aus. Seine Musik trifft unsere Herzen so direkt wie ein Sonnenstrahl, der durch die schwarze Unendlichkeit des Welt-raums schneidet, bis er endlich auf das menschliche Auge trifft, auf ein grünes Blatt, eine Rosenblüte. Rameau ist der Lenker von Apolls Sonnenwagen – und neben ihm ist ein Platz frei, man kann aufspringen und mit auf die Reise gehen.

Bei diesem Album konzentrierte ich mich auf Rameau als ein Medium, das in dem Moment mit mir Verbindung aufnimmt, in dem ich in den dunklen Wald meines Unterbewusstseins trete. Es fühlt sich an, als würde er meinen Kopf nehmen und sagen: »Schließe deine Augen und tauche ein in das Licht.« Und er

lässt mich nicht los, bis ich verstanden und gefühlt habe, wie zeitgenössisch, wie verrückt, wie radikal, wie jung sein Licht ist.

Hier finden sich Stücke von einem solchen Minimalismus und andere, die so modern klingen, als seien sie eben erst geschrieben worden. Rameau war seiner Zeit weit voraus; um die Frische und eigentliche Idee seiner Musik herauszubringen, muss man sich von den üblichen Vorstellungen freimachen, wie man diese Musik zu spielen hat – »Ach, französische Barockmusik, ach...!« Natürlich kann man hier das Parfüm des Barock erahnen, all die unterschiedlichen Aromen dieser Luft des 18. Jahrhunderts – die Möbel, die zerbrochenen Träume, die fantastischen Festlichkeiten, das Feuer, die Leidenschaft... »Barock« ist aber nur ein armseliger historischer Begriff, ein Stempel, der den unterschiedlichsten Klangwelten aufgedrückt wird. Es geht mir nicht darum, den ultimativen authentischen barocken Klang zu finden. Ich möchte weitergehen und Teile meines Selbst

kennenlernen, derer ich mir noch nicht bewusst bin.

Der eine Teil ist meditativ, hell und leicht. Wie die Stimme von Nadine Koutcher – einem Instrument gleich, wie eine Panflöte, die die metaphysischen Geheimnisse des Stückes enthüllt. Und der andere Teil ist wild und gefährlich, ein dunkles Licht – ich möchte, dass im »Sturm« aus *Platée* Dionysos erscheint. Und wenn er es tut, wird man denken: »Dieser Sturm ist so schrecklich, er zerschmettert mich, er raubt mir den Verstand... aber er ist so schön, ich muss ins Auge des Sturms sehen, ich kann mich nicht abwenden, er zieht mich magisch an.« Denn alles in der Natur, das sowohl eine dunkle als auch eine helle Seite besitzt, ist wunderschön. Wir fühlen uns davon gleichzeitig bedroht und angezogen.

Man kann sich zu dieser Musik unterhalten, man kann zu ihr tanzen, man kann sich bei dieser Musik verlieben und sich küssen. Man kann alleine vor seinem Plattenspieler zu dieser Musik weinen. Man kann die Augen schlie-

ßen und aus Leibeskräften schreien zu dieser Musik.

Ich habe diese Anthologie von Werken Rameaus für Hörer gemacht, die nach einer neuen Klarheit suchen, nach einer tieferen Wahrheit über sich selbst. Es ist wie mit jenen schwierigen Gesprächen mit sich selbst über die existenziellen Dinge des Lebens, die man führen muss, denen man aber immer aus dem Wege geht – »Morgen. Nächste Woche. Nicht jetzt. Nicht jetzt.« In solchen Dialogen mit sich selbst ist man vollkommen nackt, und es ist schmerzhaft. Da kann man nichts vortäuschen, man kann nicht lügen, man kann sich nicht verstecken. Aber irgendwann muss man sich dieser Aufgabe stellen. Also, nur zu – hier kommt der Klang des Lichts.

Teodor Currentzis

LE SON DE LA LUMIÈRE

Le phénomène le plus étonnant de la vie est la lumière. Elle nous permet de respirer, de vivre, d'aimer. Alors – comment expliquer à quelqu'un qui n'a jamais été embrassé par le soleil ce qu'est vraiment la lumière ? Je leur jouerais de la musique de Rameau.

La musique de Rameau rayonne de la plus riche des lumières apolliniennes. Sa musique va droit au cœur, de la même façon que le soleil traverse l'espace noir infini de l'univers avant de parvenir à l'œil de l'homme – une feuille verte, un pétale rose. Rameau est le conducteur du char d'Apollon. Et il y a un siège vide où bondir pour profiter du voyage.

Alors, au moment où nous enregistrons cet album, je me suis efforcé de percevoir Rameau comme un médium qui me contacte dès que je mets le pied dans la forêt obscure du subconscient. J'ai l'impression qu'il me prend la tête et me dit : « Maintenant, ferme les yeux, et plonge dans la lumière. » Et il ne me lâche pas tant que je n'ai pas compris et senti à quel point sa lumière est contemporaine, folle, radicale, jeune.

Il y a ici des pièces si minimalistes et d'autres si modernes qu'elles semblent avoir été écrites aujourd'hui. Rameau va bien au-delà de son époque, au point que pour faire ressortir la fraîcheur et l'idée véritable de son œuvre il faut se détourner des conceptions habituelles sur la manière de jouer tel ou tel type de musique – « Ah, le baroque français ! Ah ! » Bien sûr, on sent le parfum de la période baroque, les différentes saveurs de cet air du XVIII^e siècle. Le mobilier, les rêves brisés, les événements fantasmagoriques, les feux, la passion... Mais « baroque » est un terme historique pauvre, qui met une seule et même étiquette sur des univers sonores complètement différents. Je ne souhaite pas produire le son baroque le plus « authentique ». Je souhaite aller plus loin et rencontrer des parties de moi-même que je ne connais pas encore.

Une partie est méditative, légère et facile. Comme la voix de Nadine Koutcher – si instrumentale, comme une flûte de Pan, qui fait ressortir les secrets métaphysiques de la pièce.

Et l'autre partie est sauvage et dangereuse, une lumière sombre – je veux que Dionysos apparaisse dans l'« Orage » de *Platée*. Et, s'il le fait, on se dira : « Cet orage est si horrible, si effrayant, il me brise les os, il me bouleverse l'esprit... mais il est si beau, et je dois regarder dans l'œil de la tempête, je ne peux pas m'en détourner, je suis attiré vers elle. » Parce que tout ce qui, dans la nature, a en même temps obscurité et clarté est si beau. C'est à la fois une menace et une attirance.

On peut parler sur cette musique, on peut danser sur cette musique, on peut tomber amoureux et être embrassé sur cette musique. On peut pleurer tout seul devant son tourne-disque sur cette musique. On peut fermer les yeux et crier à tue-tête sur cette musique.

J'ai fait cette anthologie de la musique de Rameau pour les auditeurs qui cherchent de nouveaux signes, une vérité plus profonde sur eux-mêmes. C'est comme cette conversation difficile avec soi-même sur les choses les plus existentielles de la vie qu'il faut avoir, mais

qu'on essaie toujours d'éviter – « Demain, la semaine prochaine, pas maintenant, pas maintenant ». Dans une telle conversation on est nu et que c'est douloureux. Dans une telle conversation, on ne peut faire semblant, on ne peut mentir, on ne peut se cacher. Mais il faut l'avoir. Alors, allez-y, voilà le son de la lumière.

Teodor Currentzis

ABOUT THE WORKS THIS ANTHOLOGY WAS SELECTED FROM

LES FÊTES D'HÉBÉ ou Les Talents lyriques

Ballet héroïque

Libretto: Antoine-César Gautier de Montdorge

First Performance: 21 May 1739,

Académie royale de musique, Paris

**1 Musette & Tambourin en rondeau
pour Terpsichore
(La Danse, Troisième Entrée, Scène VII)**

Hébé descends to earth and is entertained by a sumptuous spectacle presided over by Love. Each act witnesses the triumph of a different art: Poetry, Music and Dance. The opening act describes the thwarted love of Sappho and Alcée, while the second deals with the love of Iphise and Tyrtée. In the third act, Mercury, in disguise, tries to seduce the shepherdess Églé by using the power of dance. This final act, “La Danse”, in which the muse and goddess of dance Terpsichore performs to the *Musette & Tambourin* featured here (1), was the most famous one and frequently performed on its own, remaining a regular part of the repertory until the 1770s. The principal female role was entrusted to a dancer who also had to sing a number of airs, combining gesture with words. The rustic dances are entrusted to the *corps de ballet* and feature dazzling instrumentation, glorifying the contemporary fondness for the pastoral.

ÜBER DIE IN DIESER ANTHOLOGIE VERSAMMELTEN WERKE

Hebe steigt zur Erde herab und wird von der Liebe mit einem grandiosen Schauspiel empfangen. In jedem Aufzug triumphiert eine Kunst: Poesie, Musik und Tanz. Der erste Aufzug erzählt die unglückliche Liebesgeschichte von Sappho und Alkaios, der zweite die glückliche Liebesgeschichte von Iphis und Tyrtaios. Im dritten Aufzug verführt Merkur in Jünglingsgestalt die Schäferin Egle beim Tanz. Dieser letzte Aufzug, »La Danse«, in dem die Muse und Göttin des Tanzes Terpsichore zu den Klängen von *Musette & Tambourin* (1) eine Probe ihrer Kunst darbietet, war beim Publikum besonders beliebt. Er wurde regelmäßig gesondert aufgeführt und blieb bis in die 1770er Jahre ein fester Bestandteil des Repertoires. Die weibliche Hauptrolle übernahm eine Tänzerin, die auch einige Arien zu singen hatte, in denen es Worte und Gesten kunstvoll zu verbinden galt. Die ländlichen Tänze übernahm der Corps de ballet. Sie sind glanzvoll instrumentiert, wie es dem damaligen Faible für das ländliche Idyll entsprach.

À PROPOS DES ŒUVRES DONT EST TIRÉE CETTE ANTHOLOGIE

Hébé, descendue sur terre, se fait donner un spectacle pompeux présidé par l'Amour. Chaque acte voit triompher l'un des arts : « La Poésie », « La Musique » et « La Danse ». Les amours contrariées de Sapho et d'Alcée forment la première entrée ; celles d'Iphise et de Tyrtée la seconde. Dans la troisième entrée, Mercure – déguisé – tente de séduire la bergère Églé grâce au pouvoir de Terpsichore. Cette dernière entrée, intitulée « La Danse », dans laquelle la muse et la déesse de la danse Terpsichore exécute la *Musette & le Tambourin* entendus ici (1), resta la plus célèbre et fut jouée, de manière autonome, jusque dans les années 1770. Le principal rôle féminin était confié à une danseuse qui devait également chanter quelques airs, joignant le geste et la parole. Les danses rustiques confiées au ballet, rehaussées d'une instrumentation chatoyante, magnifient le goût de l'époque pour la bergerie et le pastoral.

ZOROASTRE

Tragédie lyrique

Libretto: Louis de Cahusac

First Performance: 5 December 1749,

Académie royale de musique, Paris

- [2] **Gavotte en rondeau**
(Acte III, Scène VII)
- [6] **Air tendre en rondeau**
(Acte I, Scène III)
- [12] **Ouverture**

Amélite, heiress to the throne of Bactria, is desired by the devilish Abramane but is secretly in love with Zoroastre. With the help of Érinice, who is also in love with Zoroastre, Abramane sets about winning the throne. Although aided by the forces of evil, he is finally crushed by Zoroastre's might. The *Air tendre en rondeau* ([6]) in Act I is played after Amélite has grieved over Zoroastre's absence, and before her companions comfort her. During the *Gavotte en rondeau* ([2]) the people render homage to Zoroastre after he has invoked the Spirits of the Elements to protect his beloved.

Rameau privileged powerful philosophical ideas, notably those borrowed from the world of Freemasonry that was hugely popular in Paris at this period. To take an example: the *Overture* ([12]) depicts the clash between the forces of good and evil, serving as a prologue and in that way constituting a real revolution on the stage of the Académie royale.

Der teuflische Abramane begehrt die baktrische Thronerbin Amélie; sie jedoch ist heimlich in Zarathustra verliebt. Mit Hilfe Erinices, die Zarathustra ebenfalls liebt, will Abramane den Thron für sich erobern. Obwohl ihm die Mächte des Bösen zur Seite stehen, kann ihn Zarathustra schließlich besiegen. Der *Air tendre en rondeau* (6) erklingt im ersten Aufzug, kurz bevor Amélie, die ihren Zarathustra klagend vermisst, von ihren Gefährtinnen getröstet wird. Während der *Gavotte en rondeau* (2) huldigt das Volk Zarathustra, nachdem er die Elementargeister zum Schutz seiner Geliebten heraufbeschworen hat.

Rameau präferierte nicht nur in dieser Oper große philosophische Ideen insbesondere aus der damals in Paris populären Gedankenwelt der Freimaurer. Die *Ouverture* (12) beispielsweise fungiert als Prolog und illustriert den Kampf zwischen Gut und Böse – eine wahre Revolution auf der Bühne der Académie royale.

Amélie, héritière du trône de la Bactriane, est convoitée par le démoniaque Abramane. Elle aime secrètement Zoroastre. Secondée par Erinice qui est éprise du même héros, Abramane s'emploie à gagner le trône. Malgré le secours de toutes les forces du mal, il est finalement écrasé par la puissance de Zoroastre. L'*Air tendre en rondeau* (6) de l'acte I est joué après qu'Amélie a pleuré l'absence de Zoroastre, et avant que ses compagnes ne la réconfortent. Dans la *Gavotte en rondeau* (2), le peuple rend hommage à Zoroastre une fois qu'il a invoqué les esprits des éléments pour protéger sa bien-aimée.

Rameau mit en avant des idées philosophiques fortes, celles de la franc-maçonnerie notamment, en pleine expansion dans la capitale française. L'opposition des forces du mal et du bien est ainsi dépeinte dans l'*Ouverture* (12) qui tient lieu de prologue, une révolution sur le théâtre de l'Académie royale.

Abaris ou LES BORÉADES

Tragédie lyrique

Libretto: Louis de Cahusac

First Performance: 21 July 1982,

Théâtre de l'Archevêché, Aix-en-Provence

[3] **Entrée pour les Muses, les Zéphyrs,
les Saisons, les Heures et les Arts**
(Acte IV, Scène IV)

[15] **Première & Deuxième Contredanse
en rondeau pour les Peuples
boréades travestis en Plaisirs
et Grâces**
(Acte I, Scène IV)

Les Boréades was Rameau's last work for the stage. It went into rehearsal in 1763 but was not performed at that time, and the composer's death only a few months later precluded any possibility of a performance in the year that followed. Not until 1982 was the work finally staged.

As the queen of Bactria, Alphise is permitted to marry only a descendant of Boreas. She rejects the suitors who are presented to her, preferring to abdicate rather than lose the man she loves, Abaris. Boreas summons a violent storm that lays waste to her kingdom. Abaris saves both the queen and her people and in that way demonstrates the power of love. His exploits reveal that he too is descended from Boreas. Alphise and Abaris can finally marry. The two *Contredanses en rondeau* ([15]) end celebrations at the end of Act I, while the entrance of all deities in Act IV ([3]) follows Abaris's plea to Apollo for help.

Les Boréades war Rameaus letztes Bühnenwerk. Im Jahr 1763 gab es zwar einige Proben, doch als der Komponist einige Monate später starb, konnte es nicht zur Aufführung kommen. Die Uraufführung fand so erst im Jahr 1982 statt.

Als Königin von Baktrien darf Alphise nur einen Gatten aus dem Geschlecht des Boreas wählen. Sie verschmäht jedoch sämtliche Bewerber und will lieber auf den Thron verzichten, als ihren geliebten Abaris aufzugeben. Boreas beschwört einen gewaltigen Sturm herauf, der das Königreich verwüstet. Abaris rettet Volk und Königin und beweist damit die Macht der Liebe. Seine Heldentat offenbart, dass auch er ein Abkömmling des Boreas ist. Alphise und Abaris dürfen endlich heiraten. Mit den beiden *Contredanses en rondeau* (15) enden die Feierlichkeiten des ersten Aufzugs. Im vierten Aufzug fleht Abaris Apollo um Hilfe an, darauf erklingt die *Entrée* (3), der Einzug der göttlichen Wesen und Allegorien.

Ultime ouvrage lyrique de Rameau, *Les Boréades* fut répété en 1763 mais jamais créé. La mort du compositeur, quelques mois plus tard, mit un terme à toute éventualité de représentation dans les années suivantes. C'est en juillet 1982 seulement que cette tragédie lyrique fut enfin entendue sur scène.

Alphise, reine de Bactriane ne pourra épouser qu'un descendant de Borée. Elle repousse les prétendants qu'on lui présente et préfère abdiquer plutôt que de ne pas s'unir à Abaris qu'elle aime. La fureur de Borée ravage alors le royaume. Abaris, en sauvant la reine et son peuple, fait triompher le pouvoir de l'Amour. Ses exploits révèlent finalement qu'il est lui aussi descendant de Borée. L'union d'Alphise et d'Abaris peut enfin être célébrée. Les deux *Contredanses en rondeau* (15) concluent les festivités à la fin de l'acte I, tandis que l'*Entrée* de tous les dieux à l'acte IV (3) suit la supplique d'Abaris qui demande l'aide d'Apollon.

LES INDES GALANTES

Ballet héroïque

Libretto: Louis Fuzelier

First Performance: 23 August 1735,

Académie royale de musique, Paris

- 4 **Chaconne**
(Nouvelle Entrée : Les Sauvages,
Scène VI)

- 5 **Ballet des fleurs : Orage**
(Troisième Entrée : Les Fleurs,
Scène VIII)

- 8 **Danse du Grand Calumet
de la Paix – Duo & Chœur :**
« Forêts paisibles »
(Nouvelle Entrée : Les Sauvages,
Scène VI)

- 16 **Air pour les esclaves africains**
(Première Entrée : Le Turc généreux,
Scène VI)

Les Indes galantes is Rameau's first contribution to the genre of the *ballet héroïque*. In the Prologue, Europe celebrates Peace through the union of Love and War. Act I, "Le Turc généreux" ⁽¹⁶⁾, recalls the magnanimity of the Pasha Osman, who releases his slave, Émilie, and restores her to her beloved Valère. "Les Incas du Pérou" (Act II) tells of the triumph of the love of the Spaniard Don Carlos for the Peruvian princess Phani in the face of the machinations of the usurper Huascar, who is crushed by an erupting volcano. "Les Fleurs" (Act III) revolves around an intrigue worthy of Marivaux: four characters, two of them disguised as members of the opposite sex, end up confessing their love in a magnificent quartet. The *grand divertissement* ⁽⁵⁾ that ends the act is one of the first *ballets d'action* in the history of French opera, a type of ballet in which the dancers tell a story without recourse to a text but merely through their steps and gestures. "Les Sauvages" (Act IV) was added a year after the work's first performance and illustrates the determination of the noble savage Zima to reject the advances of the French and Spanish invaders in order for her to be united with Adario, whom she has always loved. The most famous number in the opera is the "*Dance of the Pipe of Peace*" ⁽⁸⁾, and represents the high point of *Les Indes galantes*, the union of the peoples of Europe and Asia, while the *Chaconne* ⁽⁴⁾ brings the final act to a solemn close.

Les Indes galantes ist Rameaus erster Beitrag zur Gattung des *ballet héroïque*. Im Prolog feiert Europa den Frieden nach der Versöhnung von Krieg und Liebe. Der erste Aufzug, »Le Turc généreux« (16), erzählt von der Großmut des Paschas Osman, der seiner Sklavin Emilie die Freiheit schenkt und sie zu ihrem geliebten Valère zurückkehren lässt. Der zweite Aufzug, »Les Incas du Pérou«, erzählt vom Triumph der Liebe des Konquistadors Don Carlos zur peruanischen Prinzessin Phani, die allen Machenschaften des Usurpators Huascar trotzt; Huascar wird schließlich bei einem Vulkanausbruch verschüttet. Im dritten Aufzug, »Les Fleurs«, entfaltet sich eine Intrige, die eines Marivaux würdig wäre und an deren Ende sich vier Personen, von denen zwei zeitweilig die Geschlechterrollen tauschen, in einem brillanten Quartett ihre Liebe gestehen. Das *Grand divertissement* (5), mit dem dieser Aufzug schließt, ist einer der ersten *ballets d'action* in der Geschichte der französischen Oper – ein Ballett, in dem die Tänzer ihre Geschichte ganz ohne Worte und allein mit Schritten und Gesten erzählen. Der vierte Aufzug, »Les Sauvages«, wurde erst ein Jahr nach der Uraufführung des Balletts hinzugefügt. Hier verschmäht die edle Wilde Zima einen französischen und einen spanischen Bewerber, und wird schließlich mit ihrem geliebten Adario vereint. Besonders berühmt ist der »*Tanz der großen Friedenspfeife*« (8). Diese Vereinigung der Völker bildet den Höhepunkt des Werks, das mit einer feierlichen *Chaconne* (4) schließt.

Les Indes galantes est le premier ouvrage de Rameau dans le genre du ballet héroïque. Dans le prologue, l'Europe célèbre la paix en unissant l'Amour et Bellone. À l'acte I, « Le Turc généreux » (16) rappelle le geste magnanime du Pacha Osman, renonçant à son esclave Émilie pour la rendre à Valère qu'elle aime. « Les Incas du Pérou » (acte II) relate la victoire de l'amour de l'Espagnol Carlos pour la Péruvienne Phani, contre les machinations de l'usurpateur Huascar, terrassé par une éruption. « Les Fleurs » (acte III) développe une intrigue digne de Marivaux, où quatre personnages – dont certains travestis – finissent par s'avouer leur flamme en un magnifique quatuor. Le *grand divertissement* (5) qui conclue l'acte est l'un des premiers ballets d'action de l'histoire de l'opéra français – type de ballet dans lequel les danseurs racontent une histoire sans recourir à un texte, simplement par leurs pas et leurs gestes. Ajouté un an après la création, « Les Sauvages » (acte IV) illustre la détermination de la sauvage Zima à repousser les avances des envahisseurs français et espagnols pour s'unir à Adario qu'elle a toujours aimé. La pièce la plus célèbre de l'opéra, la « *Danse du Grand Calumet de la Paix* » (8), représente le point culminant des *Indes galantes* : la réunion des peuples d'Europe et d'Asie, tandis que la *Chaconne* (4) amène le dernier acte à une conclusion solennelle.

PLATÉE ou Junon Jalouse

Comédie lyrique

Libretto: Jacques Autreau and

Adrien-Joseph de Valois d'Orville

First Performance: 31 March 1745, Théâtre
du Manège de la Grande Écurie, Versailles

[7]

Orage

(Acte I, Scène VI)

[10]

Récitatif & Ariette :

« Essayons du brillant ... »

« Aux langueurs d'Apollon »

(Acte II, Scène IV)

Jupiter is keen to cure his wife Juno of her jealousy and decides to use the vainglorious frog nymph Platée to achieve that end. He makes Platée think he is in love with her, a claim that she does not doubt for a moment. A great celebration is arranged for their wedding with the aim of luring Juno to the swamp. At the crucial moment, the goddess appears: she sees how ugly the nymph is and understands Jupiter's plan. Both of them have a good laugh and return to Olympus, while Platée, dumbfounded, is held up to the world's mockery.

In *Platée* Rameau pokes fun at his own erudition and parodies all the characteristics of the French operas of the period. The result is an unbridled satire – so much so, indeed, that it is astonishing that the censor did not intervene and ban all performances, at least at court. The *storm scene* ([7]) is one of the funniest moments in the work because it subverts the norms of *opera seria*, in which it is generally the sun that is fêted. But for the frog Platée and the denizens of the swamp, the rain is a source of joy. For them this storm is no more than a “terrible dew” barely sufficient to raise the humidity levels in their kingdom. The cruellest contemporary commentators even claimed that the hideous and arrogant little frog was a portrait of the young Maria Teresa of Spain. Folly repeatedly intervenes to lard the spectacle with her eccentricities. Having stolen Apollo's lyre, Folly starts to sing a parod-

Jupiter will seine Gattin Juno von ihrer Eifersucht heilen und benutzt dafür die hochnäsige Wassernymphe Plátée. Er gaukelt Plátée vor, er habe sich in sie verliebt, was diese nicht einen Augenblick bezweifelt. Eine opulente Hochzeit wird geplant, um Juno in den Sumpf zu locken. Die Göttin trifft im passenden Augenblick ein, erblickt die überaus hässliche Nymphe und durchschaut Jupiters Plan. Unter großem Gelächter kehren sie auf den Olymp zurück. Plátée bleibt sprachlos zurück, von allen verspottet.

In *Plátée* zeigt sich Rameau von seiner humorvollen Seite, indem er sämtliche Charakteristika der französischen Oper jener Zeit brillant parodiert. Das Ergebnis ist eine bissige Satire, die jedoch erstaunlicherweise selbst bei Hof unbehelligt von der Zensur zur Aufführung kam. Eines der amüsantesten Bilder ist die *Sturmszene* (7), die die Geflogenheit der Opera seria, die Sonne zu preisen, persifliert: Für die Wassernymphe Plátée und die Sumpfbewohner ist der Regen ein Grund zur Freude und der Sturm wie ein frischer, leichter Tau, der das Klima im Sumpf kaum stört. Bösen zeitgenössischen Kommentatoren zufolge war die hässliche, arrogante Wassernymphe eine Karikatur der jungen Maria Theresia von Spanien. Immer wieder meldet sich die Narrheit zu Wort, um das Spektakel mit ihren exzentrischen Einfällen zu würzen. Sie stiehlt Apollos Laute und verkündet in einer parodistischen *Ariette*, »Aux langueurs d'Apollon« (10), dank

Jupiter, qui veut tromper la jalousie de son épouse Junon, décide d'utiliser l'orgueilleuse nymphe batracienne Plátée à cet effet. Il lui fait ainsi croire qu'il est épris d'elle, ce dont elle ne doute pas un instant. De grandes réjouissances sont organisées pour leurs noces afin d'attirer Junon jusque dans le marais. Au moment fatidique, la déesse paraît : constatant la laideur de Plátée, elle comprend le stratagème de Jupiter. Tous deux rient de bon cœur et rejoignent l'Olympe, tandis que Plátée, éberluée, devient la risée du monde.

Dans *Plátée*, Rameau s'amuse de son propre savoir-faire et parodie toutes les spécificités du théâtre lyrique à la française. Le propos est débridé, satyrique, et l'on peut s'étonner que la censure n'ait pas interdit le spectacle au moins à la cour. La *scène de l'orage* (7) est l'un des moments les plus comiques de l'œuvre, dans la mesure où elle inverse les codes de l'opéra sérieux : c'est généralement le soleil qui est fêté. Mais, pour la grenouille Plátée et les habitants du marais, c'est la pluie qui est source de joie. Encore cet orage n'est-il pour eux qu'une « terrible rosée » qui suffit à peine à humidifier leur royaume. Les commentateurs contemporains les plus féroces allèrent jusqu'à voir en l'hideuse et arrogante petite grenouille un portrait de la jeune Marie-Thérèse d'Espagne. La Folie intervient à plusieurs reprises pour rehausser le spectacle de ses excentricités. Ayant dérobé la lyre

SIX CONCERTS TRANSCRITS EN SEXTUOR

[9] Sixième Concert : La Poule

NAÏS

Pastorale héroïque

Libretto: Louis de Cahusac

First Performance: 22 April 1749,

Académie royale de musique, Paris

[11] Premier & Deuxième Rigaudon (Prologue, Scène V)

[14] Overture

ical ariette, “Aux langueurs d’Apollon” ([10]), where she sets out to prove that her talent is sufficient to restore life and brilliance to the saddest of words, a claim that some commentators have seen as a reference to Rameau himself.

An anonymous transcription of the *Pièces de clavecin en concerts* of 1741, the present *Concerts transcrits en sextuor* survive in the form of a manuscript dating from 1768, i.e. four years after Rameau’s death. Originally scored for violin, bass viol and harpsichord, the work was here arranged for six strings: three violins, a viola and two cellos. With its halting writing designed to imitate the cackling of a hen, “La Poule” ([9]) lends itself to a performance on string instruments.

Naïs is a *pastorale héroïque* which at its first performance was subtitled an “Opera for the Peace”. The Overture and the Prologue (“L’accord des dieux”) feature some of the work’s most striking moments. The *Overture* ([14]) depicts the Titans attempting to storm Mount Olympus, until the gods drive them back with lightning bolts and thunder. The gods’ victory finally gives rise to a mood of rejoicing, while the court dances to the strains of a set of lively *rigaudons* ([11]).

ihres Talents könne sie selbst den traurigsten Worten noch Leben und Freude einhauchen – was manche als eine Anspielung auf Rameau selbst verstanden.

Die *Concerts en sextuor*, eine anonyme Umarbeitung der *Pièces de clavecin en concerts* von 1741, sind in Form eines Manuskripts überliefert, das aus dem Jahr 1768 – vier Jahre nach Rameaus Tod – stammt. Das Werk war ursprünglich für Violine, Viola da gamba und Cembalo instrumentiert und wurde für sechs Streicher bearbeitet: drei Violinen, eine Bratsche und zwei Celli. »*La Poule*«⁽⁹⁾ eignet sich mit ihrer musikalischen Illustration des Hühnergackerns hervorragend für eine Interpretation auf Streichinstrumenten.

Die *pastorale héroïque Naïs* trug bei ihrer Uraufführung den Untertitel »Eine Friedensoper«. Einige der eindrucksvollsten Momente finden sich in Ouvertüre und Prolog (»L'accord des dieux«). Die *Ouvertüre*⁽¹⁴⁾ illustriert den Sturm der Titanen auf den Olymp und wie sie von den Göttern mit Blitz und Donner zurückgeschlagen werden. Der Sieg der Götter gibt Anlass zu einem Freudenfest, und der Hof vergnügt sich zu den Klängen munterer *Rigaudons*⁽¹¹⁾ beim Tanz.

d'Apollon, elle commence à chanter une ariette parodique, « *Aux langueurs d'Apollon* »⁽¹⁰⁾, dans laquelle entend prouver que son talent est assez grand pour rendre vives et brillantes des paroles tristes. On a voulu y voir la personnification de Rameau lui-même.

Transcription anonyme des *Pièces de clavecin en concert* de 1741, les *Concerts en sextuor* sont conservés sous la forme d'un manuscrit daté de 1768 (après la mort de Rameau). Aux trois parties instrumentales originelles (violon, basse de viole et clavecin) se substituent six parties de cordes (trois violons, un alto et deux violoncelles). Par son écriture saccadée imitant le caquetement de *la poule*, la pièce homonyme⁽⁹⁾ se prête tout à fait au jeu des instruments à cordes.

Créée en avril 1749, la pastorale héroïque *Naïs* est sous-titrée « Opéra pour la Paix ». L'ouverture et le prologue (»L'Accord des dieux«) offrent les moments les plus saisissants. *L'ouverture*⁽¹⁴⁾ peint le combat entre les Titans escaladant l'Olympe et la cour céleste les repoussant à coup d'éclairs et de foudre. La victoire des dieux donne finalement lieu à des réjouissances festives, leur cour dansant au son de *rigaudons* animés⁽¹¹⁾.

HIPPOLYTE ET ARICIE

Tragédie lyrique

Libretto: Simon-Joseph Pellegrin

First Performance: 1 October 1733,

Académie royale de musique, Paris

- [13] **Prélude & Air accompagné :**
« Temple sacré, séjour tranquille »
(Acte I, Scène I)

DARDANUS

Tragédie lyrique

Libretto: Charles-Antoine Leclerc

de La Bruère

First Performance: 19 November 1739,

Académie royale de musique, Paris

- [17] **Premier & Deuxième Tambourin**
pour les Peuples de différentes
nations
(Prologue, Scène II)

This was Rameau's first opera, a *tragédie lyrique* inspired by Racine's *Phèdre*. The goddess Diana watches over the love of Hippolytus and Aricia, a love temporarily thwarted by the incestuous passion of the queen Phaedra, the prince's step-mother. When King Theseus leaves for Hades, Phaedra, thinking that he will never return, opens her heart to Hippolytus, but the king's unexpected return throws the whole family into confusion. After several vicissitudes, Phaedra takes her own life, whereupon Diana herself appears to give her blessing to the lovers' union. In Aricia's entrance monologue in Act I, "*Temple sacré*" ([13]), she prays in the temple of Diana, whose priestess she is about to become.

The Prologue is set on the island of Cythera; as Venus sings of pleasures, she is interrupted by Jealousy, who disrupts the celebrations, entering to the accompaniment of a highly expressive dance interlude. Love placates her but has to admit that, without its vicissitudes and suspicions, Love would not exist. Venus urges them to show moderation. To illustrate her point, she introduces the tragedy. Iphise loves Dardanus, her father's enemy. She is wooed by Anténor, but in spite of his assault on her emotions, she remains faithful to her heart. Helped by Venus and by the magician Isménor, Dardanus will brave every danger and finally accede to the throne.

Diese von Racines *Phèdre* inspirierte *tragédie lyrique* war Rameaus erste Oper. Die Göttin Diana wacht über die Liebe von Hippolytos und Aricia. Königin Phädra, die ihren Stiefsohn Hippolytos heimlich liebt, will die Beziehung vereiteln. Als König Theseus in den Hades aufbricht, glaubt Phädra, ihr Gemahl kehre niemals wieder, und offenbart Hippolytos ihre Gefühle. Die Rückkehr des Königs sorgt für allgemeine Verwirrung. Nach einigem Wanken nimmt sich Phädra das Leben, woraufhin Diana höchstselbst erscheint, um den jungen Liebenden ihren Segen zu erteilen. In ihrem Auftrittsmonolog im ersten Aufzug, »*Temple sacré*« (13), betet Aricia im Tempel zur Göttin Diana, deren Priesterin sie werden soll.

Der Prolog spielt auf der Insel Kythera; Venus singt von den Freuden, als die Eifersucht erscheint – begleitet von ausdrucksvoller Tanzmusik – und die Feierlichkeiten unterbricht. Die Liebe vermag sie zu besänftigen, muss jedoch eingestehen, dass sie selbst ohne Argwohn und Wechselhaftigkeit niemals von Bestand wäre. Venus fordert von beiden mehr Bescheidenheit. Um ihren Standpunkt zu untermauern, präsentiert sie eine Tragödie: Iphise liebt Dardanus, den Feind ihres Vaters. Sie wird überaus stürmisch von Antenor umworben, bleibt jedoch ihrem Herzen treu. Unterstützt von Venus und dem Zauberer Ismeno will Dardanus jede Gefahr be-

Le premier opéra de Rameau est cette *tragédie lyrique* inspirée de la *Phèdre* de Racine. La déesse Diane protège les amours d'Hippolyte et Aricie, contrariées par la flamme incestueuse de la reine Phèdre, belle-mère du prince. Le départ du roi Thésée pour les Enfers, dont elle pense qu'il ne reviendra pas, autorise cette dernière à ouvrir son cœur à Hippolyte. Mais le retour imprévu de Thésée jette la consternation dans la famille. Après plusieurs péripéties, Phèdre se donne la mort, tandis que Diane paraît elle-même pour réunir les amoureux. Dans son monologue à l'acte I, »*Temple sacré*« (13), Aricie prie au temple de Diane, dont elle s'apprête à devenir la prêtresse.

Tandis que Vénus chante les plaisirs dans son royaume de Cythère, elle est interrompue par la Jalousie qui perturbe la fête et fait son entrée sur une pantomime très expressive imaginée par Rameau. L'Amour l'apaise, mais il faut se rendre à l'évidence : sans les troubles et les soupçons, l'Amour ne saurait exister. Vénus les convie donc, tout en les engageant à la modération. Pour illustrer son propos, elle introduit la tragédie. Iphise aime Dardanus, ennemi de son père. Malgré les assauts d'Anténor qui la courtise, elle reste fidèle à son cœur. Dardanus, aidé par le magicien Isménor et par Vénus, bravera tous les dangers et accèdera finalement au trône. *Darda-*

CASTOR ET POLLUX

Tragédie lyrique

Libretto: Pierre-Joseph Bernard

First Performance: 24 October 1737,

Académie royale de musique, Paris

^[18] **Prélude & Air accompagné :**
« Tristes apprêts »
(Acte I, Scène III)

Dardanus contains a number of passages of great beauty that include the overture, the ariettes for Venus, the ballets for the *entrée* of the forces of evil and the *Ballet des Nations*. In particular the listener will note the two spirited *tambourins* (^[17]) which are in stark contrast to the gentle minuet that precedes them.

The Prologue celebrates the truce between Mars and Cupid overseen by Venus. The princess Telaira, who was loved by the brothers Castor and Pollux, laments the former's death in battle. Out of his love for Telaira, Pollux descends into the Underworld in search of his brother, whom he plans to restore to life. But the price that he must pay is his own life. Moved by so much brotherly love, the gods finally bestow immortality on both brothers. Telaira's monologue, "*Tristes apprêts, pâles flambeaux*" (^[18]), is part of the solemn funeral rites following the death of Castor.

zwingen, jedes Ungeheuer besiegen und schließlich den Thron besteigen. *Dardanus* enthält diverse wunderschöne Passagen, darunter die Ouvertüre, die Ariettes der Venus, die Tänze zum Einzug der Mächte des Bösen und das Ballett der Nationen. Besonders bemerkenswert sind die beiden munteren *Tambourins* (17), die kunstvoll mit dem vorangehenden lieblichen Menuett kontrastieren.

Der Prolog feiert den von Venus gestifteten Waffenstillstand zwischen Mars und Amor. Prinzessin Téléaire betrauert den Tod ihres geliebten Castor. Sein Bruder Pollux, der Telaira ebenfalls liebt, steigt ihr zuliebe in die Unterwelt hinab, um Castor zu finden und wieder zurück ins Leben zu holen. Der Preis dafür ist sein eigenes Leben. Gerührt von solch treuer Bruderliebe verleihen die Götter beiden Brüdern Unsterblichkeit. Telairas Monolog »*Tristes apprêts, pâles flambeaux*« (18) ist Teil der Trauerfeierlichkeiten nach Castors Tod.

nus renferme des pages d'une grande beauté : l'ouverture, les ariettes de Vénus, les ballets figurés pour l'entrée des puissances maléfiques ou le ballet des nations, notamment. On distingue tout particulièrement deux sémillants *tambourins* (17) qui contrastent avec le tendre menuet qui les précède.

Le prologue célèbre la trêve des armes, sous l'égide de Vénus, de Mars et de l'Amour. Téléaire, aimée des deux frères Castor et Pollux, pleure le premier, mort au combat. Par amour pour la princesse, Pollux descend au royaume des ombres chercher son frère et le ramener à la vie. Mais le prix à payer sera sa propre mort. Touché par tant d'amour fraternel, les dieux donnent finalement aux deux frères l'immortalité. Le monologue de Téléaire, « *Tristes apprêts, pâles flambeaux* » (18), s'intègre à une solennelle pompe funèbre après la mort de Castor.

Benoît Dratwicki

THE SUNG TEXTS

- 8 **Danse du Grand Calumet
de la Paix – Duo & Chœur :**
« Forêts paisibles »
(from LES INDES GALANTES)

ZIMA, ADARIO

Tranquil forests,
no futile desire ever troubles our hearts here.
They may be vulnerable,
O Fortune, but not to the reward of your favour.

CHORUS OF SAVAGES

Tranquil forests,
no futile desire ever troubles our hearts here.
They may be vulnerable,
O Fortune, but not to the reward of your favour.

ZIMA, ADARIO

O Grandeur, intrude not
into our sanctuaries,
offering us your false allure!
Heaven, you created them
for innocence and peace.

CHORUS OF SAVAGES

Tranquil forests,
no futile desire ever troubles our hearts here.
They may be vulnerable,
O Fortune, but not to the reward of your favour.

ZIMA, ADARIO

Let us enjoy our places of refuge,
let us enjoy their peaceful charms!
Ah, can one be happy
in wishing for anything else?

DIE TEXTE

ZIMA, ADARIO

Friedliche Wälder,
kein eitles Begehren plagt hier je unsere Herzen.
Sind sie empfindsam,
so nicht dank deiner Gunst, Fortuna.

CHOR DER WILDEN

Friedliche Wälder,
kein eitles Begehren plagt hier je unsere Herzen.
Sind sie empfindsam,
so nicht dank deiner Gunst, Fortuna.

ZIMA, ADARIO

In jene Zuflucht,
Pracht, begib dich nie,
deine falschen Reize darzubieten!
Himmel, du schufst sie
für Unschuld und Frieden.

CHOR DER WILDEN

Friedliche Wälder,
kein eitles Begehren plagt hier je unsere Herzen.
Sind sie empfindsam,
so nicht dank deiner Gunst, Fortuna.

ZIMA, ADARIO

Genießen wir dieses Refugium,
genießen wir das Wohl der Stille!
Ach, kann man denn glücklich sein,
wenn man andere Wünsche hegt?

LES TEXTES

ZIMA, ADARIO

Forêts paisibles,
jamais un vain désir ne trouble ici nos cœurs.
S'ils sont sensibles,
Fortune, ce n'est pas au prix de tes faveurs.

CHŒUR DES SAUVAGES

Forêts paisibles,
jamais un vain désir ne trouble ici nos cœurs.
S'ils sont sensibles,
Fortune, ce n'est pas au prix de tes faveurs.

ZIMA, ADARIO

Dans nos retraites,
Grandeur, ne viens jamais
offrir tes faux attraits !
Ciel, tu les as faites
pour l'innocence et pour la paix.

CHŒUR DES SAUVAGES

Forêts paisibles,
jamais un vain désir ne trouble ici nos cœurs.
S'ils sont sensibles,
Fortune, ce n'est pas au prix de tes faveurs.

ZIMA, ADARIO

Jouissons dans nos asiles,
jouissons des biens tranquilles !
Ah ! peut-on être heureux,
quand on forme d'autres vœux ?

10

Récitatif & Ariette :

« Essayons du brillant ... »

« Aux langueurs d'Apollon »

(from PLATÉE)

CHORUS OF SAVAGES

Tranquil forests,
no futile desire ever troubles our hearts here.
They may be vulnerable,
O Fortune, but not to the reward of your favour.

FOLLY

Let us aim to dazzle, with a dash of spice!

Apollo's ardour by Daphne was spurned:
at her grave, Cupid
put out his flame
and transformed her.

Thus has Cupid always had his revenge:
how cruel he is when insulted!

Apollo's ardour by Daphne was spurned:
at her grave, Cupid
put out his flame
and transformed her.

CHOR DER WILDEN

Friedliche Wälder,
kein eitles Begehren plagt hier je unsere Herzen.
Sind sie empfindsam,
so nicht dank deiner Gunst, Fortuna.

DIE NARRHEIT

Lasst uns brillieren, mit sprühendem Geist!

Daphne widersetzte sich Apolls Schmachten,
doch Amor löschte an ihrem Grab
die Fackel
und verwandelte sie.

So rächt sich Amor allezeit,
denn er ist grausam, wenn man ihn kränkt.

Daphne widersetzte sich Apolls Schmachten,
doch Amor löschte an ihrem Grab
die Fackel
und verwandelte sie.

CHŒUR DES SAUVAGES

Forêts paisibles,
jamais un vain désir ne trouble ici nos cœurs.
S'ils sont sensibles,
Fortune, ce n'est pas au prix de tes faveurs.

LA FOLIE

Essayons du brillant, donnons dans la saillie !

Aux langueurs d'Apollon, Daphné se refusa :
l'Amour sur son tombeau,
éteignit son flambeau,
la métamorphosa.

C'est ainsi que l'Amour de tout temps s'est vengé :
que l'Amour est cruel, quand il est outragé !

Aux langueurs d'Apollon, Daphné se refusa :
l'Amour sur son tombeau,
éteignit son flambeau,
la métamorphosa.

- 13 **Prélude & Air accompagné :**
« Temple sacré, séjour tranquille »
(from HIPPOLYTE ET ARICIE)

ARICIA

Holy temple, tranquil refuge
in which today Diana will receive my vows,
protect, I beg you, my troubled heart
from a love that can only be doomed.

And you, dear Prince, on whose image despite myself
I dwell, if I cannot dedicate my vows to you,
at least I shall give them in homage
to the goddess whom you serve.

- 18 **Prélude & Air accompagné :**
« Tristes apprêts »
(from CASTOR ET POLLUX)

TELAIRA

Mournful preparations, dim torches,
day, more horrifying than darkness,
sorrowful stars of the burial-place,
no, no light shall I ever see again
but your sad glimmer.

You who see my shattered heart,
father of the day, O Sun, O my father!
I no longer want a gift that Castor has lost,
and I forswear your light.

Mournful preparations, dim torches,
day, more horrifying than darkness,
sorrowful stars of the burial-place,
no, no light shall I ever see again
but your sad glimmer.

ARICIA

Heiliger Tempel, Ort der Stille,
wo Diana heut mein Gelübde empfangen soll,
gewähre meinem bewegten Herzen gnädig Zuflucht
vor einer allzu unglücklichen Liebe.

Und du, dessen Bild ich unwillentlich weiter
in mir trage,
lieber Prinz, wenn meine Gelübde schon nicht dir
gelten können,
so huldige ich damit zumindest
jener Göttin, der du dienst.

TELAIRA

Trauerstimmung, fahles Fackelleuchten,
ein Tag, schauerlicher als die Schattenwelt,
düster Sternendunst über den Gräbern,
von nun an sehe ich nichts als euren
finsterklaren Schein.

Der du mein gebrochenes Herz siehst,
Vater des Tages, o Sonne, o mein Vater!
Ich ersehne nicht länger Castors verlorenen Schatz
und ich entsage deinem Licht.

Trauerstimmung, fahles Fackelleuchten,
ein Tag, schauerlicher als die Schattenwelt,
düster Sternendunst über den Gräbern,
von nun an sehe ich nichts als euren
finsterklaren Schein.

ARICIE

Temple sacré, séjour tranquille,
où Diane aujourd'hui va recevoir mes vœux,
à mon cœur agité daigne servir d'asile
contre un amour trop malheureux.

Et toi, dont malgré moi je rappelle l'image,
cher Prince, si mes vœux ne te sont pas offerts,
du moins, j'en apporte l'hommage
à la déesse que tu sers.

TÉLAÏRE

Tristes apprêts, pâles flambeaux,
jour, plus affreux que les ténèbres,
astres lugubres des tombeaux,
non, je ne verrai plus que vos clartés funèbres.

Toi, qui vois mon cœur éperdu,
père du jour, ô Soleil, ô mon père !
Je ne veux plus d'un bien que Castor a perdu,
et je renonce à la lumière.

Tristes apprêts, pâles flambeaux,
jour, plus affreux que les ténèbres,
astres lugubres des tombeaux,
non, je ne verrai plus que vos clartés funèbres.

ORCHESTRA

Violins I

Afanasy Chupin
Inna Prokopenko-Rais
Nadezhda Antipova
Ivan Ivanov
Daria Ziatdinova
Ivan Subbotkin
Andrei Sigeda
Anastasia Shapoval
Elena Rais
Ivan Peshkov
Andrei Provotorov

Violins II

Artem Savchenko
Vadim Teifikov
Nikolai Skachkov
Olga Galkina
Dina Turbina
Anton Kogun
Yekaterina Romanova
Diana Gagulashvili
Nato Bregvadze
Svetlana Grinfeld
Alexander Yuts

Violas

Sergei Poltavskiy
Evgeniya Bauer

Zoya Karakutsa
Grigory Chekmarev
Andrei Serdyukovskiy
Oleg Zubovich
Nail Bakiev
Dmitry Parkhomenko
Anastasia Vozhova

Cellos

Igor Bobowitsch
Alexander Prozorov
Marina Ivanova
Igor Galkin
Denis Dmitriev
Yuri Polyakov

Double Basses

Leonid Bakulin
Dilyaver Menametov
Evgeny Sinitsyn
Dmitriy Rays

Flutes

Ivan Bushuev
Asya Safikhanova

Oboes

Ina Stock
Ulrike Neukamm

Bassoons

Alexander Golde
Ekhard Lenzing

Horns

Oleg Egorov
Uladzimir Harkusha

Trumpets

Matthew Sadler
Pavel Kurdakov

Harpsichords

Jory Vinikour
Maxim Emelyanychev

Lute

Vasily Antipov

Harp

Maria Zorkina

Hurdy-gurdy

Irina Pyzhyanova

Timpani

Nikolai Dulskiy

(Pitch a' = 430 Hz)

CHORUS

Sopranos

Irina Bagina
Ganna Baryshnikova
Elena Podkasik
Valeria Safonova
Elena Yurchenko
Olga Malgina

Altos

Ekaterina Bateneva
Ekaterina Bachuk
Anastasia Egorova
Irina Makarova
Elena Tokareva
Elvira Fazludinova
Asia Rakhmatullina
Sergei Vanin

Tenors

Pavel Palastrov
Serafim Sinitsyn
Evgenii Vorobyov
Vitaly Kalachev
Alexei Tseloukhov

Basses

Evgeny Ikatov
Dmitriy Kamaletdinov
Alexei Svetov
Victor Shapovalov
Denis Bagrov
Sergey Levendeev
Tim Brown
Alexei Fitisenko

CREDITS

Recording

June 8–18, 2012
The Diaghilev House,
Perm, Russia

Recorded by

Little Tribeca

Recording Producer

Nicolas Bartholomée

Editing

Damien Quintard

Mixing & Mastering

Damien Quintard
Nicolas Bartholomée

Executive Producers

Bogdan Rošić
Tessa Fanelsa

Coproducer for MusicAeterna and the P. I. Tchaikovsky

*State Opera and Ballet Theatre,
Perm*

Marc de Mauny

Design

[ec:ko] communications

Booklet Editors

texthouse

Photographer

Alice Calypso for Malina

*Teodor Currentzis would like
to express his gratitude for their
assistance and help to:*

Afanasy Chupin
Maxim Emelyanychev

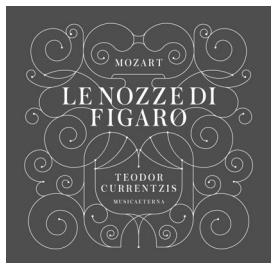
*His special thanks go to the following
people for their contribution to the
making of this recording:*

Marc de Mauny
Vitaly Polonsky
Igor Bobowitsch
Evgeniya Rychagova
Anastasia Shapoval
Inna Nekrasova
Medea Iassonidi
Alexander Vesselkoff
Pavel Palastrov
Everyone from the technical team
of the P. I. Tchaikovsky State Opera
and Ballet Theatre, Perm
Raisa Zobacheva
Nadezhda Teplykh
Elena Bodrova
Reya Kotova
at The Serge Diaghilev House

*His respect, admiration, and gratitude
go out to the great Serge Diaghilev.*

This recording was made in coproduction with the
P. I. Tchaikovsky State Opera and Ballet Theatre, Perm

ALSO AVAILABLE FROM
TEODOR CURRENTZIS AND MUSICAETERNA



COMING IN FALL 2015:

