photo: Nicole Bergé

Chœur et orchestre du Concert Spirituel

Les Chantres du Centre de Musique Baroque de Versailles
(Olivier Schneebeli, *musical director*)

Hervé Niquet, *direction*

Andromaque Karine Deshayes, *soprano*
Hermione Maria Riccarda Wesseling, *mezzo-soprano*
Pyrrhus Sébastien Guèze, *tenor*
Oreste Tassis Christoyannis, *baritone*

Phœnix, Un Grec Matthieu Heim, *baritone*
Une Grecque Élodie Hache, *soprano*
Un Grec Edmond Hurtrait, *tenor*

Recorded at Salle Henry Le Bœuf, Palais des Beaux-Arts, Brussels, in October 2009
Engineered by Manuel Mohino, assisted by Harry Charlier
Produced by Dominique Daigremont

Executive producer & editorial director: Carlos Céster
Editorial assistance: María Díaz

Design: Valentín Iglesias
Booklet essay: Benoît Dratwicki (Centre de Musique Baroque de Versailles)
Translations: Mary Pardoe (eng), Susanne Lowien (deu), Pedro Elías (esp)

© 2010 MusiContact GmbH

Orchestre du Concert Spirituel

VIOLIN 1
Alice Piérot *(concertmaster)*
Olivier Briand
Stephan Dudermel
Sandrine Dupé
Fanny Paccoud
Marie Rouquié

VIOLIN 2
Hélène Houzel
Myriam Cambreling
Benjamin Chénier
Bérengère Maillard
Yannis Roger

VIOLA
Judith Depoutot-Richard
Marie-Liesse Barau
Géraldine Roux
Françoise Rojat

CELLO
Tormod Dalen
Julie Mondor
Annabelle Luis

DOUBLE BASS
Luc Devanne
Clotilde Guyon

FLUTE
Philippe Allain-Dupré
Anne Savignat
Jacques-Antoine Bresch

OBOE
Héloïse Gaillard
Luc Marchal

CLARINET
Pascal Pariaud
Philippe Castejon

BASSOON
Jérémie Papasergio
Nicolas André

HORN
Cyrille Grenot
Emma Cottet

TRUMPET
Jean-Luc Machicot
Joël Lahens

TROMBONE
Laurent Madeuf
Jean-Noël Gamet
François Février

TIMPANI
Cyril Landriau

Chœur du Concert Spirituel

SOPRANO
Agathe Boudet
Anne-Sophie Durand
Aude Fenoy
Élodie Hache
Virginie Lefebvre
Cécile Moureau

COUNTERTENOR
Erwin Aros
Matthieu Chapuis
Jean-Xavier Combarieu
Marcio Soares-Hollanda

TENOR
Edmond Hurtrait
Pascal Richardin

BASS
Frédéric Albou
Matthieu Heim
Cédric Meyer

Les Chantres du Centre de Musique Baroque de Versailles

SOPRANO
Antonine Bacquet
Anne-Marie Beaudette
Laura Holm
Isabelle Schmitt

COUNTERTENOR
Stephen Collardelle
François Pagot
Raphaël Pongy

TENOR
Clément Buonomo
Étienne Garreau
Pierre Perny
Stéphane Robert
Damien Roquetty

BASS
Lucas Bacro
Anicet Castel
Emmanuel Hasler
François Joron
Sylvain Lamirand

André-Ernest-Modeste Grétry

Andromaque

CD I [34:40]

01 Ouverture 4:06

Acte premier

02 Scène 1 – Chœur : *Cessez de répandre des larmes...* 2:00
03 Hermione : *C'est le seul espoir qui me reste...* 1:23
04 Hermione : *Si, fidèle au nœud qui l'engage...* 1:52
05 Scène 2 – *Marche* 0:27
06 Oreste : *Au vainqueur des Troyens...* 1:50
07 Oreste et le Chœur : *De tous nos rois secondez la colère...* 0:41
08 Pyrrhus : *Non, non, ... je veux défendre et le fils et la mère...* 0:21
09 Pyrrhus : *Je ne fus que trop implacable...* 1:27
10 Pyrrhus : *Je défendrai contre eux et le fils et la mère...* 0:56
11 *Marche* 0:29
12 Scène 3 – Pyrrhus : *Je l'envoie, je le sais, aux pieds de sa maîtresse...* 0:34
13 Scène 4 – Pyrrhus : *Où portez-vous vos pas ? ...* 0:52
14 Pyrrhus : *Ils me menacent de leurs armes...* 1:32
15 Andromaque : *Triste, captive, importune à moi-même...* 0:38
16 Pyrrhus : *Votre vainqueur baigne de larmes...* 0:55
17 Pyrrhus : *Ah ! dites-moi seulement que j'espère...* 0:37
18 Andromaque : *Murs sacrés ! que n'a pu conserver mon Hector...* 1:43
19 Pyrrhus : *Cruelle ! ...* 0:28

20 Pyrrhus : *Vous le voulez ? Hé bien, cruelle ! ...* 0:57
21 Pyrrhus : *Le fils, dans ma juste colère...* 2:08
22 Scène 5 – Pyrrhus : *Ah ! c'en est fait, cruelle ! ...* 0:31
23 Pyrrhus : *Je m'applaudis de ma victoire...* 1:48
24 Pyrrhus : *Qu'on cherche Oreste, amenez Hermione...* 0:56
25 Scène 6 – Pyrrhus : *Fille de Ménélas, Oreste...* 0:24
26 Pyrrhus : *J'oublie à jamais l'ingrate...* 1:33
27 Hermione : *Dieux ! que cet aveu me flatte...* 1:40
28 *Marche* 1:46

CD II [54:07]

Acte deuxième

01 Scène 1 – Chœur : *Modérez ce transport jaloux...* 4:02
02 Scène 2 – Hermione : *Régnez à jamais dans mon âme...* 2:03
03 Hermione : *Bientôt le pompe nuptiale...* 0:27
04 Scène 3 – Chœur : *Ne fuyez point un spectacle si doux ! ...* 1:42
05 Scène 4 – Andromaque : *Elle fuit, la cruelle, et se rit de mes larmes...* 1:13
06 Andromaque : *Chère épouse, dit-il, je te laisse ce gage...* 1:00
07 Andromaque : *Et sa mère pourrait supporter son trépas ? ...* 0:22
08 Scène 5 – Chœur des Matelots : *Hâtons-nous et quittons ce rivage...* 1:18
09 Scène 6 – Pyrrhus : *Phœnix, il faut aux Grecs livrer le fils d'Hector...* 1:17
10 Andromaque : *Hélas ! vous pouvez, sans pitié...* 1:10
11 Scène 7 – Andromaque : *Laissez-moi baigner de mes larmes...* 1:21
12 Pyrrhus : *Je ne puis résister à ses larmes...* 0:19
13 Pyrrhus : *À votre fils, je servirai de père...* 0:45
14 Pyrrhus : *Ciel c'en est fait ! ...* 0:36
15 Scène 8 – Chœur : *C'est pour l'hymen d'une immortelle...* 1:59
16 *Gavotte* 1:30
17 Scène 9 – Hermione : *C'en est fait ! Le parjure ! ...* 0:23
18 Hermione : *Va lui jurer la foi que tu m'avais jurée...* 0:52

19 Chœur : *Quoi ! préférer à la fille d'un roi...* 0:44
20 Scène 10 – Oreste : *Croirai-je que vos yeux sont enfin désarmés ? ...* 0:37
21 Hermione : *Vengez-moi ; je crois tout...* 1:28
22 Hermione : *Lâche ! n'espère plus obtenir ma conquête ! ...* 0:37
23 Oreste : *Il ne mourra que de la main d'Oreste...* 0:19
24 Oreste : *Jurez de venger son injure...* 1:22

Acte troisième

25 Scène 1 – Andromaque : *Ombre chérie, ombre sacrée...* 2:52
26 Andromaque : *Reçois, chère ombre que j'adore...* 2:01
27 Chœur : *Vivez pour votre fils et faites son bonheur...* 0:47
28 Scène 2 – Phœnix : *Pyrrhus vous attend à l'autel...* 0:32
29 Scène 3 – Hermione : *Quel spectacle cruel ! ...* 2:29
30 Hermione : *Bravons la crainte et le danger...* 0:47
31 Scène 4 – Chœur : *Chantons, célébrons l'hyménée...* 1:17
32 *Gavotte* 0:51
33 *Menuet* 1:08
34 *Reprise de la Gavotte* 1:25
35 *Marche* 0:28
36 Chœur : *Dieu d'Hymen, que sous ton empire...* 1:05
37 Pyrrhus : *Andromaque, régnez sur mon peuple et sur moi...* 0:50
38 *Combat* 0:49
39 Scène 5 – Hermione : *Quels cris me remplissent d'effroi ? ...* 0:28
40 Scène 6 – Oreste : *Princesse, c'en est fait ! votre haine est servie...* 1:32
41 Hermione : *Barbare, ne voyais-tu pas...* 0:56
42 Scène 7 – Oreste : *Est-ce Hermione ? ... Et que viens-je d'entendre ? ...* 0:52
43 Scène 8 – Chœur : *Ô fureur ! Ô funeste sort ! ...* 0:51
44 Chœur : *Sauvons-le de sa fureur ! ...* 1:50
45 Oreste : *Filles d'enfer, vos mains sont-elle prêtes ? ...* 1:13
46 Chœur : *Dieux implacables, dieux vengeurs...* 1:25

Enregistré à la suite des concerts du 18 octobre 2009 au Théâtre des Champs-Élysées (Paris) et du 19 octobre 2009 au Palais des Beaux-Arts (Bruxelles) donnés dans le cadre des « Grandes Journées Grétry » du Centre de Musique Baroque de Versailles et du festival « Les sources du romantisme français (1780-1830) » du Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française

Coproduction Centre de Musique Baroque de Versailles / Palais des Beaux-Arts de Bruxelles / Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française / Le Concert Spirituel

Andromaque sera repris mis en scène par Georges Lavaudant dans une coproduction du Schwetzinger Festspiele et de l'Opéra National de Montpellier Festival de Radio France et Montpellier

Depuis sa création en 1987, Le Concert Spirituel est l'un des partenaires privilégiés du Centre de Musique Baroque de Versailles et participe activement, à ses côtés, à la redécouverte et à la valorisation de la musique française des XVIIe et XVIIIe siècles. Invité régulier de la saison de concerts du Centre au Château de Versailles, Le Concert Spirituel se produit aussi bien à la Chapelle royale qu'à l'Opéra. Parmi les principales réalisations données dans ce cadre, figurent les grands motets de Desmarest, la Messe à huit voix *et le* Te Deum à deux chœurs et deux orchestres *de Charpentier, les grands motets de Rameau, la pastorale* Daphnis & Chloé *de Boismortier, ainsi que les tragédies lyriques* Callirhoé *de Destouches,* Sémélé *de Marais,* Proserpine *de Lully et* Andromaque *de Grétry, tous enregistrés pour le label Glossa.*

Le Concert Spirituel en résidence à l'Opéra National de Montpellier est subventionné par la DRAC Languedoc-Roussillon / Ministère de la Culture, la Communauté d'Agglomération de Montpellier et la Ville de Paris. Le Concert Spirituel bénéficie du soutien de la Fondation BNP Paribas et de la Fondation Bru.

Les Pages & les Chantres du Centre de Musique Baroque de Versailles sont subventionnés par le Ministère de la Culture, le Conseil régional d'Ile de France, le Conseil général des Yvelines et la Ville de Versailles.

FONDATION
BNP PARIBAS

L'engagement d'un mécène

La Fondation BNP Paribas intervient dans trois domaines : culture, santé, solidarité. Elle s'attache à préserver et faire connaître les richesses des musées, à encourager des créateurs et interprètes, à aider la recherche médicale dans des secteurs de pointe et à soutenir des projets en faveur de l'éducation, de l'insertion et du handicap.

C'est au Canada, en 2002, que la Fondation a croisé le chemin de Hervé Niquet. De cette rencontre est née une alliance riche d'échanges et d'envies partagées autour du Concert Spirituel dont elle accompagne les projets, en France et à l'international.

http://mecenat.bnpparibas.com/

fondation Bru

« Il existe de belles causes, au service desquelles s'élaborent des projets innovants, bien conçus, avec un vrai souffle… mais qui ont besoin, pour se concrétiser du soutien appuyé d'un partenaire qui s'engage. »

C'est avec la vocation de soutenir, d'accompagner et de rendre parfois, tout simplement possibles des actions de mécénat dans différents pays, que la Fondation Bru a été créée en 2005 à l'initiative du Docteur Nicole Bru. Elle souhaite pérenniser le nom et la mémoire des fondateurs des Laboratoires UPSA. Indépendante, résolument tournée vers l'avenir, la Fondation Bru intervient dans les domaines de l'éducation et du patrimoine.

Le souhait de sensibiliser les hommes à leur patrimoine conduit la Fondation Bru à s'investir dans des projets où la préservation de l'héritage culturel tient une place essentielle.

Son engagement en faveur du mécénat culturel, et plus particulièrement en faveur de la musique, se manifeste par deux actions :

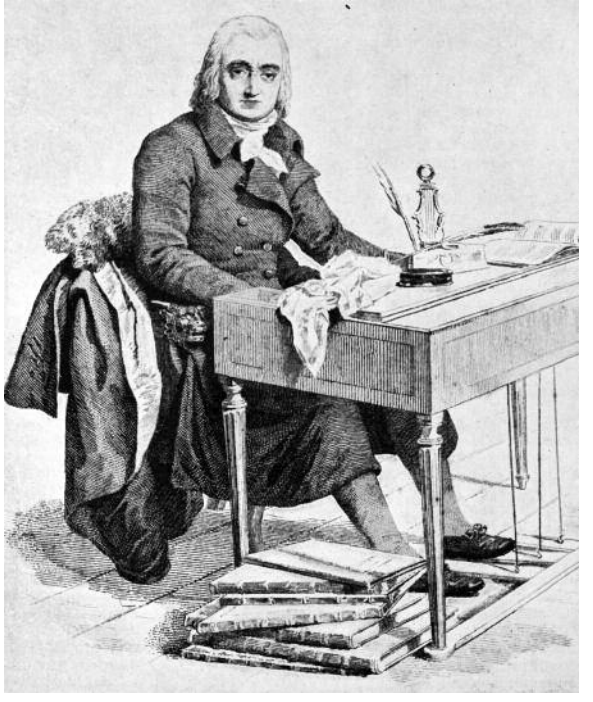
– La Fondation Bru poursuit l'engagement des docteurs Jean et Nicole Bru, qui ont soutenu le Concert Spirituel, depuis sa création en 1987 par Hervé Niquet. Ce soutien toujours renouvelé permet d'exhumer, de faire revivre des chefs-d'œuvre oubliés de la musique baroque française et de réaliser des enregistrements pour une plus grande diffusion de ces œuvres.

– Le Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française est abrité depuis l'automne 2009 dans un palazzetto du quartier de San Polo à Venise. Ce centre a pour mission de valoriser le répertoire français du grand XIXe siècle.

PALAZZETTO
BRU ZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

Créé à l'initiative du Docteur Nicole Bru, le Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française est une réalisation de la Fondation Bru, créée en 2005. Éducation et recherche, valorisation et transmission du patrimoine, environnement, sont les domaines clés choisis par Nicole Bru pour pérenniser le nom et les actions des fondateurs des Laboratoires UPSA.

Unissant ambition artistique et exigence scientifique, le Palazzetto Bru Zane est une nouvelle traduction de l'esprit humaniste qui guide les actions de la Fondation Bru. Il témoigne aussi de la passion d'une vie pour la musique. Situé à Venise, ce centre a pour vocation d'apporter au répertoire musical français du grand XIXe siècle un rayonnement international. Les objectifs sont pluriels. Lieu de programmation, d'enseignement et de travail vivant, il se veut également un centre de ressources documentaires, de recherche, d'édition et de diffusion des savoirs.



André-Ernest-Modeste Grétry
Collection Palazzetto Bru Zane

Andromaque

Tragédie Lyrique
André-Ernest-Modeste Grétry

I. GRÉTRY

Born in Liège, André-Ernest-Modeste Grétry (1741-1813) arrived in Paris in 1767, after spending several years in Italy. A first collaboration with Marmontel, *Le Huron*, brought him immediate success. The French queen was very fond of *opéras-comiques*, which gave Grétry an opportunity to seek a position at the royal court; he became harpsichord teacher to Marie-Antoinette. Between 1770 and 1780 he composed a series of masterpieces, which became well known throughout Europe. 1785 marked a turning-point in his career. From then on he gradually moved away from musical life and began to write his *Mémoires*. After the Reign of Terror (1793-94), Grétry found his supporters again. He was appointed to the Institut de France in 1795, and was elected a Chevalier of the Légion d'honneur in 1803. Having retired to "L'Ermitage" at Montmorency (formerly owned by Jean-Jacques Rousseau), he devoted much of his time to writing. Grétry tried his hand at all the musical genres, but it was in the *opéra-comique* that he showed the greatest originality. Among his *opéras-comiques* are *Zémire & Azor*, *Richard Cœur-de-Lion*, *La fausse magie* and *L'amant jaloux*. His religious music and instrumental compositions date from his stay in Italy. A *ballet héroïque* entitled *Céphale & Procris* (1773), his *tragédie lyrique*, *Andromaque* (1780), and a number of pieces written during the Revolutionary period show the composer in a different light.

II. *ANDROMAQUE* IN ITS TIME: THE AGE OF REVOLUTIONS

Between 1774 and 1779, Gluck presented five new works in Paris, *Iphigénie en Aulide*, *Orphée*, *Alceste*, *Armide* and *Iphigénie en Tauride*, bringing about important changes in French opera and opening the doors wide to Romanticism. Gluck's contemporary Grétry was regarded at that time as the leading composer of *opéra comique*, and no one expected to see a work by him, least of all a dramatic work, on stage at the Académie Royale de Musique, alias the Paris Opéra. His only experience in that field had been *Céphale & Procris* in 1773, a *ballet héroïque*, which after a mixed reception had ultimately been a failure. Yet Grétry must have had potential in the tragic genre, for the libretto of *Iphigénie en Tauride* had been intended for him, although it finally went to Gluck, much to his despair, making the two composers henceforth rivals at the Académie Royale. By way of compensation, however, Grétry was offered the even more ambitious challenge of providing the music for an opera based on one of Racine's most sombre tragedies, *Andromaque*.

The venturesome project came into being in somewhat exceptional circumstances. In the spring of 1778, the press reported unusual effervescence: "The spectacle that is most likely to focus public attention this season will

probably be at the Opéra, in relation either to the change of administration there, or to the new productions that are on the way" (*Journal de Paris*, 23 April 1778).

A small revolution was under way at the Académie Royale de Musique. For several weeks its new director, Anne-Pierre-Jacques de Vismes du Valgay (1745-1819), who had been appointed in October 1777 to succeed Pierre-Henri-Montan Berton, had been the talk of Paris. His arrival brought great changes within the institution. He immediately introduced drastic reforms, even in areas that were not normally the director's concern: he had the stage and orchestra pit enlarged and refurbished; seating for some of the audience was once again provided on stage; the great chandelier was removed; performance times were altered; women were forbidden to attend wearing high coiffes; and those were just some of them. And his artistic policy was just as radical. Amongst other things, he reformed the status of the artists, renewed some of the staff, revised authors' fees, increased the number of weekly performances, and reoriented programme planning. Two months before his arrival, a new set of regulations (49 articles) was drawn up, defining the new director's rights, and reminding those employed by the Opéra not only of their duties, but also of the rules governing subordination. The tone was set. Although de Vismes was by no means lacking in ideas, diplomacy and flexibility were clearly not among his qualities. And so it was not long before he met with hostility from staff members and also from some members of the public. His term of office was marked by plots, scandals and arrests, providing a constant topic of conversation in the city. "The extreme unrest that this quarrel has caused both in the city and at Court is unbelievable. Princes, ministers, duchesses, everyone takes an interest and participates; no one can be indifferent" (*Mémoires secrets*, 15 March 1779). Thus, on 23 January of the following year, 1780, de Vismes, feeling that his post had become definitively too restrictive, handed in his resignation.

Yet the general consensus was that "there had never been so much variety in new operatic works" as there was in January 1779, when de Vismes achieved the hitherto unprecedented feat of presenting twelve different works within the space of just a few weeks. Paris was amazed to discover that "it was as easy to alternate serious operas as it was to alternate comedies" (*Mémoires secrets*, 21 January 1779). The new director's main concern had been to achieve the greatest possible variety in every aspect – in time, space, style and form. Therein, he believed, lay the secret of success. Accordingly, at the very beginning of his office, in an address to the Opéra staff, he stated his intention of "welcoming every genre and showing no partiality in choosing them". That variety, "offering each in turn spectacles that were to their liking" (La Borde, *Essai sur la musique*), met with general approval, and thus de Vismes secured audience support. One of the spearheads of his policy was the revival of old works, which he set against the most modern productions: "I intend to bring together works composed at very different times, so that the public in general will have the means of comparing and judging more accurately the progress that has been made in that art and each member of the public the possibility of enjoying the genre he prefers" (*Journal de Paris*, 15 February 1779). A fine undertaking, aimed as much at the intelligence of the community as at the sensitivity of the individual, and almost as strong in its pedagogic content as in its true artistic value. In the early months of 1779 he was able, with pride, to make his first

assessment: "I have presented consecutively works by MM. Piccinni, Gluck, Philidor, Rameau, Paisiello, Anfossi and others; so all that is missing is a work by Lully, and what better choice could I have made than his opera *Thésée*, which has constantly enjoyed such a fine reputation, and which the beauty of the text, the magnificence of the spectacle and the riches lavished on it by Quinault's imagination will make forever dear to the nation." If the revival of early works was meant to satisfy a particular section of the public, new operatic and choreographic works were not neglected. Only three new works had been presented in 1777-78, whereas de Vismes' inaugural season scheduled sixteen, including several *ballets pantomimes* and many Italian *opere buffe*. His larger-scale projects, on the other hand, proved much more difficult to bring to fruition. During his first season, only one new three-act *tragédie lyrique* was premièred, Floquet's *Hellé*, and that was not a great success. De Vismes had also expressed his intention of giving audiences the possibility of comparing the two different versions, by Gluck and by Piccinni, of *Iphigénie en Tauride*. Gluck's setting was premièred in 1779, but Piccinni's was not presented at the Académie Royale until 1781. For a time the institution's repertoire was renewed by works commissioned from authors of international renown, such as Johann Christian Bach, Gossec and Philidor.

So that was the context in which the *Andromaque* project saw the light. In inviting Grétry to imagine Racine's tragedy as a *tragédie lyrique*, de Vismes was sure to arouse public curiosity and bring people flocking to the theatre. At a time when good opera librettos were becoming a rarity, he had the idea of reusing some of the old librettos by Fontenelle, Houdar de La Motte, Fuselier, and especially Quinault. Thus the seasons from 1770 to 1800 saw the staging of Piccinni's *Roland* and *Atys*, Gluck's *Armide*, Johann Christian Bach's *Amadis*, Philidor's *Persée*, two versions of *Thésée,* by Mondonville and Gossec, and Paisiello's *Proserpine*. This wish to return to the models of the reign of Louis XIV led to the idea of transposing to opera some of the tragedies of Corneille and Racine, of which Grétry's *Andromaque* is a perfect illustration, as are Sacchini's *Le Cid*, Salieri's *Les Horaces*, and even the two versions of *Iphigénie en Tauride* by Gluck and Piccinni. More than any other, the choice of *Andromaque* was very symbolical. Written in 1667, it was the tragedy that established Racine's reputation as a poet. Between 1667 and the Revolution, it was one of the most frequently performed plays in France. It was unquestionably one of the pillars that gave the national repertoire its identity. Transferring it from the dramatic stage to the operatic stage meant having to reconsider a whole set of parameters, since there was a considerable difference between the rules governing spoken (declaimed) tragedy, on the one hand, and the (sung) *tragédie lyrique*, on the other. Louis-Guillaume Pitra (1735-1818) was the poet who undertook the adaptation of Racine's play. He justified the changes he had to make in a detailed foreword to the work:

"In adapting this tragedy by Racine to the operatic stage, we had to sacrifice countless beauties, which we regretted as much as any person of good taste will do. We were aware more than anyone of the absurdity, the audacity even, of such an undertaking; but our sole aim was to serve the genius of an artist whose talents have so often been our

delight, and everyone knows that the pace of an opera requires the cuts which we were obliged to make in the poetic text of the immortal Racine. We retained that great man's lines insofar as the division of the scenes and the form of the airs and the recitative permitted. Unfortunately, in the process of creating a plot that was appropriate for an opera, we frequently had to add other lines, which we blended in with his. We hope that the public, understanding the reasons, will forgive this kind of sacrilege."

What Grétry himself says supports the sincerity of his librettist's cautious words: "Let it not be assumed that Pitra had the slightest pretension in creating this text; he touched Racine's lines only with respect, and because the music required cuts to be made. His desire to see me test my strength on a tragic subject was his reason for undertaking this work, which he brought to me as a bare framework still requiring the attentions of a poet; but since he knew no one who could assume so formidable a task, I made him take the risks of doing so himself." Despite Pitra's reorganisation of the text, *Andromaque* retains Racine's superb versification and an elevated tone that was rare in opera at that time. The ever-present choruses, supporting the four main characters and commenting on, and sometimes participating in, the action, give the work a monumentality that Grétry brings out perfectly in his music, while showing his excellence as dramatist. Appropriating the language of Gluck, he succeeds even better than the latter in fitting together the various elements – airs, ensembles, choruses – to form a continuous discourse that was revolutionary for that time, heralding the operas composed much later by Spontini... or even Berlioz. Grétry wrote in his *Mémoires*: "The text of *Andromaque* demands a profound sensibility which the too energetic Gluck could not command. It was in the hope of being superior to him in that respect, and wholly persuaded that I was inferior to him in strength, that I undertook this work."

Andromaque is undoubtedly the work by Grétry that belongs the least to its own time, and indeed, it was sharply criticised for that reason. In his *Correspondance littéraire*, the ferocious critic La Harpe, disconcerted by the modernity of the work, noted that Grétry, who is "so charming in *opéras comiques*, and shows in the singing the grace and gentleness he learned in Italy, has left his habitual genre for that of Gluck, a desertion that is not to his advantage. In this work there is nothing but a shrill and tedious noise, and all the failings of Gluck without the presence of what redeems to some extent them, that is to say, expressive pieces and an understanding of theatrical effect. Indeed, this drama is as badly constructed as it could possibly be, and Racine's masterpiece is horribly disfigured." Like many original or visionary works – Charpentier's *Médée*, for example, or Rameau's *Hippolyte & Aricie*, Berlioz's *Les Troyens*... – *Andromaque* came under fire from the critics at first. Was Grétry aware of his audacity? Presumably not, for in his *Mémoires* he admitted that no work had cost him less trouble. He completed *Andromaque* in thirty days, although "contrary to my wont, I composed in the evening and wrote out the music the following morning. The author of the text, Pitra, was with me all the time. Constantly carried along by the beauty and pace of the action, I wrote it in one go. It has, perhaps, too much warmth, even in the music, and I advise those who have it performed not to hurry the movements."

The authors thus threw themselves wholeheartedly into the adventure. But when the time came to stage the

work, the director of the Académie Royale, de Vismes, was again faced with problems. *Andromaque*'s genesis was chaotic and it came close to not being presented at all. The first rehearsals, in May 1778, were halted by a dispute with the Comédie Française, which held the acting monopoly to the play and succeeded in having the performances banned. After many complications, the work nevertheless finally reached the stage in June 1780, by which time the director of the Académie was Antoine Dauvergne, who had succeeded de Vismes' successor, Henri-Montan Berton, on the latter's sudden death a few weeks previously. However, the première, initially scheduled for the beginning of the season in April, had to be postponed, this time because Mademoiselle Levasseur, who was singing the title role, had fallen ill. In a letter of 26 April 1781, Dauvergne wrote: "My opinion is that *Andromaque* should be given on Sunday, even if that means Madame Saint-Huberty taking the part, but I am told that Monsieur Dauberval has declared that the ballets will not be ready. So the performance of the opera has had to be postponed."

The administrative context was more favourable by that time, but there was nevertheless continuing strife and some of those working for the institution, notably members of the corps de ballet, decided to air their long-standing grievances by being uncooperative and making as little effort as possible in the dances. In another letter of 2 April 1781, Dauvergne complained, though to no avail, to the royal court:

"[The negligence of the *sujets*] recently caused the failure of *Castor* [*& Pollux*]; indeed, the fight, which used to be superb, and which made more than a small contribution in attracting the attention of a portion of the public, was detestable [...] and all the other ballets in that opera were likewise neglected; the whole audience expressed its dissatisfaction; and that is how all the other operas we have given this year have been treated; *Andromaque*, *Alceste*, *Persée*, *Iphigénie*, were likewise skimped, although there is very little dancing in them; now we include only a very few dancers in the corps de ballet for those pieces."

Indeed, *Andromaque* had a mixed reception. It was criticised especially for its many choruses, which gave people the impression that they were listening to an oratorio rather than an opera. The ending was considered too tragic for the stage of the Académie Royale. And audiences were used to there being more *divertissements* to provide relief: here they found few light choruses, not many dances, no virtuoso ariettes... Grétry and Pitra decided therefore to refashion the third and last act. Moving away from Racine's original, they explored the spectacular potential and musical possibilities of the final scene, making *Andromaque* end this time on a happier note, with a wedding. A second series of performances, with the opera in its new form, was given in 1781, and this time its success was without reserve. But then a few weeks later a serious fire at the Opéra put an end to the triumph of *Andromaque*. Most of the sets and costumes were destroyed and the work was never shown again in France.

More than two centuries later, the music of *Andromaque* may still seem surprising to us today. It is in fact totally symbolic – symbolic of a century of evolution in French opera, from its heyday under Louis XIV to its final radiance under Louis XVI. This *tragédie lyrique* by Grétry is characterised above all by its lack of concession to the imperatives of the drama; the music serves, underlies, comments on and extends the drama without ever impeding it. The *divertissements*, in which the few decorative ballets and choruses are found, are reduced to a minimum; perfectly integrated into the action, they never hold it up but, on the contrary, create "suspense", heightening the seriousness of the scenes that follow.

To create such a dramatic work meant having to ignore completely, in every respect, the aesthetic that had still been prevalent only ten years previously – that is to say, the aesthetic that had been valid throughout the career of Rameau and his contemporaries. At the same time the dramatic works imagined a century earlier by Lully and Quinault had gradually given way to a decorative style. Thus, Baron Grimm (*Encyclopédie*, IV, p. 103) had noted that the dance, "that artificial part, has even of late become the main element in opera". And the great Marmontel, as forthright as ever in his views, had written in the *Mercure de France* (July 1759, II, p. 94) that "the moderns are degenerating; their taste for florid decoration, if one may say so, has spoiled all the emotion". In the mid-eighteenth century, the *Encyclopédie* (IV, p. 350) gave the following advice to potential opera librettists and composers:

"[At the time of Lully] the three and a quarter hours of a performance included two and a half hours of recitative; today the latter must be replaced by *divertissements*, choruses, dramatic action, brilliant vocal pieces, etc. Otherwise tedium is assured, and failure for the opera inevitable. Hence only about three-quarters of an hour of recitative is required; therefore an opera must be very differently structured nowadays compared to the works of Quinault."

The "revolution" that Gluck brought about, first of all with *Iphigénie en Aulide* (1774) and even more with *Alceste* (1776) in particular, had enabled French opera to return to its origins, and maybe go back even further still, by bringing the new aesthetic of opera closer to that of the great plays of Corneille and Racine that used declamation. After a century of developments in the Baroque mould through the skills of Quinault, opera thus moved back in time, closer to its ancestor of the Classical period: spoken tragedy. The Gluck era paved the way therefore for the operas that were to flourish throughout the nineteenth century, the work of eminently Romantic authors. Grétry's *Andromaque* stands at the crossroads, at the point where those different styles and issues meet. Viewed by turns with a Baroque, Classical or Romantic eye, its many facets shed new light on its composer.

III. SYNOPSIS

Orestes loves Hermione, who loves Pyrrhus, who loves Andromaque, who loves only her dead husband Hector and her young son Astyanax.

Act I
A vast hall in the palace of Pyrrhus.

Hermione's attendants try to convince her that she will succeed in winning Pyrrhus's love. Orestes, Hermione's rejected lover, arrives with the Greeks to ask Pyrrhus to hand over Astyanax, the son of Hector and Andromache; they want to put him to death to be sure that he will not one day avenge

Troy. But Pyrrhus is in love with Andromache, whom he is holding prisoner, so he refuses the request, choosing to protect the mother and her child. Andromache, however, swears that she will remain true to Hector's memory, and she rejects him. Pyrrhus threatens to turn Astyanax over to the Greeks. He then returns to Hermione, to the latter's great satisfaction, and to Orestes's despair.

Act II
The port, with the Greek ships.

The Greeks attempt to calm Orestes, who is furious. He wants to carry Hermione off to Greece. When they have left, Hermione arrives, delighting in her forthcoming marriage to Pyrrhus. Andromache comes on the scene and begs Hermione to have mercy on her son and herself, but Hermione ignores her and withdraws. Andromache knows that she can save her son if she gives in to Pyrrhus, but she cannot bring herself to do so; to give herself strength she evokes the memory of Hector. Pyrrhus arrives to hand over Astyanax to the Greeks. Andromache and her attendants beg him to change his mind. Pyrrhus is moved and agrees to reverse his decision if Andromache will marry him. After hesitating, Andromache resolves to marry Pyrrhus in order to save Astyanax, but she resolves to commit suicide as soon as the ceremony is over in order to remain faithful to Hector. Hermione arrives – preparations are already being made for her wedding – and finds herself once again rejected by Pyrrhus. In a rage she sends for Orestes and tells him that if he wishes to marry her, he must kill Pyrrhus. Orestes is horrified and he protests, but in the end he accepts his terrible mission out of love for Hermione.

Act III
A sad place planted with cypresses and other trees associated with death; Hector's tomb in the foreground.

Andromache comes to pray for the last time at Hector's tomb before marrying Pyrrhus. Later, while Andromache is preparing for her wedding, Hermione, in a fit of madness, expresses her hatred for Pyrrhus and her desire to see him dead. Amidst the rejoicing for the wedding, Orestes appears followed by the Greeks; they are armed. After Pyrrhus has crowned Andromache, he swears everlasting love to her and promises to be a father to Astyanax and to recognise him as king of Troy. On hearing this, the Greeks, enraged, attack and kill Pyrrhus. Orestes goes to announce Pyrrhus's death – killed by the fury of the Greeks and not by Orestes himself – to Hermione. She realises the horror of the situation. She admits that when she gave her order she was out of her mind. She now rejects responsibility for the crime and spurns Orestes. She goes and stabs herself over Pyrrhus's dead body. Orestes is left, overwhelmed by despair and then madness, supported by his followers.

Benoît Dratwicki
Translation: Mary Pardoe

Andromaque

Tragédie Lyrique
André-Ernest-Modeste Grétry

I. Grétry

D'origine liégeoise, André-Ernest-Modeste Grétry (1741-1813) arrive à Paris en 1767, après un séjour de plusieurs années en Italie. Une première collaboration avec Marmontel, *Le Huron*, conduit immédiatement le compositeur au succès. Le goût prononcé de Marie-Antoinette pour les opéras-comiques donne à Grétry l'occasion de se faire une place à la Cour : il devient bientôt maître de clavecin de la Reine. Entre 1770 et 1780, Grétry signe une succession de chefs-d'œuvre qui sont largement diffusés dans toute l'Europe. 1785 marque un tournant dans la carrière du musicien. Il s'éloigne petit à petit de la vie musicale et commence à rédiger ses *Mémoires*. La Terreur passée, Grétry retrouve ses appuis. En 1795, il entre à l'Institut ; en 1803, il est fait chevalier de la Légion d'honneur. Retiré dans l'Ermitage de Jean-Jacques Rousseau à Montmorency, il ne se consacre plus guère qu'à la littérature. Grétry s'est essayé à tous les genres musicaux, mais c'est dans l'opéra-comique qu'il s'illustre avec le plus d'originalité (*Zémire et Azor*, *Richard Cœur-de-Lion*, *La Fausse Magie*, *L'Amant jaloux*...). Sa musique religieuse et ses compositions instrumentales datent de son séjour en Italie. Un ballet héroïque, *Céphale et Procris* (1773), une tragédie lyrique, *Andromaque* (1780), et quelques pièces de la période révolutionnaire, donnent du compositeur un autre visage.

II. *Andromaque* en son temps : l'époque des révolutions

Entre 1774 et 1779, Gluck fit représenter à Paris cinq ouvrages qui bouleversèrent l'opéra français et ouvrirent toutes grandes les portes du romantisme : *Iphigénie en Aulide*, *Orphée, Alceste, Armide* et *Iphigénie en Tauride*. Grétry, son grand contemporain, était alors considéré comme le maître de l'opéra-comique : personne ne l'attendait sur la scène de l'Académie royale de musique, surtout dans le registre du drame lyrique. Sa seule expérience en la matière, le ballet héroïque *Céphale & Procris*, avait connu quelques années auparavant une réception controversée qui s'était soldée par un échec. Pourtant, Grétry devait porter en lui assez d'espoirs dans le genre tragique, pour qu'on lui destine originellement le livret d'*Iphigénie en Tauride*, finalement concédé à Gluck au grand désespoir de celui qui devenait dès lors son rival sur les planches de l'Académie royale. En guise de dédommagement, le compositeur se vit proposer un projet aux enjeux plus ambitieux encore, puisqu'il s'agissait de mettre en musique l'une des plus célèbres tragédies de Racine – l'une des plus sombres aussi : *Andromaque*.

C'est dans un contexte très particulier que ce projet audacieux était né. Au printemps 1778, la presse rendait compte d'une effervescence peu ordinaire : « Celui de tous les spectacles qui fixera probablement l'attention du public à l'ouverture sera vraisemblablement l'Opéra, soit

relativement au changement d'administration, soit relativement aux nouveautés que l'on attend » (*Journal de Paris*, 23 avril 1778).

C'est que l'Académie royale de musique vivait alors une petite révolution… Depuis quelques semaines, tout Paris ne parlait plus que du nouveau directeur de cette institution, Anne-Pierre-Jacques Devismes du Valgay (1745-1819), nommé en octobre 1777 pour succéder à Pierre-Henri-Montan Berton. L'arrivée du nouveau directeur fut un véritable bouleversement pour l'Académie royale. Il appliqua sur-le-champ des réformes draconiennes en s'immisçant partout : modification des proportions et de l'aménagement de la scène et de l'orchestre, rétablissement de spectateurs sur le théâtre, suppression du grand lustre, changement d'horaire des spectacles, interdiction faite aux femmes de porter des coiffes hautes… Sa politique artistique était tout aussi engagée : il réforma le statut des interprètes, renouvela une partie du personnel, réévalua les honoraires des auteurs, augmenta le nombre de représentations hebdomadaires, réorienta la programmation… Deux mois avant son arrivée, un nouveau règlement en 49 articles fut rédigé « pour tout à la fois faire connaître l'étendue des droits du Sieur Devismes comme concessionnaire et entrepreneur, et rappeler aux différents sujets de l'Opéra les devoirs qu'ils avaient à remplir et les règles de la subordination dont ils ne devaient pas s'écarter ». Le ton était donné. Car, s'il ne manquait pas d'idée, Devismes manquait sans doute de souplesse et de diplomatie : aussi ne tarda-t-il pas à s'attirer l'hostilité de son personnel et d'une partie du public. Complots, scandales et arrestations jalonnèrent son mandat en défrayant la chronique : « On ne peut se figurer à quel excès de fermentation est portée cette querelle à la ville et à la Cour. Les princes, les ministres, les duchesses, tout le monde s'y intéresse et prend parti ; il n'est pas permis de rester indifférent » (*Mémoires secrets*, 15 mars 1779). Tant et si bien que, le 23 janvier suivant, Devismes renonçait à un poste définitivement trop contraignant et donnait sa démission.

Pourtant, de l'avis général, « jamais le théâtre lyrique n'avait été si varié en nouveautés » qu'en ce mois de janvier 1779 : en l'espace de quelques semaines, Devismes avait réussi à monter douze ouvrages différents, ce qui était sans exemple jusqu'alors : Paris s'étonnait qu'il soit possible de « changer d'opéras comme on change de comédies » (*Mémoires secrets*, 21 janvier 1779). La principale préoccupation du nouveau directeur était de réunir, sur la même scène, les objets les plus éloignés qui soient imaginables. Éloignés dans le temps, éloignés dans l'espace, éloignés dans le style et dans la forme. La recette du succès résidait donc dans la variété. Dès ses premiers discours, il prétendit ainsi « favoriser tous les genres et ne mettre aucune partialité dans leur choix ». Cette variété – bien consensuelle – permit à Devismes de s'attacher tous les spectateurs, « qu'il avait trouvé moyen de réunir sur son compte en offrant à chacun d'eux, tour à tour, des spectacles selon leur goût » (La Borde, *Essai sur la musique*). L'un des fers de lance de la politique de Devismes était l'exhumation d'ouvrages anciens, confrontés aux productions les plus contemporaines: « Je me suis proposé de rapprocher les ouvrages les plus éloignés par la distance de l'époque de leurs compositions, et de donner par-là au public en général les moyens de comparer et de juger plus précisément les progrès que cet art a fait parmi nous et à chacun en particulier la faculté de jouir du genre qu'il préfère » (*Journal de Paris*, 15 février 1779). Bel enjeu – s'adressant à la collectivité pensante

autant qu'à l'individu sensible – dont la teneur pédagogique était à peine moins affirmée que la réelle valeur artistique. Dans les premiers mois de 1779, il pouvait fièrement dresser un premier bilan : « J'ai donné successivement des ouvrages de Mrs Piccini [sic], Gluck, Philidor, Rameau, Paisiello, Anfossi et autres ; il ne manque donc que de donner un ouvrage de Lully et j'ai cru ne pouvoir pas mieux choisir que l'opéra de *Thésée* qui a constamment joui d'une réputation si grande, et que la beauté du poème, la magnificence du spectacle et les richesses qu'a prodiguées l'imagination de Quinault rendront toujours cher à la nation. » Si la reprise d'ouvrages anciens était destinée à contenter une certaine partie du public, la création lyrique et chorégraphique ne fut pas en reste. Alors que 1777-1778 n'avait présenté que trois nouveaux ouvrages, la saison inaugurale de Devismes en proposa seize, incluant plusieurs ballets pantomimes et de nombreux *opere buffe* italiens. Ses projets de plus grande ampleur eurent en revanche beaucoup de mal à se réaliser : pour sa première saison, seule une tragédie lyrique en trois actes de Floquet, *Hellé*, fut créée, mais avec un succès des plus médiocres. Devismes avait également prévu une confrontation très attractive pour le public du temps, entre les deux *Iphigénie en Tauride* de Gluck et de Piccinni. Seule celle de Gluck fut toutefois créée en 1779, l'Académie royale ne programmant l'œuvre concurrente qu'en 1781. Plusieurs commandes passées à des auteurs célèbres dans toute l'Europe, comme Jean-Chrétien Bach, Gossec ou Philidor, renouvelèrent pour un temps le répertoire de l'institution.

C'est dans ce cadre que le projet d'une *Andromaque* mise en musique vit le jour. En faisant appel à Grétry pour imaginer de transformer une tragédie de Racine en tragédie lyrique, Devismes était sûr de susciter la curiosité et l'affluence du public aux portes de son théâtre. À l'époque où les bons poèmes d'opéra se faisaient rares, l'idée avait germé de remettre en musique les anciens livrets de Fontenelle, Houdar de La Motte, Fuselier et surtout Quinault. C'est ainsi qu'entre 1770 et 1800 virent le jour *Roland* et *Atys* de Piccinni, *Armide* de Gluck, *Amadis* de Jean-Chrétien Bach, *Persée* de Philidor, *Thésée* de Mondonville et Gossec ou *Proserpine* de Paisiello. Cette quête de retour aux modèles louis-quatorziens poussa même à imaginer de transposer pour l'Opéra certaines tragédies de Corneille et Racine : *Andromaque* de Grétry en est une parfaite illustration, tout comme *Le Cid* de Sacchini, *Les Horaces* de Salieri et même les deux *Iphigénie en Tauride* de Gluck et Piccinni. Plus que tout autre, le choix d'*Andromaque* se trouve être particulièrement symbolique : écrite en 1667, cette tragédie révéla véritablement Racine à ses contemporains. À compter de sa création, la pièce resta l'une des plus jouées en France jusqu'à la Révolution : il s'agissait incontestablement d'un des piliers identitaires du répertoire national. Les transformations imposées par le transfert de la scène théâtrale à la scène lyrique nécessitaient de reconsidérer tout un ensemble de paramètres, les règles régissant la tragédie déclamée et la tragédie lyrique variant considérablement. C'est le poète Louis-Guillaume Pitra (1735-1818) qui se chargea d'adapter *Andromaque*, justifiant ses interventions dans un avertissement circonstancié :

« Pour adapter cette tragédie de Racine à la scène lyrique, il a fallu sacrifier mille beautés que l'on a regrettées autant que le feront tous les gens de goût. On a senti plus

que personne le ridicule, l'audace même d'une pareille entreprise ; mais l'on n'a eu d'autre prétention que de servir le génie d'un artiste dont les talents ont fait si souvent nos délices, et tout le monde sait que la marche d'un opéra nécessite les retranchements que l'on a été forcé de faire au poème de l'immortel Racine. On a conservé les vers de ce grand homme, autant que la coupe des scènes, la forme des airs et du récitatif l'ont permis. Il a fallu malheureusement mêler souvent d'autres vers avec les siens pour former la contexture de l'action. On espère que le public pardonnera cette espèce de sacrilège, en faveur du motif qui l'a fait faire » (*Avertissement* des auteurs).

Aux dires de Grétry lui-même, le discours précautionneux de son librettiste était des plus sincères : « Qu'on ne croie pas que Pitra ait eu la moindre prétention en faisant ce poème ; il ne touchait aux vers de Racine qu'avec respect, et parce que la musique exigeait des coupures. L'envie qu'il avait de me voir essayer mes forces sur un sujet tragique lui fit entreprendre cet ouvrage qu'il m'apporta comme un canevas à être exécuté par un poète ; mais n'en connaissant aucun qui pût se charger d'une si terrible tâche, il fut forcé par moi d'en courir les risques. » Quels que soient les remaniements opérés par Pitra, *Andromaque* conserve de Racine une superbe versification et une grandeur de ton rare dans l'opéra de cette période. L'omniprésence des chœurs, entourant les quatre personnages principaux, commentant et participant tour à tour à l'action, donne à cet ouvrage un caractère monumental parfaitement mis en relief par la musique de Grétry qui se révèle ici dramaturge de premier plan. Faisant sien le langage de Gluck, il parvient plus encore que son modèle à imbriquer les airs, les ensembles et les chœurs en un discours continu révolutionnaire pour l'époque, et qui n'est pas sans annoncer certains opéras beaucoup plus tardifs de Spontini voire… Berlioz. Selon Grétry lui-même, « … le poème d'*Andromaque* exigeait une profonde sensibilité que Gluck, trop énergique, ne pouvait point avoir. C'était dans l'espoir de lui être supérieur dans cette partie, et parfaitement persuadé que je lui serais inférieur en force, que j'ai entrepris cet ouvrage » (Grétry, *Mémoires*).

Assurément, *Andromaque* est l'œuvre de Grétry qui s'inscrit le moins dans son temps : elle fut à ce titre vivement critiquée. Dans sa *Correspondance littéraire*, le féroce La Harpe – démuni devant la modernité de l'ouvrage – est obligé de noter que Grétry, « si charmant dans les opéras comiques, élève heureux de l'Italie pour la grâce et la douceur du chant, a quitté son genre pour celui de Gluck, et cette désertion ne lui a pas réussi. Ici, il n'y a rien qu'un bruit monotone et criard, et tous les défauts de Gluck, sans y joindre ce qui les rachète jusqu'à un certain point, c'est-à-dire des morceaux d'expression et l'entente des effets du théâtre. Il est vrai que ce drame est aussi mal tissé qu'il pouvait l'être, et le chef-d'œuvre de Racine y est horriblement défiguré. » Comme nombre d'ouvrages décalés ou visionnaires – *Médée* de Charpentier, *Hippolyte & Aricie* de Rameau ou *Les Troyens* de Berlioz… – *Andromaque* essuya d'abord une salve de critiques sans appel. Grétry avait-il conscience de son audace ? Apparemment pas, puisqu'il avouait qu'aucun ouvrage ne lui avait « coûté moins de peine ». « Trente jours ont suffi pour faire et écrire la partition. Il est vrai que, contre mon habitude, je composais le soir et j'écrivais le lendemain matin. L'auteur des paroles, Pitra, ne me quittait pas un seul instant. Toujours entraîné par la beauté et la rapidité de l'action, cet ouvrage fut fait

d'un seul jet. Il pêche, peut-être, par trop de chaleur, même en musique, et je conseille à ceux qui la feront exécuter de n'en pas presser les mouvements ».

Si les auteurs se jetèrent avec passion dans l'aventure, Devismes fut pour sa part confronté à bien d'autres problèmes lorsque le moment fut venu de porter le projet à la scène : *Andromaque* connut une genèse chaotique et faillit même ne jamais voir le jour. Les premières répétitions, en mai 1778, furent stoppées net par les Comédiens français. Ceux-ci réussirent à faire interdire les représentations sous le prétexte que la tragédie de Racine appartenait au répertoire de leur institution et restait leur entière propriété. Après bien des tergiversations, l'ouvrage parut pourtant sur la scène, en juin 1780, sous le mandat d'un nouveau directeur, Antoine Dauvergne, qui succédait à Henri-Montan Berton décédé subitement quelques semaines plus tôt et qui avait lui-même succédé à Devismes. Mais la création, initialement prévue pour l'ouverture de saison au mois d'avril, fut encore retardée, cette fois-ci par l'indisposition de Mlle Levasseur, prévue dans le rôle titre : « Mon avis est que l'on donne *Andromaque* dimanche, fusse même avec Madame Saint-Huberty, mais on me dit que M. Dauberval avait dit que les ballets ne pouvaient pas être prêts. Conséquemment, voilà la mise de cet opéra reculée » (Dauvergne, lettre du 26 avril 1781).

Le contexte, administrativement plus favorable, n'était donc pas totalement dépassionné : en fait, certains sujets de l'institution – membres du corps de ballet surtout – avaient pris à cœur de faire entendre des doléances réclamées de longue date en s'employant à mettre aussi peu de bonne volonté que possible dans leur service quotidien. Dauvergne s'en plaignit – sans résultat – auprès de la Cour : « … [la négligence des sujets] vient en dernier lieu d'occasionner la chute de *Castor* ; le combat qui était autrefois superbe, et qui ne contribuait pas peu à attirer l'attention d'une portion du public, a été détestable […] et tous les autres ballets de cet opéra ont été négligés de même ; tout le public s'est plaint ; c'est ainsi que tous les autres opéras que l'on a donnés cette année ont été traités ; *Andromaque*, *Alceste*, *Persée*, *Iphigénie*, ont été négligés de même, quoiqu'il y ait fort peu de danse ; on ne met plus que très peu de monde dans le corps de ces ballets » (Dauvergne, lettre du 2 avril 1781).

De fait, le succès d'*Andromaque* fut mitigé : on reprocha surtout l'abondance des chœurs qui donnait à l'ouvrage l'allure d'un oratorio plus que d'un opéra. On critiqua aussi le dénouement, considéré comme trop tragique pour la scène de l'Académie royale, impression sans doute accentuée par l'économie des divertissements auquel le public n'était guère habitué : peu de chœurs décoratifs, peu de danses, aucune « ariette » virtuose… Aussi Grétry et son librettiste se décidèrent-ils à revoir le dernier acte, l'éloignant du modèle originel en accusant le potentiel spectaculaire et musical de l'ultime tableau : un mariage heureux concluait désormais leur *Andromaque*. Dès 1781, une seconde série de représentations eut lieu sous cette forme avec un succès cette fois sans réserve. Mais l'incendie de l'Opéra stoppa net le triomphe d'*Andromaque* quelques semaines plus tard, une partie des décors et des costumes disparaissant dans les flammes. L'œuvre ne reparut jamais à l'affiche en France.

À deux siècles de distance, la musique d'*Andromaque* peut aujourd'hui paraître singulière. Elle est en fait tout à fait symbolique. Symbolique d'un siècle d'évolution de l'opéra français, des grandes heures du règne de Louis XIV, aux derniers feux de celui de Louis XVI. Cette tragédie lyrique de Grétry se caractérise avant tout par son absence de concession aux impératifs dramatiques : la musique sert le drame, le sous-tend, le commente et le prolonge, mais jamais ne l'entrave. Les divertissements, où se trouvent de rares ballets et chœurs décoratifs, sont réduits autant que faire se peut et parfaitement intégrés à l'action sans jamais la suspendre mais, au contraire, en créant des zones de « suspens » qui renforcent l'urgence des scènes suivantes.

Conceptualiser un tel ouvrage dramatique, c'était s'opposer en tout point à l'esthétique qui prévalait encore dix ans auparavant, et qui avait accompagné toute la carrière de Rameau et de ses contemporains. À l'époque, le théâtre dramatique imaginé par Lully et Quinault un siècle plus tôt avait peu à peu cédé la place au décoratif : l'*Encyclopédie* notait ainsi que la danse, « cette partie postiche, est même devenue, en ces derniers temps, la principale du poème lyrique » (*Encyclopédie méthodique*, IV, p. 103). Quant au grand Marmontel, il était d'un avis aussi tranchant : « les modernes dégénèrent ; leur goût pour les pompons, s'il est permis de le dire, a tout gâté dans le pathétique » (*Mercure de France*, juillet 1759, II, p. 94). Au milieu du XVIIIe siècle, l'*Encyclopédie* – toujours – conseillait donc aux faiseurs d'opéras « [que] les trois heures et un quart qui [au temps de Lully] étaient remplies par deux heures et demie de récitatif, doivent l'être aujourd'hui par les divertissements, les chœurs, les mouvements du théâtre, les chants brillants, etc. Sans cela l'ennui est sûr, et la chute de l'opéra infaillible. Il ne faut donc que trois quarts d'heure à peu près de récitatif ; par conséquent un opéra doit être coupé aujourd'hui d'une manière toute différente de celle dont s'est servi Quinault » (*Encyclopédie méthodique*, IV p. 350).

La « révolution » gluckiste initiée avec *Iphigénie en Aulide* et affirmée surtout dans *Alceste* avait permis à l'opéra français de retrouver ses origines en rapprochant la nouvelle esthétique du genre de celle du grand théâtre parlé de Corneille et Racine. Après un siècle de développements dans le moule baroque imaginé par Quinault, l'opéra renouait avec son ancêtre « classique », la tragédie déclamée. Ce faisant, l'époque de Gluck ouvrait une nouvelle voie, amenée à s'épanouir tout au long du XIXe siècle sous la plume d'auteurs éminemment « romantiques ». C'est à la croisée de ces styles et de ces enjeux que se situe l'*Andromaque* de Grétry dont les multiples facettes, considérées tour à tour avec un œil baroque, classique ou romantique, éclairent le compositeur d'un jour nouveau.

III. SYNOPSIS

L'*Andromaque* de Racine compte parmi les plus noires tragédies de l'auteur : elle met en scène une impossible chaîne de sentiments contrariés. Oreste aime Hermione, qui aime Pyrrhus, qui aime Andromaque, qui s'est jurée de rester fidèle à son époux décédé Hector, et de protéger leur enfant Astyanax. Pitra et Grétry ont conservé ce schéma à la fois simple socialement et complexe psychologiquement.

Acte I
Le théâtre représente un vaste salon du palais de Pyrrhus.

Les suivantes d'Hermione tentent de la convaincre que Pyrrhus, qu'elle aime, cèdera bientôt à ses charmes. Oreste (amant rebuté d'Hermione) et les peuples grecs viennent demander à Pyrrhus qu'on leur livre Astyanax, le fils d'Hector et d'Andromaque, pour que sa mort expie les meurtres de son père. Mais Pyrrhus, amoureux d'Andromaque qui est sa captive, refuse et choisit de protéger et la mère et l'enfant. Pourtant, Andromaque refuse ses avances, jurant de rester fidèle au souvenir d'Hector. Pyrrhus excédé promet de se venger sur son fils : il se retourne vers Hermione pour la plus grande satisfaction de cette dernière et le désespoir d'Oreste.

Acte II
Le théâtre représente la mer et les vaisseaux des ambassadeurs grecs.

Les Grecs tentent de calmer la fureur d'Oreste. Celui-ci veut enlever Hermione et l'arracher malgré elle aux bras de Pyrrhus. Hermione survient, songeant avec délice à ses noces prochaines. Elle croise Andromaque qui la supplie de prendre pitié d'elle et de son fils, mais l'ignore et se retire. Andromaque sait qu'en s'offrant à Pyrrhus, elle sauverait les jours de son fils, mais elle ne peut s'y résoudre et évoque le souvenir de son époux pour fortifier son courage. Pyrrhus vient livrer Astyanax aux Grecs. Andromaque et ses suivantes le supplient de changer d'avis. Gagné par la compassion, il décide généreusement d'épargner l'enfant. Il gagne ainsi l'attachement d'Andromaque qui consent à l'épouser pour sauver son fils, mais prévoit de se suicider après la cérémonie afin de rester fidèle à la mémoire d'Hector. Hermione arrive avec le cortège de ses propres noces et se voit rejetée par Pyrrhus. Au comble de la rage, elle convoque Oreste et imagine un chantage affreux : s'il veut l'épouser, il devra tuer Pyrrhus. Horrifié, Oreste proteste mais se résout pourtant par amour à accomplir cet acte ignoble.

Acte III
Le théâtre représente un site triste planté de cyprès et autres arbres funèbres. À l'avant-scène se détache le tombeau d'Hector.

Andromaque se recueille une dernière fois sur la tombe de son époux avant de s'unir à Pyrrhus. Tandis qu'Andromaque se prépare à ses noces, Hermione – prise de folie – attend la mort prochaine de celui qu'elle déteste désormais. Au milieu des réjouissances, Oreste paraît suivi de Grecs les armes à la main : alors que Pyrrhus reconnaît Astyanax pour le roi des Troyens, un combat s'engage entre les deux partis ; Pyrrhus trouve la mort. Oreste annonce avec fierté à Hermione que son ordre est accompli et attend d'être récompensé. Mais celle-ci, prenant conscience de l'horreur de ses machinations, les désavoue et rejette le crime et le criminel. Elle se précipite sur le corps de Pyrrhus en se poignardant. Oreste, resté seul, est assailli de visions de spectres et s'effondre dans les bras des Grecs désolés.

Benoît Dratwicki

Andromaque

Tragédie Lyrique
André-Ernest-Modeste Grétry

I. Grétry

Der aus Lüttich stammende André-Ernest-Modeste Grétry (1741-1813) kommt im Jahr 1767 nach Paris, nachdem er sich zuvor mehrere Jahre lang in Italien aufgehalten hatte. Seine erste Zusammenarbeit mit Marmontel, die Oper *Le Huron*, war sofort ein großer Erfolg für den Komponisten. Die erklärte Vorliebe Marie-Antoinettes für die *opéra-comique* verschaffte Grétry die Gelegenheit, sich eine Position am Hof zu sichern: Er wurde sehr bald zum *maître de clavecin* der Königin. Zwischen 1770 und 1780 verfasste Grétry eine ganze Reihe von Meisterwerken, die in ganz Europa verbreitet waren. Das Jahr 1785 war ein Wendepunkt in der Laufbahn des Komponisten. Er kehrte dem Musikleben allmählich den Rücken zu und begann, seine Memoiren zu verfassen. Nachdem die erste Schreckenszeit der französischen Revolution vorüber war, fand Grétry neue Förderer. Im Jahr 1795 wurde er zum Mitglied des Institut de France ernannt; 1803 wurde er Ritter der Ehrenlegion. Er zog sich auf die sogenannte *Ermitage*, den früheren Landsitz Jean-Jacques Rousseaus in Montmorency, zurück und widmete sich fortan beinahe ausschließlich der Literatur. Grétry versuchte sich in allen musikalischen Gattungen, aber auf dem Gebiet der *opéra-comique* zeigt er sich von seiner originellsten Seite (*Zémire et Azor*, *Richard Cœur-de-Lion*, *La Fausse Magie*, *L'Amant jaloux*...). Seine geistlichen Werke und seine Instrumentalkompositionen stammen aus der italienischen Zeit. Das heroische Ballett *Céphale et Procris* (1773), die *tragédie lyrique Andromaque* (1780) und einige Werke aus der Zeit der Revolution zeigen eine weniger bekannte Seite dieses Komponisten.

II. *Andromaque* zu ihrer Zeit: die Epoche der Revolutionen

Zwischen 1774 und 1779 ließ Gluck in Paris fünf Werke aufführen, die in der Welt der französischen Oper für Aufruhr sorgten und die Pforten zur Romantik weit aufstießen: *Iphigénie en Aulide*, *Orphée*, *Alceste*, *Armide* und *Iphigénie en Tauride*. Zu dieser Zeit war Grétry, sein bedeutender Zeitgenosse, als Meister der *opéra-comique* anerkannt, und niemand rechnete auf der Bühne der Académie Royale de Musique mit ihm, und schon gar nicht mit einem Werk aus der Gattung des lyrischen Dramas. Seine einzige Erfahrung auf diesem Gebiet, das heroische Ballett *Céphale & Procris*, war wenige Jahre zuvor kontrovers aufgenommen worden und schließlich ein Misserfolg gewesen. Dennoch schien man ihm auf dem Gebiet der Tragödie einiges zuzutrauen, denn ursprünglich war das Libretto zur *Iphigénie en Tauride* für ihn bestimmt. Mit diesem Werk wurde schließlich Gluck beauftragt, zum großen Leidwesen desjenigen, der von da an sein größter Rivale auf der Bühne der Académie Royale werden sollte. Um diese Scharte auszuwetzen

wurde dem Komponisten ein noch anspruchsvolleres Projekt unterbreitet, bei dem es sich darum handelte, mit *Andromaque* eine der berühmtesten und gleichzeitig eine der düstersten Tragödien Racines zu vertonen.

Dieses ehrgeizige Projekt entstand unter ganz besonderen Umständen. Im Frühjahr 1778 berichtete die Presse von einem außergewöhnlichen Aufruhr: »Es wird wohl die Oper sein, die unter allen anderen Bühnen die Aufmerksamkeit des Publikums fesseln wird, sei es im Bezug auf den Wechsel in der Verwaltung oder sei es bezogen auf die Neuerungen, die man erwartet« (*Journal de Paris*, 23. April 1778).

Die Académie Royale de Musique erlebte also eine kleine Revolution. Schon seit einigen Wochen sprach ganz Paris von nichts anderem als dem neuen Direktor Anne-Pierre-Jacques Devismes du Valgay (1745-1819), der im Oktober 1777 ernannt worden war und Pierre-Henri-Montan Berton ablöste. Die Ankunft des neuen Direktors brachte große Umwälzungen in der Académie Royale mit sich. Er setzte auf der Stelle drakonische Reformen durch, indem er sich überall einmischte: er ließ die Bühne und den Orchestergraben vergrößern und instandsetzen, Teile des Publikums durften wieder auf der Bühne sitzen, er sorgte dafür, dass der große Kronleuchter während der Vorstellungen nicht störte, die Vorstellungen begannen zu anderen Uhrzeiten, den Damen wurde verboten, hochgetürmte Frisuren zu tragen, um nur einige Maßnahmen zu nennen. Auch seine künstlerischen Ziele waren ambitioniert: Er reformierte den Status der Interpreten, tauschte einen Teil der Angestellten aus, er erhöhte die Honorare der Autoren, ließ mehr Aufführungen unter der Woche stattfinden und richtete die Programmgestaltung neu aus... Zwei Monate vor seiner Ankunft wurde eine neue Betriebsordnung in 49 Artikeln verfasst, um »zugleich den Umfang der Rechte des Sieur Devismes als Inhaber der Konzession und als Unternehmer bekannt zu machen und die verschiedenen Mitarbeiter der Opéra daran zu erinnern, welche Pflichten sie zu erfüllen haben und welche Regeln der Unterordnung gelten, die sie nicht übertreten dürfen«. Die Gangart war klar. Es fehlte Devismes zwar nicht an Ideen, aber zweifellos an Flexibilität und Fingerspitzengefühl: Innerhalb kurzer Zeit zog er den Hass seiner Angestellten auf sich und machte sich auch Teile des Publikums zu Feinden. Komplotte, Skandale und Verhaftungen prägten seine Amtszeit und gaben Anlass zu Klatsch: »Man kann sich nicht vorstellen, welch riesige Aufregung dieser Streit in der Stadt und am Hofe nach sich zieht. Prinzen, Minister und Herzoginnen, ein jeder nimmt daran Anteil und ergreift Partei; es ist nicht erlaubt, gleichgültig zu bleiben« (*Mémoires secrets*, 15. März 1779). Es war nur gut, dass Devismes am 23. Januar des darauffolgenden Jahres seine Kündigung einreichte und so auf diesen Posten verzichtete, der ihn viel zu sehr einengte.

Dennoch – so die allgemeine Ansicht – war »das Théâtre lyrique nie so reich an Neuheiten« gewesen wie in eben diesem Januar 1779. Es war Devismes gelungen, innerhalb weniger Wochen zwölf verschiedene Werke auf die Bühne zu bringen, eine bis dahin beispiellose Leistung. Ganz Paris war darüber verwundert, dass »man von einer Oper zur nächsten übergehen kann, wie das bei der Komödie möglich ist« (*Mémoires secrets*, 21. Januar 1779). Die Hauptinteresse des neuen Direktors lag darin, größtmögliche Vielfalt auf allen denkbaren Gebieten zu erreichen, bezogen auf die Zeit, den Raum, den Stil und die Form.

Das Erfolgsrezept bestand also in der Abwechslung. Devismes behauptete von Anfang an, »alle Genres zu unterstützen und bei der Auswahl keines zu bevorzugen«. Diese Vielfalt – die auf gegenseitigem Einvernehmen beruhte – ermöglichte es ihm, alle Zuschauer an sich zu binden, »da er Mittel gefunden hatte, alle zu vereinen, indem er einem jeden durch die Abwechslung ein Schauspiel nach seinem Geschmack bot« (La Borde, *Essai sur la musique*). Einer der Schwerpunkte in der Taktik Devismes' war die Wiederbelebung älterer Werke, die er den modernsten Produktionen gegenüberstellte. »Ich habe mir zum Ziel gesetzt, Werke nebeneinander zu stellen, deren Komposition zu weit voneinander entfernten Zeiten erfolgte, um dem Publikum im Allgemeinen Mittel an die Hand zu geben, die Werke miteinander zu vergleichen und den Fortschritt genauer beurteilen zu können, den diese Kunst in unserer Zeit gemacht hat, und um es jedem einzelnen zu ermöglichen, sich an derjenigen Gattung zu erfreuen, die er vorzieht« (*Journal de Paris*, 15. Februar 1779). Ein hehres Ziel, das sich sowohl an die intellektuelle Allgemeinheit als auch an das vernunftbegabte Individuum richtete, und deren pädagogischer Gehalt ebenso sehr im Vordergrund stand wie der tatsächliche künstlerische Wert. Nach den ersten Monaten des Jahres 1779 konnte er mit Stolz eine erste Bilanz ziehen: »Ich habe nacheinander Werke der Herren Piccini [sic], Gluck, Philidor, Rameau, Paisiello, Anfossi und anderer auf die Bühne gebracht; nun fehlt also nur noch ein Werk Lullys, und ich glaubte, mich nicht besser entscheiden zu können als für die Auswahl der Oper *Thésée*, die sich seit ihrer Entstehung eines so hervorragenden Rufes erfreut. Die Schönheit ihres Textes, die Großartigkeit des Schauspiels und die Reichtümer, die die Fantasie Quinaults im Überfluss hervorgebracht haben, werden dafür sorgen, dass sie der Nation immer lieb und teuer sein wird.« Diente die Wiederaufnahme älterer Werke dazu, einen bestimmten Teil des Publikums zufriedenzustellen, so standen die Aufführungen von *tragédies lyriques* und die Tanzdarbietungen diesem Ziel in nichts nach. Hatte es in der Spielzeit 1777/78 lediglich drei neue Werke gegeben, so kamen in der Eröffnungsspielzeit Devismes' 16 neue Werke auf die Bühne, inklusive einiger pantomimischer Ballette und zahlreicher italienischer *opera-buffa* Aufführungen. Bei seinen bedeutendsten Projekten gab es allerdings viele Schwierigkeiten: In seiner ersten Saison wurde lediglich eine *tragédie lyrique* gegeben, ein dreiaktiges Werk von Floquet mit dem Titel *Hellé*, und auch das mit nur mäßigem Erfolg. Devismes hatte außerdem eine sehr reizvolle Gegenüberstellung der beiden Werke mit dem Titel *Iphigénie en Tauride* von Gluck und Piccinni geplant. Aber im Jahr 1779 kam nur die Oper Glucks auf die Bühne, während die Académie Royale das Konkurrenzwerk erst im Jahr 1781 auf den Spielplan setzte. Einige Kompositionsaufträge, die an die berühmtesten Komponisten Europas wie etwa Johann Christian Bach, Gossec oder Philidor ergingen, brachten das Repertoire dieser Institution für eine gewisse Zeit auf den neuesten Stand.

In diesem Umfeld entstand das Vorhaben, die *Andromaque* vertonen zu lassen. Indem er Grétry damit beauftragte, eine Tragödie Racines in eine *tragédie lyrique* umzuwandeln, konnte Devismes sicher sein, die Neugier des Publikums zu erwecken und einen Ansturm auf die Pforten seines

Theaters auszulösen. Zu einer Zeit, in der gute Operntexte selten waren, kam die Idee auf, alte Libretti von Fontenelle, Houdar de La Motte, Fuselier und vor allem Quinault neu vertonen zu lassen. So entstanden zwischen 1770 und 1800 *Roland* und *Atys* von Piccinni, *Armide* von Gluck, *Amadis* von Johann Christian Bach, *Persée* von Philidor, *Thésée* von Mondonville und Gossec sowie *Proserpine* von Paisiello. Dieses Streben nach der Rückkehr zu den Vorbildern aus der Zeit Ludwigs XIV. führte sogar soweit, dass es vorstellbar wurde, einzelne Tragödien Corneilles und Racines für die Oper umzuarbeiten: Die *Andromaque* von Grétry illustriert dies ganz hervorragend, ebenso wie *Le Cid* von Sacchini, *Les Horaces* von Salieri und die beiden Werke mit dem Titel *Iphigénie en Tauride* von Gluck und Piccinni. Die Auswahl der *Andromaque* ist noch symbolträchtiger als alle anderen: Diese im Jahr 1667 geschriebene Tragödie enthüllte den wahren Racine vor seinen Zeitgenossen. Von ihrer Uraufführung bis zur Revolution war dieses Werk in Frankreich eines der am häufigsten gespielten Stücke, es bildete wirklich einen der Eckpfeiler des nationalen Repertoires. Die Anpassung dieses Theaterstückes für die Opernbühne machte es notwendig, eine ganze Reihe von Parametern zu bedenken, da die Regeln der deklamierten Tragödie sich recht einschneidend von denen der *tragédie lyrique* unterschieden. Der Dichter Louis-Guillaume Pitra (1735-1818) adaptierte *Andromaque* und rechtfertigte seine Eingriffe in einer ausführlichen Anmerkung:

»Um diese Tragödie Racines für die Opernbühne zu bearbeiten, mussten tausend schöne Einzelheiten geopfert werden, was uns sehr leid tat und wie es auch jeder Zuschauer mit Geschmack bedauern wird. Mehr als allen anderen war uns die Lächerlichkeit und die Frechheit eines solchen Unterfangens bewusst, aber wir glaubten, damit dem Genie eines Künstlers nützen zu können, dessen Begabungen so häufig zu unserem Vergnügen dienten. Außerdem weiß ein jeder, dass eine Oper in ihrem Ablauf einige Schnitte erfordert, die wir im Text unseres unsterblichen Racine vorzunehmen gezwungen waren. Wir haben die Verse dieses großen Mannes erhalten, soweit der Wegfall von Szenen sowie die Form der Arien und Rezitative es zuließen. Unglücklicherweise war es häufig notwendig, andere Verse mit den seinen zu vermischen, um die Handlung im Zusammenhang darzustellen. Wir hoffen, das Publikum möge diesen Frevel um der Gründe willen verzeihen, aus denen heraus er geschah.«

Grétrys Aussagen zufolge entstand die vorsichtige Vorrede seines Librettisten aus völlig redlichen Beweggründen: »Man glaube nur ja nicht, Pitra habe beim Verfassen des Textes auch nur die geringste Überheblichkeit an den Tag gelegt. Er ging mit den Versen Racines immer voll Achtung um und veränderte sie nur, weil die Musik Schnitte erforderte. Ihn leitete allein das Verlangen zu sehen, wie ich meine Fähigkeiten an diesem tragischen Thema erproben würde, und das allein ließ ihn dieses Unterfangen in Angriff nehmen, dessen Ergebnis er mir als Grundgerüst ablieferte, welches noch durch einen Musikdichter ausgestaltet werden musste. Aber ich kannte niemand anderen, der eine so schreckliche Aufgabe hätte erfüllen können, und so zwang ich ihn, dieses Wagnis auf sich zu nehmen.« Und trotz der Änderungen durch Pitra konnte in der *Andromaque* die hervorragende Versbildung Racines beibehalten werden, und auch die Worte hatten einen derart erhabenen Klang, wie es in der Oper dieser Zeit nur selten vorkam. Die vier Hauptpersonen sind stän-

dig von Chören umgeben, welche die Handlung abwechselnd kommentieren und vorantreiben. Diese Allgegenwart verleiht dem Werk einen monumentalen Charakter, der durch die Musik Grétrys – der sich hier als Bühnenkomponist ersten Ranges erweist – ganz ausgezeichnet hervorgehoben wird. Indem er sich die Tonsprache Glucks zu eigen machte, gelang es ihm sogar noch besser als seinem Vorbild, Arien, Ensembleszenen und Chöre miteinander zu verbinden und dabei einen durchgängigen Handlungsablauf zu schaffen, der für seine Zeit revolutionär war. Dadurch weist er auf einige wesentlich spätere Opern Spontinis oder sogar Berlioz' vor. Dazu äußerte sich Grétry selbst: »Der Text der *Andromaque* erforderte es, dass man mit ihm äußerst sensibel umging, wie es dem allzu forschen Gluck nicht möglich gewesen wäre. Ich habe dieses Werk in der Hoffnung in Angriff genommen, ihm in dieser Hinsicht überlegen zu sein, während ich mir vollkommen sicher war, an seine Kraft niemals heranreichen zu können« (Grétry, *Mémoires*).

Die *Andromaque* war mit Sicherheit das Werk Grétrys, das seiner eigenen Zeit am wenigsten entsprach, und wurde aus diesem Grund auch heftig kritisiert. Der bissige La Harpe, der der Modernität dieses Werkes hilflos gegenüberstand, sah sich in seiner *Correspondance littéraire* dazu gezwungen zu notieren, dass Grétry, »der auf dem Gebiet der *opéra comique* so gefällig ist, ein so glücklicher Schüler Italiens, was die Anmut und die Zartheit des Gesanges betrifft, sein eigenes Genre leider zugunsten des Gluck'schen verlassen hat, wobei ihm diese Flucht leider nicht gelungen ist. Denn hier hört man nur monotonen Lärm und Geschrei, und Grétry wiederholt alle Fehler Glucks, ohne das hinzuzufügen, was sie bei diesem bis zu einem gewissen Grade wieder gutmacht – es fehlen also Abschnitte mit großer Expressivität und das Zusammenwirken aller Theatereffekte. Es ist auch wahr, dass der Handlungsfaden so schlecht gesponnen ist, wie es nur möglich war, was das Meisterwerk Racines aufs Schrecklichste entstellt.« Wie zahlreiche visionäre Werke, die ihrer Zeit voraus waren (so beispielsweise *Médée* von Charpentier, *Hippolyte & Aricie* von Rameau oder *Les Troyens* von Berlioz...) zog die *Andromaque* eine Reihe vernichtender Kritiken auf sich. War sich Grétry seiner Kühnheit überhaupt bewusst? Offensichtlich nicht, denn er bekannte, kein anderes Werk habe ihm »so wenig Qualen bereitet«. »Dreißig Tage waren genug, um die Partitur zu entwerfen und ins Reine zu schreiben. Es ist in der Tat so, dass ich entgegen meiner Gewohnheit am Abend komponierte und diese Musik am Morgen ausarbeitete. Der Verfasser des Textes, Pitra, verließ mich nicht einen Augenblick. Die Schönheit und die schnelle Abfolge der Handlung rissen mich mit, und so entstand dieses Werk aus einem einzigen Guss. Es leidet vielleicht an zu großer Hitzigkeit, auch in der Musik, und so habe ich den Ausführenden geraten, die Tempi nicht zu schnell zu nehmen.«

Obwohl sich die Autoren mit Leidenschaft in dieses Abenteuer gestürzt hatten, sah sich Devismes ganz anderen Problemen gegenübergestellt, als es darum ging, das Projekt auf die Bühne zu bringen: Die Geschichte der Uraufführung der *Andromaque* ist chaotisch – es fehlte nicht viel, und sie wäre gar nicht aufgeführt worden. Die ersten Proben im Mai 1778 wurden auf der Stelle von der Comédie française unterbunden. Dieser Institution gelang es, die Aufführung unter dem Vorwand verbieten zu lassen, die Racine'sche Tragödie gehöre zu ihrem eigenen

Repertoire und sei ihr alleiniges Eigentum. Nach einem langen Hin und Her kam das Werk im Juni 1780 schließlich doch auf die Bühne, zur Amtzeit eines neuen Direktors. Antoine Dauvergne war der Nachfolger Henri-Montan Bertons, der einige Wochen zuvor plötzlich gestorben war, nachdem er das Amt von Devismes übernommen hatte. Aber die ursprünglich für April geplante Uraufführung wurde noch weiter verzögert – dieses Mal lag der Grund in der Indisposition der Mademoiselle Levasseur, die für die Titelrolle vorgesehen war: »Meiner Meinung nach soll die *Andromaque* am Sonntag gegeben werden, selbst wenn Madame Saint-Huberty singen muss – aber man teilt mir mit, Monsieur Dauberval habe gesagt, dass die Vorbereitung der Ballette noch nicht abgeschlossen sei. Folglich wird die Aufführung dieser Oper wieder verschoben« (Dauvergne, Brief vom 26. April 1781).

Die Umstände waren von der Verwaltung her nun günstiger, aber dennoch gab es weitere Auseinandersetzungen: Tatsächlich hatten sich einzelne Angestellte der Opéra (hauptsächlich Mitglieder der Baletttruppe) in den Kopf gesetzt, den schon seit geraumer Zeit immer wieder vorgetragenen Beschwerden größeren Nachdruck zu verschaffen, indem sie ihre tägliche Arbeit so unwillig wie nur möglich ausübten. Darüber beklagte sich Dauvergne erfolglos bei Hofe:

»[Die Schlamperei der Angestellten] hat zuletzt das Scheitern des *Castor* verursacht; die Kampfszene, die früher ganz vortrefflich war und die nicht wenig dazu beigetragen hatte, die Aufmerksamkeit eines Teiles des Publikums zu fesseln, war grauenvoll [...] und alle anderen Ballette dieser Oper wurden gleichermaßen vernachlässigt – das ganze Publikum hat sich darüber beklagt. Und auf die gleiche Weise wurden auch alle weiteren Opern behandelt, die dieses Jahr aufgeführt wurden: *Andromaque*, *Alceste*, *Persée* und *Iphigénie* wurden ebenso vernachlässigt, obwohl so gut wie keine Tanzszenen vorkamen; wir besetzen das Ballettkorps auch nur noch mit sehr wenigen Tänzern« (Dauvergne, Brief vom 2. April 1781).

Die Meinungen über die *Andromaque* gingen in der Tat recht weit auseinander: Hauptsächlich wurden dem Werk die zahlreichen Chöre vorgeworfen, sodass es eher einem Oratorium als einer Oper gleiche. Außerdem wurde der Ausgang der Handlung kritisiert, den man als zu tragisch für die Bühne der Académie Royale empfand. Dieser Eindruck wurde sicherlich noch durch die Sparsamkeit im Einsatz unterhaltsamer Momente unterstrichen, an die das Publikum nicht gewohnt war: Es gab nur wenige heitere Chöre, kaum Tanzszenen und keine virtuosen »Arietten«... Daher beschlossen Grétry und sein Librettist, den letzten Akt noch einmal zu überarbeiten. Sie entfernten sich vom Racine'schen Original, und bauten das spektakuläre Potential und die musikalischen Möglichkeiten der letzten Szene weiter aus: Sie ließen ihre *Andromaque* nun lieber mit einer glücklichen Hochzeitsszene schließen. Ab 1781 fand abermals eine Reihe von Aufführungen in dieser Form statt, dieses Mal mit uneingeschränktem Erfolg. Aber der Brand in der Opéra beendete den Triumph der *Andromaque* schon wenige Wochen später, und ein Teil der Kulissen und der Kostüme fiel den Flammen zum Opfer. Das Werk erschien in Frankreich nicht wieder auf der Bühne.

Aus einer Distanz von zweihundert Jahren erscheint die Musik der *Andromaque* heute ganz außergewöhnlich. Man

kann sie in der Tat ganz und gar symbolisch verstehen. Sie ist ein Sinnbild für ein ganzes Jahrhundert der Entstehungsgeschichte der französischen Oper, ein Symbol für die eindrucksvolle Zeit der Regentschaft Ludwigs XIV. und für das letzte Aufblühen unter Ludwig XVI. Diese *tragédie lyrique* Grétrys zeichnet sich in erster Linie dadurch aus, dass keinerlei Zugeständnisse an die dramatischen Zwänge gemacht werden: Die Musik dient der Handlung, unterstützt und kommentiert sie und führt sie gelegentlich fort, steht ihr aber niemals im Wege. Die Divertimenti, in denen die wenigen Ballette oder ausschmückenden Chöre zu finden sind, sind auf ein Minimum reduziert. Sie fügen sich nahtlos in die Handlung ein, ohne sie jemals hinauszuzögern, vielmehr schaffen sie Spannungsmomente, die die Dringlichkeit der darauffolgenden Szenen noch unterstreichen.

Der Entwurf eines solchen Bühnenwerkes stand in jeglicher Hinsicht im Widerspruch zu der Ästhetik, die noch zehn Jahre zuvor allgemein anerkannt gewesen war und die für die gesamte Laufbahn Rameaus und seiner Zeitgenossen gegolten hatte. Zu dieser Zeit war das Musikdrama, wie es Lully und Quinault ersonnen hatten, immer mehr zugunsten des rein Dekorativen in den Hintergrund getreten: In der *Encyclopédie* stand beispielsweise, dass der Tanz, »dieser nachträglich hinzugefügte Bestandteil, in letzter Zeit sogar zum Kern des Musikdramas geworden [sei]« (*Encyclopédie méthodique*, IV, S. 103). Was den bedeutenden Marmontel angeht, so vertrat dieser eine genauso entschiedene Position: »Die Modernen sind degeneriert, mit ihrer Vorliebe für Geschmacklosigkeiten haben sie das Pathetische verdorben« (*Mercure de France*, Juli 1759, II, S. 94). In der Mitte des 18. Jahrhunderts gab die *Encyclopédie* den Opernkomponisten – noch immer – folgenden Ratschlag: »Waren von den dreieinviertel Stunden, [die eine Oper zur Zeit Lullys dauerte,] zweieinhalb Stunden mit Rezitativen ausgefüllt, so müssen diese heute aus Divertimenti, Chören, Bühnenumbauten, brillanten Gesangsnummern etc. bestehen. Ohne diese Elemente ist die Langeweile garantiert und der Misserfolg der Oper gewiss. Man benötigt also nur Rezitative, deren Gesamtlänge etwa eine Dreiviertelstunde beträgt, und folglich muss eine Oper heutzutage völlig anders aufgebaut sein, als es zu Quinaults Zeiten üblich war« (*Encyclopédie méthodique*, IV, S. 350).

Die Gluck'sche Opernreform, die mit *Iphigénie en Aulide* begonnen hatte und vor allem durch *Alceste* bekräftigt worden war, hatte es der französischen Oper ermöglicht, wieder an ihren Anfängen anzuknüpfen und vielleicht sogar darüber hinauszugehen, indem die neue Ästhetik dieser Gattung jener des erhabenen Sprechtheaters eines Corneille und Racine angenähert wurde. Nachdem sich die Oper ein Jahrhundert lang nach dem barocken Muster weiterentwickelt hatte, wie es auf Quinault zurückging, griff sie nun auf ihren klassischen »Vorfahren«, die gesprochene Tragödie, zurück. Dadurch eröffnete sich zur Zeit Glucks ein neuer Weg, der bis ins 19. Jahrhundert zu einer Blüte höchst »romantischer« Opernschaffender führte. Genau dort, wo diese beiden Stile und Herangehensweisen sich voneinander trennten, ist die *Andromaque* Grétrys anzusiedeln, deren zahlreiche Facetten, die nacheinander mit einer barocken, klassischen und dann romantischen Sichtweise wahrgenommen wurden, den Komponisten jeweils in ganz neuem Licht erscheinen lassen.

III. ZUSAMMENFASSUNG

Racines Tragödie *Andromaque* gehört zu den düstersten Werken dieses Autors, da sie eine Verkettung einander ausschließender Gefühle auf die Bühne bringt: Orest liebt Hermione, die wiederum Pyrrhus liebt, welcher seinerseits Andromache liebt, die aber geschworen hat, ihrem toten Ehemann Hektor die Treue zu bewahren und das gemeinsame Kind Astyanax zu beschützen. Pitra und Grétry haben dieses System, das sozial ganz einfach, psychologisch aber sehr komplex ist, in ihrer Oper beibehalten.

1. Akt
Die Bühne zeigt einen weitläufigen Raum im Palast des Pyrrhus.

Die Damen der Hermione versuchen, diese davon zu überzeugen, dass Pyrrhus, den sie liebt, ihren Reizen bald erliegen werde. Orest, dessen Liebe von Hermione zurückgewiesen wird, kommt mit dem griechischen Volk, um von Pyrrhus die Auslieferung des Astyanax zu fordern, des Sohnes von Hektor und Andromache, auf dass er mit seinem Tod für die Morde büße, welche sein Vater beging. Aber Pyrrhus weigert sich, da er Andromache liebt, welche sich als Kriegsgefangene in seiner Macht befindet. Er beschließt, Mutter und Kind zu schützen. Dennoch weist Andromache seine Annäherungsversuche ab und beteuert, dem Andenken Hektors auf immer treu bleiben zu wollen. Der verärgerte Pyrrhus schwört, sich mittels ihres Sohnes an ihr zu rächen. Zur ihrer großen Zufriedenheit wendet er sich Hermione wieder zu, was Orest in Verzweiflung stürzen lässt.

2. Akt
Die Bühne stellt das Meer und die Schiffe der griechischen Abgesandten dar.

Die Griechen bemühen sich darum, den Zorn Orests zu besänftigen. Dieser will Hermione entführen und sie gegen ihren Willen den Armen des Pyrrhus' entreißen. Plötzlich erscheint Hermione, die mit Entzücken von ihrer baldigen Hochzeit träumt. Sie begegnet Andromache, die sie anfleht, Mitleid mit ihr und ihrem Sohn zu haben, doch Hermione beachtet sie nicht und zieht sich zurück. Andromache weiß, dass sie das Leben ihres Sohnes retten könnte, wenn sie sich Pyrrhus hingäbe, aber sie kann sich nicht dazu entschließen. Sie beschwört noch einmal die Erinnerung an ihren Gatten herauf, um ihren Mut zu stärken. Pyrrhus macht sich auf, um Astyanax an die Griechen auszuliefern. Andromache und ihre Damen flehen ihn an, seine Meinung zu ändern. Voller Mitleid entscheidet er großherzig, dass Kind zu verschonen. Dafür ist Andromache sehr dankbar und erklärt sich damit einverstanden, Pyrrhus zu heiraten, um ihren Sohn zu retten. Sie beschließt aber, nach der Hochzeitszeremonie Selbstmord zu begehen, um dem Andenken Hektors treu zu bleiben. Nun erscheint Hermione mit ihrem Gefolge zu ihrer geplanten Hochzeit mit Pyrrhus, wird von diesem aber zurückgewiesen. Vor Zorn völlig außer sich lässt sie Orest kommen und erpresst ihn auf abscheuliche Weise: Um sie zu heiraten, muss er Pyrrhus töten. Orest ist entsetzt, aber dennoch beschließt er aus Liebe, sich auf diesen niederträchtigen Handel einzulassen.

3. Akt
Die Bühne zeigt einen traurigen Ort, an dem Zypressen und andere Friedhofsbäume wachsen. Auf dem Proszenium ist das Grabmal des Hektor zu sehen.

Andromache sammelt sich ein letztes Mal am Grab ihres Gatten, bevor sie sich mit Pyrrhus zusammenschließt. Hermione, vom Wahnsinn ergriffen, erwartet den baldigen Tod dessen, den sie am stärksten verabscheut. Als die Hochzeitsfeier in vollem Gange ist, erscheint Orest mit den bewaffneten Griechen im Gefolge. Nachdem Pyrrhus Andromache gekrönt hat, schwört er ihr ewige Liebe und verspricht, Astyanax als König der Trojaner anzuerkennen. Die Griechen hören dies, und zwischen den beiden Parteien entbrennt ein Kampf, in dem Pyrrhus umkommt. Orest teilt Hermione voll Stolz mit, dass er ihren Befehl ausgeführt habe und erwartet, dafür belohnt zu werden. Aber Hermione erkennt die Abscheulichkeit ihrer Intrige, streitet ab, dass diese von ihr ausging und weist das Verbrechen und den Verbrecher von sich. Sie stürzt zur Leiche des Pyrrhus und erdolcht sich. Der verlassene Orest verliert den Verstand: Er sieht Geister, die ihn angreifen und bricht in den Armen der verzweifelten Griechen zusammen.

Benoît Dratwicki
Übersetzung: Susanne Lowien

Andromaque

Tragédie Lyrique
André-Ernest-Modeste Grétry

I. GRÉTRY

Nacido en Lieja, André-Ernest-Modeste Grétry (1741-1813) llega a París en 1767, tras varios años pasados en Italia. Una primera colaboración con Marmontel, *Le Huron*, le abre inmediatamente las puertas del éxito. Gracias al gusto pronunciado de María Antonieta por las *opéras-comiques*, Grétry obtiene un puesto relevante en la corte y se convierte pronto en el maestro de clavecín de la reina. Entre 1770 y 1780, Grétry firma una serie de obras maestras, ampliamente difundidas en toda Europa. 1785 es un año crucial en la carrera del músico: se aleja poco a poco de la vida musical y empieza a redactar sus *Memorias*. Pasada la época de *La Terreur*, Grétry vuelve a encontrarse con sus protectores; en 1795, ingresa en el Instituto y en 1803 es nombrado *chevalier de la Légion d'honneur*. Retirado en el Ermitage de Jean-Jacques Rousseau en Montmorency, no se dedica sino a la literatura. Grétry compuso obras pertenecientes a todos los géneros, pero su talento brilla con más originalidad en la *opéra-comique* (*Zémire et Azor*, *Richard Cœur-de-Lion*, *La Fausse Magie*, *L'Amant jaloux*...). Su música religiosa y sus composiciones instrumentales datan de su estancia en Italia. Un ballet heroico, *Céphale et Procris* (1773), una tragedia lírica, *Andromaque* (1780), y algunas obras del periodo revolucionario, revelan una personalidad menos conocida del compositor.

II. *ANDROMAQUE* EN SU ÉPOCA: TIEMPOS DE REVOLUCIÓN

Entre 1774 y 1779, Gluck hizo representar en París cinco obras que trastornaron la ópera francesa y abrieron de par en par las puertas del romanticismo: *Iphigénie en Aulide*, *Orphée*, *Alceste*, *Armide* e *Iphigénie en Tauride*. Grétry, su gran contemporáneo, estaba entonces considerado como el maestro de la *opéra-comique*: nadie le esperaba sobre el escenario de la Académie Royale de Musique, sobre todo con un drama lírico. Su única experiencia en la materia había sido el ballet heroico *Céphale & Procris*, compuesto algunos años antes: recibido con controversia, acabó siendo un total fracaso. Sin embargo, Grétry debía de suscitar bastante esperanzas en el campo del género trágico, pues se le ofreció inicialmente el libreto de *Iphigénie en Tauride*, que se concedió luego a Gluck. Elección que sumió en la desesperación a Grétry, que iba a convertirse en el rival de Gluck sobre el escenario de la Académie Royale. Como compensación, el compositor recibió otro encargo, con una apuesta todavía más ambiciosa: poner en música una de las más célebres –y más sombrías– tragedias de Racine: *Andromaque*.

El audaz proyecto nació en un contexto muy particular. En la primavera de 1778, la prensa reflejaba una efervescencia poco ordinaria: «Entre todos los espectáculos, el que monopolizará la atención del público en la apertura de la temporada será muy probablemente la ópera, sea por el

cambio de administración, sea por las novedades esperadas» (*Journal de Paris*, 23 de abril de 1778).

En efecto, la Académie Royale de Musique vivía una pequeña revolución... Hacía ya algunas semanas que el todo París no hablaba sino del nuevo director de esta institución, Anne-Pierre-Jacques Devismes du Valgay (1745-1819), nombrado en octubre de 1777 para suceder a Pierre-Henri-Montan Berton. La llegada del nuevo director fue una verdadera revolución para la Académie Royale. Aplicó sin demora unas reformas draconianas que lo alcanzaban todo: modificación de las proporciones y de la ordenación de la escena y de la orquesta, restablecimiento de los espectadores en el escenario, supresión de la gran araña, cambio de horario de los espectáculos, prohibición a las mujeres de llevar tocados altos... Su política artística no era menos limitada: Devismes reformó el estatuto de los intérpretes, renovó una parte del personal, reconsideró los honorarios de los autores, aumentó el número de representaciones semanales, reorientó la programación... Dos meses antes de su llegada, un nuevo reglamento en 49 artículos fue redactado «para dar a conocer la extensión de los derechos del Señor Devismes como concesionario y empresario, y a la vez recordar a los diferentes sujetos de la ópera los deberes que han de cumplir y las reglas de la subordinación de las que no han de apartarse». El tono estaba dado. En efecto, Devismes, al que no le faltaban ideas, demostraba una cierta falta de flexibilidad y de diplomacia, por lo que no tardó en ganarse la hostilidad de su personal y de una parte del público. Cábalas, escándalos y arrestos acompañaron su mandato de manera espectacular: «No puede uno imaginar hasta qué exceso de fermentación llegó esta querella, tanto en la ciudad como en la corte. Los príncipes, los ministros, las duquesas... todos se interesan por ella y toman partido; nadie puede quedarse indiferente» (*Mémoires secrets*, 15 de marzo de 1779). Y así, el 23 de enero del año siguiente (1780), Devismes renunciaba a un puesto que, definitivamente, era demasiado apremiante y presentaba su dimisión.

Sin embargo, según la opinión general, «el teatro lírico nunca fue tan variado en novedades» como en el mes de enero de 1779: en el espacio de pocas semanas, Devismes había conseguido montar doce obras diferentes, algo sin precedente: París se extrañaba de que se pudiese «cambiar de óperas como se cambia de comedias» (*Mémoires secrets*, 21 de enero de 1779). El principal empeño del nuevo director consistía en reunir, en el mismo escenario, las obras más alejadas entre sí que uno podía imaginarse: alejadas en el tiempo, alejadas en el espacio, alejadas en el estilo y en la forma. La receta del éxito residía pues en la variedad. Desde sus primeros discursos, Devismes pretendía «favorecer todos los géneros sin parcialidad alguna en su elección». Esta variedad –bien consensuada– le permitió a Devismes ganarse a todos los públicos, «a los que consiguió convencer, ofreciendo sucesivamente unos espectáculos que correspondían al gusto de cada uno de los espectadores» (La Borde, *Essai sur la musique*). Una de las decisiones más eficaces de la política de Devismes fue la exhumación de obras antiguas, que contrastaba con las producciones más contemporáneas. «Me propuse acercar las obras más alejadas por la distancia de la época de su composición, y dar así al público en general los medios para comparar y juzgar con mayor precisión los progresos que este arte ha hecho hasta hoy, a fin de que cada espectador tuviese la facultad de disfrutar del género que prefiere» (*Journal de Paris*, 15 de febrero de 1779). Bella apuesta –dirigida a la

colectividad intelectual tanto como al individuo sensible–, cuyo contenido pedagógico era tan importante como el valor artístico real. En los primeros meses de 1779, Devismes podía hacer, con orgullo, un primer balance: «... di sucesivamente obras de los señores Piccini [sic], Gluck, Philidor, Rameau, Paisiello, Anfossi y otros; sólo me faltaba ofrecer una obra de Lully, y pienso que no había mejor elección que la ópera *Thésée,* que nunca dejó de tener una inmensa reputación, pues nuestra nación no cesará nunca de amar la belleza del poema, la magnificencia del espectáculo y las riquezas prodigadas por la imaginación de Quinault». Si la *reprise* de obras antiguas estaba destinada a contentar a una cierta parte del público, la creación lírica y coreográfica no le iba a la zaga. No se representaron más de tres nuevas obras en 1777-1778, mientras que en la temporada inaugural de Devismes se propusieron dieciséis, incluyendo varios *ballets pantomimes* y numerosas *opere buffe* italianas. Sin embargo, mucho lo costó realizar sus proyectos de mayor envergadura: durante la primera temporada, fue estrenada una sola *tragédie lyrique* en tres actos, *Hellé* de Floquet, que tuvo además una acogida muy floja. Devismes había igualmente previsto una confrontación –muy atractiva para el público de la época– entre las dos *Iphigénie en Tauride* de Gluck y de Piccinni. Pero en 1779 sólo se representó la de Gluck, mientras que la obra competidora no fue programada por la Académie Royale sino en 1781. Varios encargos a autores célebres en toda Europa, como Johann Christian Bach, Gossec o Philidor, renovaron, durante un tiempo, el repertorio de la institución.

El proyecto de una *Andromaque* puesta en música nació, pues, en este contexto. Al pedir a Grétry que imaginara transformar una tragedia de Racine en una *tragédie lyrique*, Devismes estaba seguro de suscitar la curiosidad del público y su afluencia a las puertas de su teatro. En una época en la que los buenos libretos de ópera escaseaban, se pensó en volver a musicar los antiguos libretos de Fontenelle, Houdar de La Motte, Fuselier y sobre todo Quinault. Nacieron así, entre 1770 y 1800, *Roland* y *Atys* de Piccinni, *Armide* de Gluck, *Amadis* de Johann Christian Bach, *Persée* de Philidor, *Thésée* de Mondonville y Gossec o *Proserpine* de Paisiello. En esta búsqueda del retorno a los modelos de la época de Luis XIV, se llegó a imaginar el convertir ciertas tragedias de Corneille y Racine en óperas: algo que ilustran perfectamente la *Andromaque* de Grétry junto con *Le Cid* de Sacchini, *Les Horaces* de Salieri e incluso las dos *Iphigénie en Tauride* de Gluck y Piccinni. Más que cualquier otra, la elección de *Andromaque* es particularmente simbólica: escrita en 1667, esta tragedia revela verdaderamente el arte de Racine a sus coetáneos. A partir de su creación, *Andromaque* fue una de las obras más representadas en Francia hasta la Revolución: se trataba incontestablemente de uno de los pilares de la identificación del repertorio nacional. Las transformaciones impuestas por el paso de la escena teatral a la escena lírica necesitaban una reconsideración de un conjunto de parámetros, pues las reglas varían considerablemente según rigen la tragedia declamada o la tragedia lírica. El poeta Louis-Guillaume Pitra (1735-1818), encargado de adaptar *Andromaque*, justificó sus intervenciones en una advertencia detallada:

«Al adaptar esta tragedia de Racine para la escena lírica, hemos tenido que sacrificar mil bellezas que hemos echado de menos tanto como lo harán las gentes con buen

gusto. Hemos sentido más que nadie el ridículo, incluso la audacia de una empresa de esta índole; pero no tenemos otra pretensión que no sea la de servir al genio de un artista cuyo talento nos encantó tan a menudo, y todos saben que la marcha de una ópera necesita recortes y es lo que hemos tenido que hacer con el poema del inmortal Racine. Hemos conservado los versos de este gran hombre, al igual que la estructura de las escenas, en la medida en que lo permitía la forma de los *airs* y del recitativo. Desgraciadamente, hemos tenido que mezclar a menudo otros versos con los de Racine para formar la contextura de la acción. Esperamos que el público sabrá perdonarnos esta suerte de sacrilegio, teniendo en cuenta los motivos que nos llevaron a ello» (*Avertissement* de los autores).

Según el propio Grétry, el discurso cauteloso de su libretista era absolutamente sincero: «No creáis que Pitra tuvo la más mínima pretensión al escribir este poema; no tocaba los versos de Racine sino con gran respeto, y porque la música exigía recortes. Las ganas que Pitra tenía de verme probar mis fuerzas sobre un tema trágico es lo que lo llevó a emprender esta obra, que me entregó como un bosquejo destinado a ser realizado por un poeta; pero no conociendo a nadie que pudiera encargarse de esta tarea tan terrible, le obligué a correr estos riesgos.» A pesar de las modificaciones llevadas a cabo por Pitra, *Andromaque* conserva la magnífica versificación de Racine y una grandeza de tono rara en la ópera de este periodo. La omnipresencia de los coros, que rodean a los cuatro protagonistas comentando y participando en la trama, da a esta obra un carácter monumental perfectamente subrayado por la música de Grétry, que se revela aquí como un dramaturgo de primer orden. Haciendo suyo el lenguaje de Gluck, consigue, todavía más que su modelo, imbricar los *airs*, las escenas de conjunto y los coros en un discurso continuo revolucionario para la época, y que no deja de anunciar algunas óperas, mucho más tardías, de Spontini e incluso de... Berlioz. Según Grétry, «el poema de *Andromaque* exigía una profunda sensibilidad que Gluck, demasiado enérgico, no podía poseer. Emprendí esta obra con la esperanza de serle superior en esta parte, y perfectamente persuadido de mi inferioridad en cuanto al poderío» (Grétry, *Mémoires*).

Andromaque es sin ninguna duda la obra de Grétry que menos se inscribe en su tiempo, y por ello recibió tan virulentas críticas. En su *Correspondance littéraire*, el feroz La Harpe –descolocado ante la modernidad de la obra– se encuentra forzado a escribir que Grétry, «tan encantador en las óperas cómicas, feliz alumno de Italia en cuanto a la gracia y la suavidad del canto, abandonó su género por el de Gluck, y la deserción no le benefició en nada. No hay aquí sino un ruido monótono y chillón, y todos los defectos de Gluck, pero sin las cualidades que hasta cierto punto los redime, es decir: unas páginas expresivas y la comprensión de los efectos del teatro. La trama de este drama, tejida de la peor manera, desfigura horriblemente la obra maestra de Racine». Como tantas otras obras desfasadas o visionarias –*Médée* de Charpentier, *Hippolyte & Aricie* de Rameau o *Les Troyens* de Berlioz–, *Andromaque* empezó por recibir una salva de críticas mortíferas. ¿Tenía Grétry conciencia de su audacia? Aparentemente no, pues ninguna obra le había «costado menos esfuerzos», según reconocía el propio autor: «Treinta días me bastaron para componer y escribir la partitura. Bien es verdad que, en contra de mi costumbre, componía de noche y escribía lo que había compuesto a la mañana siguiente. El autor del texto, Pitra, no me dejaba solo ni siquiera un instante.

Siempre arrastrado por la belleza y la urgencia de la acción, compuse esta obra de un tirón. Peca, acaso, de un exceso de calor, incluso en la música, por lo que aconsejo a los intérpretes que no apresuren los movimientos.»

Si los autores se entregaron con pasión a esta aventura, Devismes se enfrentó a muchos problemas cuando llegó el momento de llevar el proyecto hasta su realización en el escenario: *Andromaque* tuvo una génesis caótica y estuvo incluso a punto de no ver la luz. Los primeros ensayos, en mayo de 1778, fueron interrumpidos por los *Comédiens français*; consiguieron la prohibición de las representaciones con el pretexto de que la tragedia de Racine pertenecía al repertorio de su institución y era por tanto de su entera propiedad. Tras muchas tergiversaciones, la obra pudo ser representada en junio de 1780 bajo el mandato de un nuevo director, Antoine Dauvergne, sucesor de Henri-Montan Berton, fallecido inesperadamente algunas semanas antes y que a su vez había sido el sucesor de Devismes. Pero el estreno, inicialmente previsto para el inicio de la temporada en el mes de abril, sufrió más retrasos, esta vez por culpa de la indisposición de Mademoiselle Levasseur, prevista para el papel protagonista: «Pienso que se debe interpretar *Andromaque* este domingo, incluso con Madame Saint-Huberty, pero se me dijo que M. Dauberval había dicho que los ballets no podían estar listos. Por lo tanto, la representación de la ópera ha de ser aplazada» (Dauvergne, carta del 26 de abril de 1781).

El contexto, administrativamente más favorable, no estaba totalmente privado de pasiones: de hecho, ciertas personas de la institución –miembros del cuerpo de ballet sobre todo– estaban empecinadas en hacer oír unas quejas ya expresadas hacía tiempo empeñándose en realizar su tarea cotidiana sin la menor buena voluntad. Dauvergne se quejó de ello –sin resultado– ante la corte: «... [la negligencia de los sujetos] acaba de ocasionar la caída de *Castor* [*& Pollux*]; el combate que antaño solía ser magnífico, y que contribuía no poco a atraer la atención de una parte del público, fue detestable [...] y todos los demás ballets de esta ópera fueron ejecutados con la misma negligencia; se quejó todo el público; y es así como fueron tratadas todas las demás óperas representadas este año; *Andromaque*, *Alceste*, *Persée*, *Iphigénie*, todas fueron igualmente descuidadas, a pesar de tener pocos números de danza; ya no se pone para estas piezas sino poca gente en el *corps de ballet*» (Dauvergne, carta del 2 de abril de 1781).

De hecho, *Andromaque* obtuvo un éxito mitigado: se le reprochó sobre todo la abundancia de coros, que daban a la obra el carácter de un oratorio más que el de una ópera. Se criticó también el desenlace, considerado como demasiado trágico para la escena de la Académie Royale, impresión acaso acentuada por la economía de los divertimentos, algo a lo que el público no estaba acostumbrado: pocos coros ligeros, pocos bailes, ninguna *arietta* virtuosa... Por ello, Grétry y su libretista decidieron retocar el último acto, alejándolo de su modelo al acentuar el espectacular potencial musical del último cuadro: así, esta nueva *Andromaque* concluía con una boda feliz. A partir de 1781 tuvo lugar una segunda serie de representaciones, con la obra ya revisada, que obtuvo esta vez un éxito rotundo. Pero el incendio del teatro de la ópera, que destruyó una parte de los decorados y de los trajes, paró en seco el triunfo de *Andromaque* algunas semanas más tarde. La obra no volvió a ser programada en Francia.

A dos siglos de distancia, la música de *Andromaque* puede parecernos singular. De hecho, es una música totalmente simbólica: el símbolo de un siglo de evolución de la ópera francesa, desde el apogeo del reino de Luis XIV hasta los últimos momentos del siglo de Luis XVI. Esta tragedia lírica de Grétry se caracteriza ante todo por la ausencia de concesiones ante los imperativos dramáticos: la música sirve al drama, lo sostiene, lo comenta y lo prolonga, sin entorpecerlo nunca. Los divertimentos, en los que se encuentran unos pocos ballets y coros decorativos, se reducen al mínimo y están perfectamente integrados en la trama, sin suspenderla nunca y, muy al contrario, creando incluso unos instantes de «suspense« que refuerzan la urgencia de las escenas siguientes.

Concebir una obra dramática de esta índole significaba oponerse del todo a la estética que todavía imperaba unos diez años antes, y que había acompañado toda la carrera de Rameau y de sus coetáneos. En este tiempo, el teatro dramático imaginado un siglo antes por Lully y Quinault había sido poco a poco remplazado por un arte decorativo: la *Enciclopedia* apuntaba así que la danza, «ese adorno postizo, se ha convertido, en estos últimos tiempos, en la parte principal del poema lírico» (*Encyclopédie méthodique*, IV, p. 103). Incluso el gran Marmontel tenía una opinión igualmente tajante: «los modernos degeneran; su gusto por los pompones, si puedo expresarme así, lo estropeó todo en el género patético» (*Mercure de France*, julio de 1759, II, p. 94). A mediados del siglo XVIII, la *Enciclopedia* daba consejos a los hacedores de óperas: «las tres horas y cuarto que [en la época de Lully] estaban rellenadas por dos horas y media de recitativo, han de serlo hoy por divertimentos, coros, movimientos de teatro, cantos brillantes, etc. De lo contrario, el aburrimiento está asegurado, y el fracaso de la ópera es inevitable. Bastan pues unos tres cuartos de hora de recitativo; por consiguiente una ópera ha de ser confeccionada hoy según patrones completamente diferentes a los que utilizó Quinault» (*Encyclopédie méthodique*, IV, p. 350).

La «revolución» gluckista, comenzada con *Iphigénie en Aulide* y afirmada sobre todo en *Alceste*, permitió que la ópera francesa reconectase con sus orígenes, y acaso más allá, al acercar la nueva estética del género a la del gran teatro hablado de Corneille y Racine. Tras un siglo de desarrollos en el molde barroco imaginados por Quinault, la ópera volvía a conectar con su antepasado «clásico», la tragedia declamada. Y de esa manera, la época de Gluck empezaba una vía nueva, que iba a florecer a lo largo del siglo XIX gracias a la pluma de autores eminentemente «románticos». Es en el cruce de estos estilos y de estas apuestas donde se sitúa la *Andromaque* de Grétry, cuyas múltiples facetas, consideradas sucesivamente con un ojo barroco, clásico o romántico, presentan al compositor bajo una luz nueva.

III. SINOPSIS

Andromaque es una de las tragedias más negras escritas por Racine: pone en escena un imposible encadenamiento de sentimientos contrariados. Orestes ama a Hermione, Hermione ama a Pirro, Pirro ama a Andrómaca, mientras Andrómaca había jurado fidelidad a la memoria de su esposo Héctor y protección para su hijo Astianacte. Pitra y Grétry conservaron este esquema, socialmente tan simple y a la vez tan complejo desde el punto de vista psicológico.

Acto I
El teatro representa una amplia sala en el palacio de Pirro.

Las sirvientas de Hermione intentan convencerla de que sus encantos seducirán pronto al hombre que ama, Pirro. Orestes (amante rechazado de Hermione) y los pueblos griegos piden a Pirro que se les entregue a Astianacte, el hijo de Héctor y de Andrómaca, para que su muerte expíe los crímenes de su padre. Pero Pirro, enamorado de Andrómaca, su prisionera, se niega a ello y toma la decisión de proteger a la madre y al niño. A pesar de ello, Andrómaca rechaza el amor de Pirro y jura fidelidad al recuerdo de Héctor. Exasperado, Pirro promete vengarse sobre Astianacte: estrecha los lazos con Hermione, cuya felicidad sólo puede equipararse a la desesperación de Orestes.

Acto II
El teatro representa el mar y las naves de los embajadores griegos.

Los griegos intentan calmar el furor de Orestes, que quiere raptar a Hermione y arrancarla, a su pesar, de los brazos de Pirro. Aparece Hermione, pensando con deleite en su cercana boda. Cruzándose con ella, Andrómaca le ruega que tenga piedad de su hijo y de ella. Pero Hermione la ignora y se retira. Andrómaca sabe que salvaría la vida de su hijo si se ofreciera a Pirro, pero no puede decidirse y evoca el recuerdo de su esposo a fin de templar su valor. Pirro se dispone a entregar a Astianacte a los griegos. Andrómaca y sus sirvientas le ruegan que cambie de idea. Conmovido, Pirro toma la generosa decisión de salvar al niño. Se gana así el afecto de Andrómaca, que consiente en casarse con él para salvar la vida de su hijo, pero piensa suicidarse tras la ceremonia para seguir siendo fiel a la memoria de Héctor. Hermione llega con el séquito de su boda, pero Pirro la rechaza. En el colmo de la ira, Hermione convoca a Orestes e imagina un espantoso chantaje: si quiere casarse con ella, habrá de matar a Pirro. Horrorizado, Orestes protesta pero se decide finalmente, por amor, a perpetrar el ominoso acto.

Acto III
El teatro representa un sitio triste plantado de cipreses y otros árboles fúnebres. En el proscenio, destaca la tumba de Héctor.

Andrómaca se inclina por última vez sobre la tumba de su esposo antes de unirse con Pirro. Mientras Andrómaca se prepara para la boda, Hermione –presa de locura– espera la muerte próxima de Pirro, al que ahora odia. En medio de la fiesta, aparece Orestes seguido por los griegos empuñando las armas. Mientras Pirro reconoce a Astianacte como rey de los troyanos, empieza un combate entre las facciones. Tras la muerte de Pirro, Orestes anuncia con orgullo a Hermione que cumplió su orden y espera su recompensa. Sin embargo, tomando conciencia del horror de sus intrigas, Hermione reniega de ellas y rechaza el crimen y al criminal; precipitándose sobre el cuerpo de Pirro, se da la muerte. Orestes queda solo, preso de locura; viéndose rodeado por espectros, se derrumba en los brazos de los griegos desolados.

Benoît Dratwicki
Traducción: Pedro Elías

André-Ernest-Modeste Grétry
Collection Palazzetto Bru Zane

Andromaque

tragédie lyrique in 3 acts
first performed at the theatre of the Académie Royale de Musique in Paris on 6 June 1780

Music by André-Ernest-Modeste Grétry (1741-1813)
Libretto by Louis-Guillaume Pitra (1735-1818), after Jean Racine

Dramatis personæ

Andromache
Pyrrhus
Hermione
Orestes
Phœnix, *confidant to Pyrrhus*
A Greek man
A Greek woman

Ambassadors from the train of Orestes
Trojan women, attendants of Andromache
Greeks
Trojans

(The scene is set in Epirus.)

Ouverture [cd 1 : 01]

Acte Premier

Le théâtre représente un vaste salon du palais de Pyrrhus. Les colonnes sont décorées de boucliers, de faisceaux d'armes ; le trône de Pyrrhus, soutenu par deux lions, est presque sur l'avant-scène, à gauche.

Scène 1

Hermione et sa suite

Chœur [cd 1 : 02]
Cessez de répandre des larmes,
La vengeance et l'amour vont finir vos malheurs.
L'inconstant qui cause vos pleurs
Va céder pour jamais au pouvoir de vos charmes.

Une Grecque
Du fils d'Hector on demande la tête.

Un Grec
Oreste, au nom des Grecs, vient hâter son trépas.

Une Grecque
La mort d'Astyanax vous rend votre conquête,
Sa mort met Pyrrhus dans vos bras.

Chœur
Cessez de répandre des larmes,
La vengeance et l'amour vont finir vos malheurs.
L'inconstant qui cause vos pleurs
Va céder pour jamais au pouvoir de vos charmes.

Hermione [cd 1 : 03]
C'est le seul espoir qui me reste ;

Overture

Act One

The stage represents a vast hall in the palace of Pyrrhus. The columns are decorated with shields and sheaves of weapons; Pyrrhus's throne, supported by two lions, is towards the front of the stage, on the left.

Scene 1

Hermione and her attendants

Chorus
Cease your weeping,
Vengeance and love will end your woes.
The inconstant one who causes your tears
Will yield forever to the power of your charms.

A Greek Woman
They demand the head of Hector's son.

A Greek Man
Orestes comes, in the name of the Greeks, to hasten his death.

A Greek Woman
The death of Astyanax will return to you your conquest;
His death puts Pyrrhus in your arms.

Chorus
Cease your weeping,
Vengeance and love will end your woes.
The inconstant one who causes your tears
Will yield forever to the power of your charms.

Hermione
It is the only hope left to me;

Ma rivale l'emporte, et je n'en puis douter.
Mais mon cœur, que l'espoir cherche encor à flatter,
Attend tout des Grecs et d'Oreste.
Oreste ! ... ah ! Dieux, quel triomphe pour lui !
Il verra la fière Hermione,
Qui dédaigna ses feux, que Pyrrhus abandonne ;
Il verra mes malheurs égaler son ennui.
Chassons, chassons de ma mémoire
Ce qui me fut si cher, et qui m'a pu trahir.
Détestons ce parjure, il y va de ma gloire...
Ah ! je l'ai trop aimé pour ne le point haïr.
Il faut le fuir, rien ne m'arrête ;
Que sur lui, sa captive étende son pouvoir ;
N'envions plus son indigne conquête...
Mais, si l'ingrat rentrait dans son devoir ?

[cd 1 : 04]
Si, fidèle au nœud qui l'engage,
L'inconstant calmait mon courroux !
S'il revenait à mes genoux
Jurer de n'être plus volage !
Mais, il ne veut que m'outrager ;
Il déteste un cœur qui l'adore.
L'ingrat... faut-il l'aimer encore
Quand je ne dois que me venger !

Mais on vient. Avec Pyrrhus, Oreste va paraître ;
Cachons à tous les Grecs les pleurs que j'ai versés.
Ils liraient dans mes yeux ; ils y pourraient connaître
Les tourments de mon cœur et ses vœux insensés.
(Elle sort avec sa suite.)

My rival wins, and I cannot doubt it.
But my heart, encouraged once more by hope
Counts on the Greeks, and on Orestes.
Orestes... Ah, Gods, what a triumph for him!
He will see proud Hermione,
Who despised his love, abandoned by Pyrrhus;
He will see my woes equal his distress.
Oh, I must drive from my memory
One so dear, who betrayed me.
I must hate that traitor; my honour demands no less.
Ah! I loved him too much not to hate him now.
I must flee from him; nothing keeps me here.
Let his prisoner extend her power over him;
Let us cease to envy victories so ill deserved.
But if, though, he were to have second thoughts?

If, faithful to his commitment,
He appeased my wrath!
If he came to me on his knees,
Swearing he would no longer be fickle!
But he wants only to outrage me;
He detests a heart that adores him.
Must I go on loving such an ingrate,
When I should but be avenged?

But they come. With Pyrrhus, Orestes will appear;
Let the Greeks not see the tears I have shed.
They would read in my eyes; they could know
Of my heart's torments and its insane wishes.
(Hermione leaves with her attendants.)

Scène 2

Pyrrhus, devancé par sa garde, vient s'asseoir sur son trône ; Oreste, à la tête des autres députés des rois de la Grèce, vient se placer en face de Pyrrhus.

Marche [cd 1 : 05]

Oreste [cd 1 : 06]
Au vainqueur des Troyens, tous les Grecs et leurs rois
S'adressent par ma voix.
Nous venons demander le redoutable reste
D'un ennemi fatal que la Grèce déteste.

Oreste et le Chœur
Livrez à notre courroux
Le fils d'Hector pour victime ;
Notre fureur est légitime,
Qu'il périsse sous nos coups.

Oreste
Aux mânes des héros immolés par son père,
Le sang du fils doit être offert.
En vain votre pitié le sert,
Sa mort seule des Grecs éteindra la colère.
Ne vous souvient-il plus, Seigneur, quel fut Hector ?

Chœur
Nos peuples affaiblis s'en souviennent encor.

Oreste
Eh ! qui sait ce qu'un jour le fils peut entreprendre ?
Peut-être dans nos ports on le verra descendre,
Tel qu'on a vu son père, embraser nos vaisseaux,
Et la flamme à la main, les suivre sur les eaux.

Scene 2

Pyrrhus, preceded by his guard, takes his place on the throne; Orestes, leading the other deputies of the kings of Greece, comes and stands opposite Pyrrhus.

March

Orestes
To the conqueror of the Trojans I speak
For all the Greeks and their kings.
We come to request the fearsome orphan
Of a fatal enemy whom Greece detests.

Orestes and the Chorus
Deliver up to our wrath
The son of Hector, that we may kill him;
Our fury is legitimate,
Let him die by our blows.

Orestes
To the spirits of the heroes killed by his father,
The son's blood must be sacrificed.
Your pity is of no use to him,
His death alone will quell the anger of the Greeks.
Do you recall, my lord, who Hector was?

Chorus
Our poor, weak people still remember him.

Orestes
Ah, who knows what his son will do one day?
Perhaps we shall see him sail upon our ports
Just as we saw his father burn our ships
And, with torch in hand, drive them out to sea.

Oreste et le Chœur [cd 1 : 07]
De tous nos rois secondez la colère ;
Perdez un enfant dangereux.
La Grèce, en l'immolant venge encor votre père ;
Cédez à ses désirs et remplissez ses vœux.
(grand silence)
Livrez à notre courroux
Le fils d'Hector pour victime,
Notre fureur est légitime,
Qu'il périsse sous nos coups.

Pyrrhus [cd 1 : 08]
Non, non, ... je veux défendre et le fils et la mère,
De mes inimitiés le cours est achevé ;
Le sang que j'ai versé suffit à ma colère,
L'Épire sauvera ce que Troie a sauvé.

[cd 1 : 09]
Je ne fus que trop implacable,
C'était aux Champs Troyens qu'il fallait l'accabler,
C'était dans les horreurs d'une nuit effroyable
Que les Grecs devaient l'immoler.

Oreste
La Grèce, en vous, trouve un enfant rebelle.

Pyrrhus
N'ai-je donc vaincu que pour elle ?

Chœur
La Grèce, en vous, trouve un enfant rebelle.

Pyrrhus
Hé bien ! qu'ils ne distinguent plus
Le sang qui les fit vaincre et celui des vaincus.

Orestes and the Chorus
Uphold the anger of our kings;
Eliminate a child who is dangerous.
Greece, in killing him, avenges your father too;
Yield to her desires, grant her wishes.
(a great silence)
Deliver up to our wrath
The son of Hector, that we may kill him;
Our fury is legitimate,
Let him die by our blows.

Pyrrhus
No, no. I shall defend the son and his mother.
My enmities have run their course;
The blood I spilled is enough to pacify my rage,
Epirus will keep alive what Troy has saved.

I was but too inexorable,
He should have been killed on the plains of Troy;
Amidst the horrors of that dreadful night,
The Greeks should have killed him then.

Orestes
Greece, in you, finds an unruly child.

Pyrrhus
Did I win battles but to be its vassal?

Chorus
Greece, in you, finds an unruly child.

Pyrrhus
Well, they no longer distinguish the blood
Of conquerors from that of conquered men.

Oreste et le Chœur
Ses rois, qu'outragent vos refus,
Poursuivront jusqu'ici le reste des vaincus.

Pyrrhus [cd 1 : 10]
Je défendrai contre eux et le fils et la mère ;
Je saurai braver leur courroux.

Oreste
Hermione, Seigneur, arrêtera vos coups.

Pyrrhus
Hermione peut m'être chère,
Sans que je sois esclave de son père,
Et je saurai, peut-être, accorder quelque jour
Les soins de ma grandeur et ceux de mon amour.
Voyez cette fille d'Hélène,
Du sang qui vous unit je sais l'étroite chaîne ;
Après cela, Seigneur, je ne vous retiens plus.
Vous pouvez à vos rois annoncer mes refus.

Marche [cd 1 : 11]

(Oreste et les Grecs sortent.)

Scène 3
Pyrrhus et Phœnix

Pyrrhus *(à Phœnix)* [cd 1 : 12]
Je l'envoie, je le sais, aux pieds de sa maîtresse,
Qu'ils brûlent, s'il se peut, d'une égale tendresse ;
Qu'ils s'aiment ; j'y consens ... qu'ils partent aujourd'hui ;
Dieux ! qu'ils m'épargneraient de contrainte et d'ennui !
Mais dans ces lieux, Andromaque s'avance.

Orestes and the Chorus
Its kings, whom you insult by your refusal,
Will come here in pursuit of Hector's orphan.

Pyrrhus
Against them I shall defend the son and his mother;
I shall brave their wrath.

Orestes
Hermione, my lord, will stay your blows.

Pyrrhus
Hermione can still be close to me,
I need not be her father's slave for that,
And some day I may find a way to match
The call of glory with the claims of love.
You may see Helen's daughter,
I know how close your blood ties are.
After that, my lord, I shall not keep you here.
You may tell your kings that I have said no.

March

(Orestes leaves, with his retinue.)

Scene 3
Pyrrhus and Phoenix

Pyrrhus *(to Phoenix)*
So I send him to the feet of his mistress;
May they burn with mutual affection, if that can be;
Let them love. I agree. And let them depart today.
Gods! What constraint and worry I would be spared!
But Andromache is coming this way.

Scène 4
Pyrrhus, Phoenix, Andromaque, femmes troyennes

Pyrrhus [cd 1 : 13]
Où portez-vous vos pas ? cherchez-vous ma présence ?
Un espoir si charmant me serait-il permis ?

Andromaque
Je passais jusqu'aux lieux où l'on garde mon fils,
Puisqu'une fois le jour vous souffrez que je voie
Le seul bien qui me reste et d'Hector et de Troie ;
J'allais pleurer un moment avec lui ;
Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui.

Pyrrhus
Les Grecs vont vous donner d'autres sujets de larmes.
Ils me demandent son trépas.

Andromaque
Les Grecs ! ... ah ! mortelles alarmes !

Pyrrhus
Ils ne l'obtiendront pas.

[cd 1 : 14]
Ils me menacent de leurs armes,
Mais dussent-ils, en repassant les eaux,
Le demander avec mille vaisseaux ;
Dut ce palais être réduit en cendres,
Je vole à son secours,
Je jure de le défendre,
Oui, je sauverai ses jours.
Mais, vous, haïrez-vous sans cesse
Le plus tendre vainqueur ?
Voyez mettre à vos pieds et son trône et son cœur ;
D'un seul de vos regards payez tant de tendresse,

Scene 4
Pyrrhus, Phoenix, Andromache, Trojan women

Pyrrhus
Where are you going? Is it me you seek?
May I be permitted so charming a hope?

Andromache
I am on my way to where they keep my son,
Since once a day you permit me to see
All that remains to me of Hector and of Troy;
I go to weep with him awhile;
I have not held him in my arms today.

Pyrrhus
The Greeks will give you further cause to weep.
They demand his death of me.

Andromache
The Greeks! Oh, most dreaded fears!

Pyrrhus
They shall not have it.

They threaten me with war,
But were they to cross the seas again
With a thousand ships to fetch your son,
Were this palace to be reduced to ashes,
Instantly I would help him.
I swear I will defend him,
Yes, I will save his life.
But, will you forever go on hating me,
Though I am most loving?
Lo, at your feet I set both my throne and my heart;
With just one glance reward such tenderness,

D'un seul de vos regards vous ferez son bonheur.

Andromaque [CD 1 : 15]
Triste, captive, importune à moi-même,
Quels charmes ont pour vous des yeux infortunés
Qu'à des pleurs éternels vous avez condamnés ?
Eh ? se peut-il qu'Andromaque vous aime ?
Et son cœur pourrait-il changer ?

Pyrrhus
Ah ! que l'amour et que vos charmes
Ont bien su me punir, ont bien su vous venger !

[CD 1 : 16]
Votre vainqueur baigne de larmes
Ses lauriers sanglants et ses armes ;
Il déteste à jamais un triomphe odieux,
Il gémit sur les maux que vous fit la victoire.
Votre vainqueur pleure sa gloire
Et veut sécher les pleurs qui coulent de vos yeux.

[CD 1 : 17]
Ah ! dites-moi seulement que j'espère ;
Je vous rends votre fils, et je lui sers de père.
En moins de temps que les Grecs ne l'ont pris,
Votre Ilion peut sortir de sa cendre.
Le moindre espoir me fait tout entreprendre,
Je pourrai dans ses murs couronner votre fils.

Andromaque
À de moindres faveurs les malheureux prétendent.

[CD 1 : 18]
Murs sacrés ! que n'a pu conserver mon Hector,
N'espérez plus de nous revoir encor.
C'est un exil que mes pleurs vous demandent.
Souffrez, souffrez que loin de vous,

With just one glance you will make me happy.

Andromache
I am sad, a prisoner, and wearisome to myself,
What charms for you have these unhappy eyes,
Which you have condemned to everlasting tears?
Is it possible for Andromache to love you?
Could her heart ever change?

Pyrrhus
Ah, how love and how your charms
Have punished me and avenged you well!

Your vanquisher bathes with tears
His bloody laurels and his arms;
He detests forever a hateful triumph,
He regrets that victory has hurt you so.
Your vanquisher bemoans his glory
And wishes to dry the tears flowing from your eyes.

Ah, tell me only that I may hope;
I will give you back your son, and be a father to him.
In less time than the Greeks demolished it
Your Troy can rise from the ashes still.
With just a little hope I can do anything;
Within its walls I can crown your son.

Andromache
The unfortunate pretend to smaller favours.

O sacred walls, which Hector could not save,
Now you must not hope to see us again!
It is banishment that I implore of you.
Let me go far from you and hide

J'aille cacher mon fils et pleurer mon époux.

Laissez une tremblante mère,
Sauver un fils, pleurer un père :
Laissez-la fuir, loin de ces lieux,
Cacher un enfant malheureux.
Hélas ! une main aussi chère
Peut seule adoucir ma misère,
En essuyant les pleurs qui coulent de mes yeux.

Pyrrhus [CD 1 : 19]
Cruelle !

Andromaque
Retournez à la fille d'Hélène ;
Elle ne vous doit point sa haine ;
Par elle vos soupirs ne sont point repoussés.
Troie, Hector, contre vous n'irritent point son âme,
Aux cendres d'un époux doit-elle enfin sa flamme ?
Et peut-elle oublier vos services passés ?

Pyrrhus [CD 1 : 20]
Vous le voulez ? Hé bien, cruelle,
Ce cœur saura vous obéir.

Andromaque
Ce cœur, à mon époux fidèle,
Non, jamais ne veut le trahir.

Pyrrhus
Oui, je veux désormais haïr
Votre âme insensible et rebelle.

Andromaque
Oui, toujours mon cœur veut chérir
Sa peine et sa douleur mortelle.

My son and mourn my husband's death.

Let a fearful mother,
Save her son, mourn his father:
Let her flee, far from here,
To hide an unfortunate child.
Alas, only a hand as dear as Hector's
Can soothe my woe,
By wiping away the tears flowing from my eyes.

Pyrrhus
You are cruel!

Andromache
Go back to Helen's daughter;
She has no reason to hate you;
She is not hostile to your sighs.
Troy and Hector do not make her blame you,
Do her husband's ashes still demand her love?
And can she forget your past services?

Pyrrhus
That is your wish? Then, cruel one,
This heart shall obey you.

Andromache
This heart, faithful to my husband,
Will never, no never, betray him.

Pyrrhus
Yes, from now on I will hate
Your insensitive and rebellious soul.

Andromache
Yes, my heart will forever cherish
His pain and his mortal suffering.

Pyrrhus
C'en est fait, oui, oui, oui, cruelle,
Ce cœur saura vous haïr.

Andromaque
Auteur de ma douleur mortelle,
Puis-je, hélas ! vous obéir ?

Pyrrhus [cd 1 : 21]
Le fils, dans ma juste colère
Me répondra des mépris de la mère ;

Andromaque
Mon fils !

Pyrrhus
Il faut désormais que mon cœur,
S'il n'aime avec transport, haïsse avec fureur.

Oui, je veux vous obéir,
Vous oublier, vous haïr.
Le fils, dans ma juste colère,
Me vengera des mépris de la mère.
Oui, je veux vous obéir,
Vous oublier, vous haïr.

Andromaque
Hélas ! il n'a pour sa défense
Que mes pleurs, que son innocence.
Sa mort, en l'état où je suis,
Abrègera la fin de mes ennuis.

Pyrrhus
Hé bien, il faut vous obéir,
Il faut, il faut vous haïr.
Le fils dans ma juste colère,
Me vengera des mépris de la mère.

Pyrrhus
Then let it be so, yes, cruel one,
This heart will learn to hate you.

Andromache
You who are the cause of my mortal suffering,
Can I, alas, obey you?

Pyrrhus
In my legitimate rage, the son
Will answer for his mother's contempt.

Andromache
My son!

Pyrrhus
Now, if it cannot love,
My heart must hate with fury!

Yes, I will obey you,
Forget you, hate you.
In my legitimate rage, the son
Will answer for his mother's contempt.
Yes, I will obey you,
Forget you, hate you.

Andromache
Alas, he has nothing to defend him
Other than my tears and his innocence.
His death, in my present state,
Will bring the end of my suffering near.

Pyrrhus
So I must obey,
I must hate you.
In my legitimate rage, the son
Will answer for his mother's contempt.

Oui, je vais vous obéir,
Vous oublier, vous haïr.
Le fils, dans ma juste colère,
Me vengera des mépris de la mère.

Andromaque
Dans la tombe, avec lui, j'irai revoir son père.

Pour la dernière fois, je vais donc voir mon fils.
(Elle sort.)

Scène 5
Pyrrhus, Phœnix

Pyrrhus [cd 1 : 22]
Ah ! c'en est fait, cruelle !
Je vais être aussi fier que tu m'as vu soumis…
Je trouvais du plaisir à me perdre pour elle ;
J'aurais bravé tous les Grecs réunis !

[cd 1 : 23]
Je m'applaudis de ma victoire ;
Que de devoirs j'allais sacrifier !
Un seul regard m'eut tout fait oublier…
Dès cet instant je jouis de ma gloire.
Elle m'attend à ses genoux ;
Je la verrais aux miens d'un œil tranquille.
Je redeviens le fils d'Achille,
Et je le sens à mon courroux !
Je m'applaudis de ma victoire ;
Que de devoir j'allais sacrifier !
Un seul regard m'eut tout fait oublier…
Dès à présent je jouis de ma gloire.
C'en est fait, oui, je l'abandonne ;
Mon plaisir est de la haïr…

Yes, I will obey you,
Forget you, hate you.
In my legitimate rage, the son
Will answer for his mother's contempt.

Andromache
In the tomb, with him, I shall go and see his father.

For the last time, I go therefore to see my son.
(Andromache leaves.)

Scene 5
Pyrrhus, Phoenix

Pyrrhus
Ah, then it shall be thus, cruel one!
I shall be as proud as you saw me submissive.
I did delight in losing everything for her;
I would have braved all the Greeks as one!

I congratulate myself on my victory;
What duties I was about to sacrifice,
All forgotten by a single glance!
But now I revel in my glory.
She still expects me to be at her feet;
Unperturbed I would see her fall at mine.
Once more I am Achilles' son,
And I feel it in my anger!
I congratulate myself on my victory;
What duties I was about to sacrifice,
All forgotten by a single glance!
But now I revel in my glory.
Yes, it shall be thus: I renounce her;
My pleasure is to hate her.

[CD 1 : 24]
(à Phœnix)
Qu'on cherche Oreste, amenez Hermione,
C'est ce cœur qui t'aima qu'aujourd'hui je lui donne…
De quels noms tu vas m'appeler !
J'abandonne ton fils, ma vengeance est certaine.
Au lieu de ton amour, je veux avoir ta haine…
Dieux ! que de larmes vont couler.

Scène 6

Pyrrhus, Hermione, Oreste, Phœnix, Grecs de la suite d'Oreste et Grecques de la suite d'Hermione

PYRRHUS [CD 1 : 25]
(à Hermione)
Fille de Ménélas,
(à Oreste)
Oreste,
Je reprends mes engagements.
J'abjure enfin un amour si funeste.

HERMIONE
Ciel ! ô ! Ciel, quel bonheur !

ORESTE *(à part)*
Dieux cruels, quels tourments !

PYRRHUS *(aux députés des rois de la Grèce)*
Je ne condamne plus un courroux légitime ;
On va vous livrer la victime.

[CD 1 : 26]
(à Hermione)
J'oublie à jamais l'ingrate
Qui vous enleva mon cœur.

(to Phoenix)
Send for Orestes. Bring Hermione to me,
This heart that loved you, Andromache,
Today I give to her. What names you will call me!
I shall give up your son, my revenge is certain.
Instead of your love, I will have your hatred.
Gods, what tears will be shed!

Scene 6

Pyrrhus, Hermione, Orestes, Phoenix, Greeks of the train of Orestes and Greek women, attendants of Hermione

PYRRHUS
(to Hermione)
Daughter of Menelaus,
(to Orestes)
Orestes,
I re-assume my commitments.
At last I renounce so baneful a love.

HERMIONE
Heaven, O Heaven, what happiness!

ORESTES *(aside)*
Cruel Gods, what torments!

PYRRHUS *(to the Greek delegates)*
I no longer condemn a legitimate wrath.
You shall have your victim.

(to Hermione)
I banish forever from my heart
The ingrate who stole my love from you.

ORESTE *(à part)*
Quel tourment ! quelle douleur !

HERMIONE
Quel triomphe ! quel bonheur !

PYRRHUS
J'abjure une flamme fatale ;
Je déteste votre rivale ;
Régnez à jamais sur mon cœur.

HERMIONE
Je l'emporte sur ma rivale ;
Dieux ! que cet aveu me flatte,
Je règne à jamais sur son cœur.

ORESTE
Quel tourment ! quelle douleur !
Il me déchire le cœur !

HERMIONE
Dieux ! que cet aveu me flatte,
Quel triomphe ! quel bonheur !
Il déteste ma rivale ;
Que cet aveu me flatte
Je règne à jamais sur son cœur.

PYRRHUS
J'oublie à jamais l'ingrate
Qui vous enleva mon cœur.
Je déteste votre rivale ;
Régnez à jamais sur mon cœur.

ORESTE
Il me déchire le cœur !

ORESTES *(aside)*
What torment! What suffering!

HERMIONE
What triumph! What happiness!

PYRRHUS
I renounce a fateful passion;
I detest your rival;
Reign forever in my heart.

HERMIONE
I have got the better of my rival!
Gods, how sweet this confession is to me:
I reign forever in his heart!

ORESTES
What torment! What suffering!
My heart is overcome with grief!

HERMIONE
Gods, how sweet this confession is to me!
What triumph! What happiness!
He detests my rival.
How sweet this confession is to me:
I reign forever in his heart.

PYRRHUS
I banish forever from my heart
The ingrate who stole my love from you.
I detest your rival.
Reign forever in my heart.

ORESTES
My heart is overcome with grief!

Hermione [cd 1 : 27]
Dieux ! que cet aveu me flatte,
Quel triomphe ! quel bonheur !
Chantez, célébrez ma victoire,
Chantez, célébrez ce beau jour.

Chœur
Chantons, célébrons sa victoire ;
Chantons, célébrons ce beau jour.

Hermione, Pyrrhus et le Chœur
Pyrrhus s'arrache au plus funeste amour.
Le fils d'Achille enfin est digne de sa gloire.

Pyrrhus se lève. Hermione l'imite. Il lui offre la main. Tous deux descendent de l'estrade et quittent solennellement la scène, suivis de l'assistance, pendant la Marche qui suit.

Marche [cd 1 : 28]

[Fin du Premier Acte]

Hermione
Gods, how sweet this confession is to me!
What triumph! What happiness!
Sing in celebration of my victory!
Sing in celebration of this fair day!

Chorus
Let us sing in celebration of her victory!
Let us sing in celebration of this fair day!

Hermione, Pyrrhus and the Chorus
Pyrrhus has renounced this most baneful love.
At last the son of Achilles is worthy of his glory.

Pyrrhus rises. Hermione does likewise. He offers her his hand. Together they descend from the dais and, during the following March, solemnly leave the stage, followed by all present.

March

[End of the First Act]

Acte Deuxième

Le théâtre représente, dans le fond, la mer et les vaisseaux qui ont amené les ambassadeurs de la Grèce ; à droite et à gauche sont les faces du palais de Pyrrhus, séparées de la mer par une balustrade de marbre, avec un passage au milieu.

Scène 1
Oreste, Grecs de sa suite

Chœur [cd 11 : 01]
Modérez ce transport jaloux,
Calmez cette fureur extrême.

Oreste
Je perds pour jamais ce que j'aime,
Rien ne peut calmer mon courroux.
Il faut que je l'enlève, ou bien que je périsse,
C'est traîner trop longtemps ma vie et mon supplice.
Je veux, en l'arrachant de ces funestes lieux,
Lui faire partager mes maux, mon infortune.
Mon innocence, enfin, me pèse et m'importune ;
Je veux justifier l'injustice des dieux.
Je veux que l'ingrate partage
Mon désespoir et ma fureur ;
Je veux que ce cœur qui m'outrage,
Connaisse à son tour la douleur.
C'est trop gémir tout seul, il faut que l'inhumaine
Répande autant de pleurs qu'en ont versés mes yeux,
Je veux justifier ses dédains et sa haine,
Je veux justifier l'injustice des dieux.
Mais je veux seul enlever Hermione,
Fuyez un malheureux que le destin poursuit,
Laissez-moi des périls dont j'attends tout le fruit,
Et reportez aux Grecs l'enfant qu'on m'abandonne.

Act Two

In the background is the sea, with the ships that brought the ambassadors from Greece; on the right and on the left, the façades of Pyrrhus's palace, separated from the sea by a marble balustrade, with a passage in the middle.

Scene 1
Orestes, with some of the Greeks

Chorus
You must control this jealousy,
Calm this awful rage.

Orestes
I have lost forever what I love,
Nothing can calm my wrath.
I must carry her off, or else I shall die.
My life and agony have dragged on far too long.
In snatching her from this grim place,
I will make her share in my woes, my misfortune.
This innocence is beginning to weigh me down:
I will justify the injustice of the gods.
I want the ingrate to share
My despair and my fury;
I want the heart that outrages me
To know in turn what suffering is.
Suffering alone is too much; she must
Shed as many tears as my eyes have shed;
I will justify her scorn and hatred,
I will justify the injustice of the gods.
But I will abduct Hermione alone;
Leave this unhappy wretch, whom fate pursues,
Leave me to these dangers, for which I am prepared,
And take to the Greeks the child that is to be handed over to me.

Chœur
Non, tes amis suivront tes pas,
Nous ne laisserons pas,
Notre ami, notre chef, le malheureux Oreste,
Affronter lui seul le trépas.
(Ils s'approchent d'Oreste.)

Oreste
Amis, ne suivez point mes pas.
Laissez le malheureux Oreste,
Laissez, un amour funeste
M'entraîne au trépas.

Chœur
Au milieu de la nuit ravissons l'infidèle.
Armons nos Grecs, affrontons le trépas.
Nos vaisseaux sont tous prêts, et le vent nous appelle.

Un Grec
Dissimulez, elle vient en ces lieux.

Chœur
Fuyez et dérobez tant de trouble à ses yeux.

Oreste *(en s'en allant)*
Fuyons et dérobons tant de trouble à ses yeux.

Scène 2
Hermione et femmes de sa suite

Hermione [cd ii : 02]
Régnez à jamais dans mon âme,
Amour, amour, comblez mes vœux ;
J'obtiens le héros qui m'enflamme,
Je l'arrache à d'indignes nœuds.
Non, non, la crainte et les alarmes
Ne pourront plus flétrir mon cœur.

Chorus
No, your friends will follow you;
We shall not leave
Our friend, our leader, unfortunate Orestes,
To face death alone.
(They approach Orestes.)

Orestes
Friends, do not follow me.
Leave unfortunate Orestes,
Leave me, for a fatal love
Bears me to my death.

Chorus
In the middle of the night let us carry her off.
Let us arm our Greeks, and face death.
All our ships are ready, and the winds are calling.

A Greek
Dissemble, for she is coming now.

Chorus
Begone, and hide such agitation from her eyes.

Orestes *(leaving)*
Let us begone, and hide such agitation from her eyes.

Scene 2
Hermione, with some of her attendants

Hermione
Reign forever in my soul,
Love, love, gratify my wishes to the full;
The hero who fills me with passion is mine,
I have snatched him from unworthy ties.
No, no, fear and dismay
Can no longer sear my heart.

Pyrrhus enfin me rend les armes,
J'enchaîne à jamais mon vainqueur.
Soupçons, cruelle jalousie,
Fuyez à jamais loin de moi ;
Ne troublez plus le repos de ma vie :
Mon amant m'a rendu sa foi !
Pyrrhus enfin me rend les armes,
J'enchaîne à jamais mon vainqueur.

[cd ii : 03]
Bientôt la pompe nuptiale
Va me conduire au temple, aux pieds des immortels.
Bientôt, Pyrrhus, sur leurs autels,
Va me sacrifier une flamme fatale
En s'unissant à moi par des nœuds éternels.
(Andromaque paraît.)
Mais, dans ces lieux, que vois-je ? ma rivale ! fuyons !
(Les femmes de sa suite la retiennent.)

Scène 3
Les mêmes, Andromaque et sa suite

Chœur [cd ii : 04]
(Femmes de la suite d'Hermione, qui la retiennent)
Ne fuyez point un spectacle si doux !
(Femmes troyennes, soutenant Andromaque)
C'est la veuve d'Hector, pleurante à vos genoux !

Andromaque
Ayez pitié de mes cruelles peines ;
Sauvez mon fils ; vous saurez quelque jour,
Vous saurez, pour un fils, jusqu'où va notre amour.

Hermione
Vos plaintes aigrissent ma haine ;

Pyrrhus at last has given in,
He is my captive forever.
Suspicions, cruel jealousy,
Begone forever, far away from me,
Trouble no more my life's repose:
My lover has pledged his word!
Pyrrhus at last has given in,
He is my captive forever.

Soon the wedding ceremony will take me
To the temple, at the feet of the immortal gods.
Soon, Pyrrhus, upon their altars
Will sacrifice a fatal passion, in joining with me
In the everlasting bonds of marriage.
(Andromache appears.)
But what do I see here? My rival! I must go!
(Her attendants prevent her from leaving.)

Scene 3
The same, Andromache and her attendants

Chorus
(Hermione's attendants, preventing her from leaving)
Do not shun so sweet a sight!
(Trojan women, supporting Andromache)
Hector's widow, weeping at your feet!

Andromache
Have pity on my cruel suffering;
Save my son; one day you will know
How far for a son a mother's love will go.

Hermione
Your laments embitter my hatred.

Andromaque
De Pyrrhus calmez le courroux !
(Elle se jette aux genoux d'Hermione.)

Hermione *(ironiquement)*
Qui peut mieux le fléchir que vous ?
(Hermione sort ; les femmes d'Andromaque la relèvent.)

Scène 4
Andromaque ; ses femmes

Andromaque
Rien ne peut fléchir l'inhumaine,
Mes soupirs et mes pleurs irritent son courroux.

Chœur de Femmes
Rien ne peut fléchir l'inhumaine ;
Elle peut sans pitié vous voir à ses genoux.

Andromaque [cd ii : 05]
Elle fuit, la cruelle, et se rit de mes larmes...
Qui sauvera mon fils du courroux du vainqueur ?

Chœur
Pyrrhus ! pour prix de votre cœur,
Peut vous rendre ce fils et calmer vos alarmes.

Andromaque
Pyrrhus, de mon Hector serait le successeur ? Non, non !
Hélas ! le jour que son courage
Lui fit affronter le trépas,
Il prit son fils, le serra dans les bras.

[cd ii : 06]
« Chère épouse », dit-il, « je te laisse ce gage
De mon amour et de ma foi,
Si je meurs, qu'il retrouve en toi

Andromache
Calm Pyrrhus's anger!
(She throws herself at Hermione's feet.)

Hermione *(ironically)*
Who can move him better than you?
(She leaves. Andromache's attendants help her to her feet.)

Scene 4
Andromache, her attendants

Andromache
Nothing can move unfeeling Hermione,
My sighs and tears arouse her anger.

Chorus of Andromache's Attendants
Nothing can move unfeeling Hermione;
Without pity, she can see you at her feet.

Andromache
The cruel woman flees, and mocks my tears.
Who will save my son from Pyrrhus's wrath?

Chorus
Pyrrhus, in exchange for your heart,
Can give you back your son and allay your fears.

Andromache
Pyrrhus would succeed my beloved Hector? No, no!
Alas, the day his courage
Caused him to brave death,
He took his son and held him in his arms.

"My dear wife," he said, "I leave my son
To you as pledge of my true love;
If I should die, he must find in you

Et mon amour et ma tendresse.
Sèche tes pleurs, chéris sans cesse
Ce fils, le gage de ma foi,
Si je meurs, qu'il retrouve en toi
Et mon amour et ma tendresse ».

[cd ii : 07]
Et sa mère pourrait supporter son trépas ?
Non, non ! je le suivrai dans la nuit éternelle !
Tendre mère, épouse fidèle,
Ah ! mon fils, au tombeau je vais suivre tes pas.

Scène 5
Matelots grecs, sur le port, montant dans les vaisseaux ; Andromaque, Troyens et Troyennes à l'avant-scène

Chœur des Matelots [cd ii : 08]
Hâtons-nous et quittons ce rivage.
Pyrrhus va bientôt sur ce bord
Livrer aux Grecs le fils d'Hector.

Femmes d'Andromaque
De son vainqueur calmez la violence !

Andromaque
Ah ! j'ai perdu toute espérance !

Femmes d'Andromaque
Il peut encor vous rendre votre fils.

Chœur des matelots
De la paix sa mort sera le gage,
Hâtons-nous et quittons ce rivage.
Pyrrhus va bientôt sur ce bord
Livrer aux Grecs le fils d'Hector.

My love and my tenderness.
Dry your tears, never cease to cherish
This son, token of my faith,
If I should die, he must find in you
My love and my tenderness."

And his mother could bear his death?
No! I shall follow him into the never-ending night!
As a tender mother, a faithful wife,
Ah, my son, to the grave I will follow your steps.

Scene 5
Greek sailors, in the port, boarding the ships; Andromache; Trojans, men and women, at the front of the stage.

Chorus of Sailors
Let us hasten away from this shore.
Soon Pyrrhus on this strand will
Deliver the son of Hector to the Greeks.

Andromache's Attendants
Calm Pyrrhus's violence!

Andromache
Ah, I have lost all hope!

Andromache's Attendants
He may still give you back your son.

Chorus of Sailors
His death will be the token of Peace,
Let us hasten away from this shore.
Soon Pyrrhus on this strand will
Deliver the son of Hector to the Greeks.

Andromaque
Ah ! mon fils ! Mon cher fils !
Tu vas m'être ravi !

Scène 6

Les mêmes ; Pyrrhus et Phœnix, précédés de quelques gardes, sont entrés précipitamment pendant la fin du chœur.

Pyrrhus [cd ii : 09]
Phœnix, il faut aux Grecs livrer le fils d'Hector.
(Phœnix sort.)

Andromaque
Arrêtez ! Ah Seigneur, eh, que voulez-vous faire ?
Arrêtez, livrez donc sa mère !
Puis-je survivre à son trépas ?
(Pyrrhus fait un geste de refus.)
Hé quoi ! vous ne m'écoutez pas ?
Sans espoir de pardon, suis-je donc condamnée ?

Pyrrhus
Rien ne peut arracher votre fils au trépas,
Et ma parole en est donnée.

Andromaque
Sans espoir de pardon, je suis donc condamnée !
Eh quoi ! vous ne m'écoutez pas !

Femmes d'Andromaque
Ô malheureux enfant ! ô mère infortunée !

Andromaque [cd ii : 10]
Hélas ! vous pouvez, sans pitié,
Livrer cet enfant misérable ?

Pyrrhus
Oui, je veux être inexorable !

Andromache
Ah, my son, my dear son!
You are going to be taken from me!

Scene 6

The same; Pyrrhus and Phoenix, preceded by a few guards, have entered in a hurry during the last part of the chorus.

Pyrrhus
Phoenix, Hector's son must be delivered to the Greeks.
(Phoenix leaves.)

Andromache
Stay! Ah, my lord, what is your intention?
Stay! Deliver his mother instead!
Can I survive his death?
(Pyrrhus signals his refusal.)
Oh, what, are you not listening to me?
With no hope of forgiveness, am I thus condemned?

Pyrrhus
Nothing can save your son from death,
And I have given my word.

Andromache
With no hope of forgiveness, I am thus condemned!
Oh, what, you are not listening to me!

Andromache's attendants
Oh, unfortunate child! Unfortunate mother!

Andromache
Alas, are you capable, without mercy,
Of handing over that poor child?

Pyrrhus
Yes, I shall be inexorable!

Andromaque et sa suite
Ah ! qu'a-t-il fait ?

Pyrrhus et sa suite
Le fils d'Hector ?

Andromaque et sa suite
Quel est son crime ?
Voyez le malheur qui l'opprime,
Prenez pitié de son sort.

Pyrrhus
Non, point de pitié de son sort.

Chœur des Grecs
Nous attendons notre victime,
En vain vous déplorez son sort,
Nous attendons notre victime
Et la Grèce a juré sa mort,
Oui, la Grèce a juré sa mort.

Scène 7

Les mêmes ; Astyanax entre, conduit par Phoenix précédé et suivi de gardes. Andromaque veut courir près de son fils, les gardes l'en empêchent.

(Les matelots grecs se retirent dans leurs vaisseaux.)

Andromaque [cd ii : 11]
Laissez-moi baigner de mes larmes
Ce fils, tendre image d'Hector,
Ah ! laissez-moi presser encor,
Contre ce sein rempli d'alarmes,
Ce fils, hélas, si plein de charmes,
Ce fils, tendre image d'Hector.
(Pyrrhus fait signe à Phœnix de laisser aller Astyanax, qui court dans les bras de sa mère ; Andromaque embrasse son fils.)

Andromache and her attendants
Ah, but what has he done?

Pyrrhus and his attendants
Hector's son?

Andromache and her attendants
What is his crime?
See the misfortune that afflicts him,
Have pity on his fate.

Pyrrhus
No, there will be no pity for his fate.

Chorus of the Greeks
We await our victim,
In vain you deplore his fate,
We await our victim,
And Greece has sworn that he shall die,
Yes, Greece has sworn that he shall die!

Scene 7

The same; Astyanax enters, led by Phoenix; they are preceded and followed by guards. Andromache runs towards her son, but the guards prevent her from reaching him.

(The Greek sailors retire to their ships.)

Andromache
Let me bathe in my tears
This son, tender image of Hector,
Ah, let me hold once more,
To this fearful breast,
This son, alas, so full of charms,
This son, tender image of Hector.
(Pyrrhus signals to Phoenix to let Astyanax go; he runs into his mother's arms; Andromache embraces her son.)

Quoi, mon fils, mon cher fils, quoi, tu perdrais la vie ?
Ah ! plutôt mille fois qu'elle me soit ravie !
(Pyrrhus fait signe à Phœnix d'ôter Astyanax des bras d'Andromaque ; celle-ci le retient.)

Ah ! laissez-moi presser encor
Contre ce sein rempli d'alarmes,
Ce fils, hélas ! si plein de charmes...
(Elle tombe évanouie dans les bras de ses femmes.)

Pyrrhus [cd ii : 12]
Je ne puis résister à ses larmes ;
La pitié pénètre en mon cœur.
Je puis encor dissiper vos alarmes,
Vous pouvez d'un seul mot désarmer un vainqueur.

[cd ii : 13]
À votre fils, je servirai de père,
Je l'aimerai comme l'aime sa mère,
Comme elle je vais le chérir,
Pour lui d'Hector, oui ! j'aurai la tendresse,
Mes soins touchants guideront sa jeunesse,
Cessez, cessez de me haïr.

Andromaque
Ô mon époux ! Ô mon fils !
Ô mon fils, que tes jours coûtent chers à ta mère !
Faut-il cesser de vous haïr ?

Pyrrhus [cd ii : 14]
Ciel c'en est fait ! À l'autel Pyrrhus va vous attendre ;
Les nœuds les plus sacrés et l'amour le plus tendre
Vont sauver votre fils en m'unissant à vous.
Mais quels accents, quels chants se font entendre ?
Je vais presser un moment aussi doux.

What, my dear son, you would lose your life?
Ah, rather a thousand times that mine were taken!
(Pyrrhus signals to Phoenix to take Astyanax from Andromache's arms; she holds on to him.)

Ah, let me hold once more,
To this fearful breast,
My son, alas, so full of charms...
(She faints in the arms of her attendants.)

Pyrrhus
I cannot resist her tears;
Pity finds its way into my heart.
I can yet cause your fears to vanish,
You may with just a word disarm me.

I shall be a father to your son,
I shall love him as his mother loves him,
Like her I will cherish him,
For him, yes, I shall have the tenderness of Hector,
My touching care will guide his youth.
Cease, oh cease to hate me.

Andromache
O my husband! O my son!
O my son! How costly are your days to me!
(*to Pyrrhus*) Must I cease to hate you?

Pyrrhus
Heaven, 'tis done! At the altar Pyrrhus will await you;
The most sacred bonds and the tenderest of love
Will save your son in joining me to you in marriage.
But what are these strains, this sound of singing?
I shall hasten so sweet a moment.

Andromaque
(en sortant, accompagnée de son fils et des Troyennes)
Allons sur son tombeau consulter mon époux.

Scène 8
Jeunes Grecques et Grecs célébrant le mariage d'Hermione. Ils apportent des flambeaux d'hyménée.

Chœur [cd ii : 15]
C'est pour l'hymen d'une immortelle
Que l'on t'invoque, tendre Amour,
Ta mère ne fut pas plus belle.
Chantons, célébrons ce beau jour !
Amène avec toi les désirs,
Viens, Amour, descends, suis ses traces,
Tu peux laisser aux Cieux les Grâces,
Fais-toi suivre des seuls Plaisirs.
C'est pour l'hymen d'une immortelle
Que l'on t'invoque, tendre Amour,
Ta mère ne fut pas plus belle ;
Chantons, célébrons ce beau jour !

Gavotte [cd ii : 16]

Scène 9
Les précédents, Hermione, et sa suite

Hermione, *arrivant* [cd ii : 17]
C'en est fait ! Le parjure !
Il me fuit, m'abandonne,
Ma rivale triomphe, et Pyrrhus la couronne !
Éloignez ces flambeaux, ils me sont odieux.
(Le ballet et le chœur nuptiaux se retirent.)

[cd ii : 18]
Va lui jurer la foi que tu m'avais jurée,
Vole aux autels, fuis de ces lieux,

Andromache
(leaving, accompanied by her son and the Trojan women)
Let us take counsel at my husband's tomb.

Scene 8
Young Greeks, men and women, celebrating Hermione's wedding. They bear the nuptial torches.

Chorus
For the wedding of an immortal goddess
We call upon you, tender Cupid,
Whose mother, Venus, was not fairer.
Let us sing in celebration of this fine day!
Bring with you the Desires,
Come, Cupid, descend, follow in her footsteps;
You may leave the Graces in the Heavens,
Have only the Pleasures follow you.
For the wedding of an immortal goddess
We call upon you, tender Cupid,
Whose mother, Venus, was not fairer.
Let us sing in celebration of this fine day!

Gavotte

Scene 9
The same; Hermione, and her attendants

Hermione, *arriving*
It is over! He has violated his oath!
He shuns me, abandons me,
My rival triumphs, and Pyrrhus crowns her!
Take these torches away; they are odious to me.
(The ballet and chorus for the wedding withdraw.)

Go and swear to her, as you swore to me.
Hasten to the altar, flee from this place,

Mais crains une amante outragée,
Crains les Grecs, mon amour, et ma haine, et les dieux.
(du côté où Pyrrhus est sorti)
Perfide !
(Elle revient vers la scène.)
Crains une amante outragée,
Crains les Grecs, mon amour, et ma haine, et les dieux.

Chœur [CD II : 19]
Quoi ! préférer à la fille d'un roi
La captive qui le déteste !
Au même instant, donner, ravir sa foi !

Hermione
Allez, faites venir Oreste.
(Une femme sort.)

Chœur
Arracher le bandeau qu'il a mis sur son front,
Être à la fois ingrat, traître et parjure,
À la fille des rois faire un pareil affront !
Oreste et tous les Grecs vengeront cette injure.

Scène 10
Les mêmes, Oreste, Grecs de sa suite

Oreste [CD II : 20]
Croirai-je que vos yeux sont enfin désarmés ?
Avez-vous, en effet, souhaité ma présence ?

Hermione
Je veux savoir si vous m'aimez.

Oreste
Si je vous aime ? Ah ! dieux, mes serments, ma constance,
Mon désespoir, mes yeux, de pleurs toujours noyés,
Quels témoins croirez-vous, si vous ne les croyez ?

But fear a lover who has been abused,
Fear the Greeks, my love, my hatred, and the gods!
(on the side of the stage where Pyrrhus went out)
Traitor!
(She moves back towards the centre of the stage.)
Fear a lover who has been abused,
Fear the Greeks, my love, my hatred, and the gods!

Chorus
What! To a king's daughter he prefers
The prisoner who hates him!
At the same moment he gives and violates his oath!

Hermione
Go, summon Orestes.
(One of the women goes out.)

Chorus
To snatch the diadem he placed upon her brow,
To be ungrateful, treacherous and perjurous,
To insult the daughter of kings in this way!
Orestes and all the Greeks will avenge this wrong.

Scene 10
The same; Orestes, Greeks of his retinue

Orestes
Can I believe that you are disarmed at last?
Do you, indeed, now wish my presence?

Hermione
I want to know if you love me.

Orestes
If I love you? Ah, Gods, my pledges, my constancy,
My despair, my eyes, forever weeping tears,
What evidence will you believe, if not all this?

Hermione [CD II : 21]
Vengez-moi ; je crois tout…

Oreste
De qui ?

Hermione
D'un infidèle,
C'est Pyrrhus qu'il faut immoler.

Oreste
Pyrrhus ?

Hermione
Ton courage chancelle ?
Vole ; dans un instant, je puis te rappeler.

Oreste
Vengeons la Grèce outragée et quittons ce séjour odieux ;

Hermione
Venge une amante outragée !

Oreste
Suivez-moi, vous serez vengée,

Hermione
Immole Pyrrhus dans ces lieux.
Venge une amante outragée !
Ce crime n'a rien d'odieux.

Oreste
Non, loin de moi ce crime affreux.
Que la Grèce entière l'attaque ;
Vengeons-nous, mais avec éclat,
Sans m'avilir par un assassinat !

Hermione
I believe it all! Avenge me!

Orestes
On whom?

Hermione
On one who is faithless!
Pyrrhus must be sacrificed.

Orestes
Pyrrhus?

Hermione
Your courage is wavering?
Go! In an instant, I may call you back.

Orestes
Let us avenge Greece, which has been abused,
and leave this hateful place.

Hermione
Avenge a lover who has been abused!

Orestes
Follow me, thus you shall be avenged.

Hermione
Kill Pyrrhus here.
Avenge a lover who has been abused!
There is nothing odious in that crime.

Orestes
No, far be it from me to commit this terrible crime.
Let the whole of Greece attack him;
Let us avenge ourselves, but brilliantly,
Without my debasing myself with a murder!

Hermione
Mais, à l'instant, il épouse Andromaque !
Immole Pyrrhus, ce crime n'a rien d'odieux.

Oreste
Armons la Grèce,
Non, loin de moi ce crime affreux.

Hermione [cd ii : 22]
Lâche ! n'espère plus obtenir ma conquête !
Va, de mon ennemi je saurai m'approcher ;
Je vais au temple, où leur hymen s'apprête,
Percer ce cœur que je n'ai pu toucher.

Oreste, *retenant Hermione* [cd ii : 23]
Il ne mourra que de la main d'Oreste,
Vos ennemis vont vous être immolés ;
Ma main va vous ravir un plaisir si funeste,
Et vous reconnaîtrez mes soins si vous voulez.

Oreste [cd ii : 24]
Jurez de venger son injure,

Chœur
Jurons de venger son injure,
À la face des immortels,
Versons tout le sang du parjure,
Immolons la victime aux pieds de leurs autels.

Hermione et Oreste
Jurez à la face des immortels,
Versez tout le sang du parjure,
Égorgez la victime aux pieds de leurs autels.
(Le chœur entoure Hermione et Oreste, en prêtant serment entre leurs mains.)

[Fin du Deuxième Acte]

Hermione
But, at this moment, he weds Andromache!
Kill Pyrrhus, there is nothing odious in that crime.

Orestes
No, let us arm the Greeks,
Far be it from me to commit this terrible crime.

Hermione
Coward! Hope no longer that I will be yours!
Go, I shall approach my enemy;
I go to the temple, where they are about to be wed,
To stab the heart that I could never touch!

Orestes, *preventing Hermione from leaving*
He shall die by my hand alone.
Your enemies will be killed;
My hand will relieve you of that deathly joy,
And then you may recognise my service, if you wish.

Orestes
Swear to avenge the wrong he has done!

Chorus
Let us swear before the immortal gods
To avenge the wrong he has done!,
Let us shed all the traitor's blood,
Kill the victim at the altar.

Hermione and Orestes
Swear before the immortal gods,
Shed all the traitor's blood,
Cut the victim's throat at the foot of the altar.
(The chorus surrounds Hermione and Orestes, taking the oath of revenge.)

[End of the Second Act]

Acte Troisième

Le théâtre représente un site triste, planté de cyprès et autres arbres funèbres, semés çà et là sans ordre et sans symétrie ; sur l'avant-scène sont un socle de marbre noir et une urne sépulcrale où reposent les cendres d'Hector.

Scène 1

Andromaque, Troyens et Troyennes

Andromaque arrive avec sa suite, à laquelle elle fait signe de ne point avancer. Le chœur se disperse çà et là dans le fond de la scène. Andromaque seule s'approche du tombeau d'Hector.

Andromaque [cd ii : 25]
Ombre chérie, ombre sacrée,
Vois ton épouse éplorée
Qui va cesser d'être à toi ;
Le salut de ton fils m'en impose la loi.

Chœur
Andromaque se sacrifie,
Elle marche aux autels
Former des nœuds éternels,
Et consacre à Pyrrhus le reste de sa vie.

Andromaque
Le salut de ton fils dût m'en faire la loi.
Mais, à l'instant, ma main parjure,
Dans mon sang lavera l'injure
Que je fais à ta foi.

[cd ii : 26]
Reçois, chère ombre que j'adore,
Les derniers soupirs de mon cœur,
C'est pour toi qu'il soupire encore,

Act Three

The stage represents a sad spot, with cypresses and other trees associated with death planted here and there without any order or symmetry; at the front of the stage is a black marble plinth on which stands the funeral urn containing Hector's ashes.

Scene 1

Andromache, Trojan men and women

Andromache arrives with her attendants and signals to them not to come forward. The chorus disperses to the back of the stage. Andromache, alone, approaches Hector's tomb.

Andromache
Beloved shade, sacred shade,
Behold your wife in tears,
Who soon will no longer be yours.
Thus it must be, to save your son.

Chorus
Andromache sacrifices herself,
She goes to the altar
To form everlasting ties,
To Pyrrhus she pledges her life until she dies.

Andromache
Thus it must be, to save your son.
But, at once, the hand that has betrayed
Will take revenge, by spilling my blood,
For the injury I do to your faith.

Dear shade [of Hector], whom I adore,
Receive my heart's last sighs,
This heart still longs for you,

Objet sacré de mon ardeur.
Bientôt ton épouse fidèle,
Fidèle en te manquant de foi,
Pour se réunir avec toi
Descend dans la nuit éternelle.
Reçois, chère ombre que j'adore,
Les derniers soupirs de mon cœur.
Ô mon fils ! Ô cruel effort ! ...
(aux Troyens)
Parlez-lui tous les jours des vertus de son père,
Parlez-lui quelquefois de l'amour de sa mère,
Parlez-lui quelquefois de son funeste sort.
(au tombeau)
Pour toi ce cœur soupire encore,
Objet sacré de mon ardeur.

Chœur [CD II : 27]
Vivez pour votre fils et faites son bonheur,
(*aux pieds d'Andromaque)*
Vivez pour adoucir et nos maux et nos peines.

Andromaque
Non, non, je vais rejoindre Hector et mes aïeux.
(relevant Céphise)
Céphise, c'est à toi de me fermer les yeux.

Chœur
Des Troyens malheureux cet hymen rompt les chaînes,
De ce peuple et d'un fils il finit le malheur,
Vivez pour adoucir et nos maux et nos peines.

Scène 2
Les mêmes, Phœnix, à la tête de la garde

Phœnix *(à Andromaque)* [CD II : 28]
Pyrrhus vous attend à l'autel.

Sacred object of my love.
Soon your faithful wife,
Faithful though breaking faith with you,
Will descend, to be with you,
Into the everlasting night.
Dear shade [of Hector] whom I adore,
Receive my heart's last sighs.
O my son! O cruel deed! ...
(to the Trojans)
Tell him each day of his father's virtues,
Tell him sometimes of his mother's love,
Tell him sometimes of his sorry fate.
(turning to the tomb again)
This heart still longs for you,
Sacred object of my love.

Chorus
For your son's sake, live to make him happy,
(*at Andromache's feet)*
Live to make our woes and sorrows sweeter.

Andromache
No, I shall go to join Hector and my forebears.
(She bids Cephisa to rise.)
Cephisa, you will have to close my eyes.

Chorus
By this marriage the unhappy Trojans are unchained,
The misery of this people and of your son is ended.
Live to make our woes and sorrows sweeter.

Scene 2
The same; Phoenix, at the head of the guard

Phœnix *(to Andromache)*
Pyrrhus awaits you at the altar.

Andromaque
Et mon fils ?

Phœnix
Son salut est commis à mon zèle ;
Près d'ici, dans le fort, cette garde fidèle
Saura le garantir d'un complot criminel.

Andromaque *(à Phœnix ; tendant les bras vers le tombeau)*
Je vous suis. C'en est fait !
(Elle sort avec Phœnix ; le peuple la suit en chantant.)

Chœur
Vivez pour votre fils et faites son bonheur,
Vivez pour adoucir et nos maux et nos peines.

Scène 3
Hermione seule, entrant par l'avant-scène

Hermione [CD II : 29]
Quel spectacle cruel !
Tu n'échapperas pas, perfide, à ma vengeance ;
Ma haine croît par ta présence ;
C'est sur ton corps sanglant que Pyrrhus doit périr.
Pyrrhus ! ... quoi, Pyrrhus va mourir ? ...
Étouffons dans mon cœur une pitié funeste ;
Non, ne révoquons pas l'arrêt de mon courroux ;
Laissons, laissons agir Oreste,
Qu'il meure... il ne vit plus pour nous.
Et c'est moi ! c'est moi qui l'ordonne ;
Sa mort sera l'effet de l'amour d'Hermione ;
Ma haine aux pieds des dieux va le sacrifier ! ...
Ah ! je le vois, traîné sur la poussière ;
Je vois percer son sein d'un homicide acier,
Son sang coule... il rougit votre main meurtrière...
Vous redoublez vos coups... barbares ! je le suis...

Andromache
And my son?

Phœnix
His safety is entrusted to my zeal;
In the nearby fort, this faithful guard
Will keep him safe from a criminal plot.

Andromache *(to Phoenix; stretching out her arms towards Hector's tomb)*
I follow you. It will be so!
(She leaves with Phoenix; the people follow her, singing.)

Chorus
For your son's sake, live to make him happy,
Live to make our woes and sorrows sweeter.

Scene 3
Hermione alone, entering from the front of the stage

Hermione
What a cruel sight!
Traitor, you shall not escape my revenge!
Your presence increases my hatred;
Pyrrhus must die upon your bloody corpse.
Pyrrhus... What, Pyrrhus is to die?
Let me stifle in my heart this fatal pity;
No, I shall not revoke the aim of my rage;
Let Orestes take action.
Let him now die. He is not alive to me.
And it was I who commanded it,
His death will be the result of Hermione's love;
My hatred will sacrifice him at the feet of the gods!
Ah, I see him dragged in the dust;
I see his breast pierced by a homicidal sword,
His blood flows, it reddens your murderous hand,
Cruelly, you strike and strike again! I follow him,

J'entends ses lamentables cris....

(Toute la pompe nuptiale traverse le fond du théâtre. Oreste, à la tête des Grecs, est suivi des Épirotes et Troyens, chantant et dansant, portant des guirlandes de fleurs. Phœnix conduit Astyanax ; Pyrrhus donne la main à Andromaque, que soutiennent ses Troyennes.)

Chœur
Chantons, célébrons l'hyménée
De Pyrrhus, le plus grand des rois,
Une princesse infortunée
Va l'enchaîner sous ses aimables lois.

Hermione
Qu'entends-je ! ... Dieux ! quel chant funeste !
Ils marchent à l'autel... moi, je cours m'y venger ;
Mon amour me suffit sans le secours d'Oreste.

[cd ii : 30]
Bravons la crainte et le danger,
Tout me sera Pyrrhus, fût-ce Oreste lui-même ;
Je ne choisirai point dans ce désordre extrême ;
Dans leur sang odieux mon bras va se plonger.
(Elle sort ; le théâtre change.)

Scène 4
Le théâtre représente le temple de l'Hymen, dont la statue est dans le fond.

(Le peuple entre en dansant et en chantant, puis Andromaque, Pyrrhus et leur suite, enfin, pendant la cérémonie nuptiale, Oreste et ses Grecs.)

Chœur [cd ii : 31]
Chantons, célébrons l'hyménée
De Pyrrhus, le plus grand des rois,

I hear his lamentables cries...

(The wedding procession moves across the back of the stage. Orestes, leading the Greeks, is followed by the Epirots and Trojans, singing and dancing, and bearing garlands of flowers. Phoenix leads Astyanax; Pyrrhus gives his hand to Andromache, who is supported by the Trojan women.)

Chorus
Let us sing in celebration of the wedding
Of Pyrrhus, the greatest of kings;
An unhappy princess
Is about to take him under her pleasant rule.

Hermione
What do I hear! Gods, what an ill-boding song!
They are nearing the altar... I hasten to be avenged;
My love is enough, without Orestes' help.

I shall brave fear and danger,
Everyone, even Orestes, will be Pyrrhus to me;
In a frenzied rage, I shall strike out blindly;
In their hateful blood my arm will plunge.
(She leaves; the scene changes.)

Scene 4
The stage represents the temple where the wedding is about to take place, with the statue of Hymen, the god of marriage, at the back.

(The people enter dancing and singing, followed by Andromache and Pyrrhus with their attendants; later, during the wedding ceremony, Orestes enters with the Greeks.)

Chorus
Let us sing in celebration of the wedding
Of Pyrrhus, the greatest of kings,

Une princesse infortunée
Va l'enchaîner sous ses aimables lois.

(De jeunes Épirotes viennent en dansant, parer la statue de l'Hymen de guirlandes et de fleurs.)

Gavotte [cd ii : 32]

Menuet [cd ii : 33]

Reprise de la Gavotte [cd ii : 34]

Marche [cd ii : 35]
(pendant laquelle Oreste entre, à la tête de ses Grecs, et va se placer aux deux côtés de l'avant-scène.)

(Des prêtres apportent les vases destinés aux sacrifices, le feu sacré qu'ils déposent sur l'autel et le bandeau royal destiné à Andromaque.)

Chœur [cd ii : 36]
Dieu d'Hymen, que sous ton empire
Ces époux soient toujours heureux ;
Réunis à jamais Ilion et l'Épire,
Que rien ne brise ces beaux nœuds.

(Pendant ce chœur, Andromaque, vêtue négligemment de la robe nuptiale et soutenue par ses femmes troyennes, vient se mettre à genoux au pied de l'autel ; elle est encore dans la plus profonde douleur. Pyrrhus la suit, conduisant Astyanax ; ils se placent de l'autre côté de l'autel. Pyrrhus prend le bandeau royal et en ceint la tête d'Andromaque.)

Chœur
Dieux justes, protégez une flamme si belle !

(Des trompettes, placées dans les balcons latéraux, semblent annoncer la cérémonie.)

An unhappy princess
Is about to take him under her pleasant rule.

(Young Epirots, dancing, decorate the statue of Hymen with garlands and flowers.)

Gavotte

Minuet

Repeat of the Gavotte

March
(during this March, Orestes enters, leading the Greeks, who go and stand at the front of the stage, on either side.)

(Priests enter bearing the sacrificial vases, the sacred fire, which they place on the altar, and the royal diadem for Andromache.)

Chorus
God Hymen, under your rule
May this bride and groom be forever happy,
Troy and Epirus united forever,
May nothing spoil this fine union.

(During the chorus, Andromache, negligently dressed in a wedding gown and supported by her Trojan attendants, comes to kneel at the foot of the altar; she is still in a state of profound grief. Pyrrhus follows her, leading Astyanax; they stand on the other side of the altar. Pyrrhus takes up the royal diadem and places it on Andromache's head.)

Chorus
Just Gods, protect so fair a flame!

(Trumpeters, on the side balconies, announce the ceremony.)

Pyrrhus
(joignant sa main à celle d'Andromaque, sur l'autel) [CD II : 37]
Andromaque, régnez sur mon peuple et sur moi ;
Sur ces autels sacrés je vous donne ma foi ;
Je vous jure à leurs pieds une ardeur éternelle.
Vos ennemis seront les miens ;
À votre fils je servirai de père,
J'en atteste les dieux, je le jure à sa mère ;
Et je le reconnais pour le roi des Troyens.

Oreste *(mettant les armes à la main)*
Pour le roi des Troyens ? Grecs, vengeons cet outrage !

Combat [CD II : 38]
(Oreste, à la tête des Grecs, attaque Pyrrhus, que le peuple effrayé entraîne hors du temple.)

Scène 5
Hermione, entrant par l'avant-scène

Hermione [CD II : 39]
Quels cris me remplissent d'effroi ? ...
Ils portent dans mon cœur l'horreur et l'épouvante !
Je viens pour me venger, et mon âme tremblante
Frémit...

Chœur
Dieux !
(Pyrrhus est censé recevoir le coup mortel.)

Hermione
... frémit pour un ingrat qui m'a ravi sa foi.

Pyrrhus
(joining hands with Andromache, across the altar)
Andromache, reign over my people and over me;
Upon this sacred altar I pledge my troth;
I swear to you everlasting love.
Your enemies shall be mine;
I will be a father to your son,
Before the gods, I swear this to you, his mother;
And I recognise him as the Trojans' king.

Orestes *(taking up arms)*
The Trojans' king! Greeks, let us avenge this insult!

Fight
(Orestes, leading the Greeks, attacks Pyrrhus, who is swept out of the temple by the terrified crowd.)

Scene 5
Hermione, entering from the front of the stage

Hermione
What are these cries, which fill me with dread?
They bring terror and horror to my heart!
I come for revenge, and my trembling soul
Fears...

Chorus
Gods!
(Pyrrhus receives the fatal blow.)

Hermione
... fears for an ingrate who failed to keep his word.

Scène 6
Hermione, Oreste entrant, les armes à la main

Oreste *(à Hermione)* [CD II : 40]
Princesse, c'en est fait ! votre haine est servie ;
Pyrrhus rend dans ces lieux son infidèle vie...
(Hermione frémit.)

Hermione
Il est mort !

Oreste
Nos Grecs irrités
Ont lavé dans son sang ses infidélités.

Hermione
Qu'ont-ils fait !

Oreste
Pardonnez à leur impatience ;
Vous vouliez que ma main portât les premiers coups,
Qu'il sentit, en mourant, qu'il expirait pour vous ;
Ils ont trahi votre vengeance.

Hermione
Va, je la désavoue et tu me fais horreur !
Barbare ! Qu'as-tu fait ? avec quelle furie
As-tu tranché le cours d'une si belle vie ?
Monstre affreux ! par quelle fureur
De son sort t'es-tu fait l'arbitre ?
Pourquoi l'assassiner ? ... qu'a-t-il fait ? ... À quel titre ?
Qui te l'a dit ?

Oreste
Quoi ! ne m'avez-vous pas,
Vous-même, ordonné son trépas ?

Scene 6
Hermione; Orestes entering, armed

Orestes *(to Hermione)*
Princess, it is done! Your hatred has been served;
Pyrrhus gives up his faithless life...
(Hermione shudders.)

Hermione
He is dead!

Orestes
Our Greeks were frenzied,
They have washed out his infidelity with his blood.

Hermione
They have done what?

Orestes
Forgive their hastiness;
You wanted me to strike the first blows,
So he would know he was dying because of you.
They have betrayed your vengeance.

Hermione
Go, I disown it. You sicken me!
You barbarian! What have you done?
What fury made you cut short so glorious a life?
Terrible monster! What fury
Empowered you to choose his fate?
Why murder him? What had he done? What right?
Who bade you do so?

Orestes
What! Did not you yourself
Order me to kill him?

Hermione
Ah ! fallait-il en croire une amante insensée ?
Ne devais-tu pas lire au fond de ma pensée,

[CD II : 41]
Barbare, ne voyais-tu pas
Que j'adorais Pyrrhus en pressant son trépas ?

Oreste
Mais…

Hermione
Fuis, cruel, je reste en Épire,
Je renonce à la Grèce, à Sparte, à son empire,
À toute ma famille, et c'est assez pour moi,
Traître, qu'elle ait produit un monstre tel que toi.
(Elle sort.)

Scène 7
Oreste seul

Oreste [CD II : 42]
Est-ce Hermione ? … Et que viens-je d'entendre ? …
Est-ce Pyrrhus qui meurt ? … Et suis-je Oreste enfin ? …
Pour qui deviens-je un assassin ?
Pour qui coule le sang que je viens de répandre ?
Pour une ingrate, à qui je le promets,
Qui même, s'il ne meurt, ne me verra jamais.
Quand j'éprouve sa rage et que je l'ai servie,
Elle me redemande et son sang et sa vie,
Elle me fait un crime de sa mort ! …

Hermione
Ah, did you have to believe a raving lover?
Could you not perceive my inmost thoughts?

Barbarian, could you not see
That I adored Pyrrhus, though I urged his death?

Orestes
But…

Hermione
Go now, cruel one! I shall remain in Epirus.
I renounce Greece and Sparta and its rule
And all my family; it is enough for me, traitor,
That it produced a monster such as you!
(She leaves.)

Scene 7
Orestes, alone

Orestes
Was this Hermione? And what have I heard?
Is it Pyrrhus who dies? Am I Orestes?
For whom have I become a murderer?
For whom flows the blood that just now I shed?
For a heartless woman I swear to serve,
Who, unless he dies, will never see me again?
When I have felt her rage and done her will,
She asks me to give back his blood, his life,
She makes a crime of his death!

Scène 8 et dernière
Oreste, Grecs de sa suite, armés et suivis d'une troupe de soldats

Chœur *(entrant par un côté du temple)* [CD II : 43]
Ô fureur !

Chœur *(entrant par un autre côté)*
Ô funeste sort !

Chœur *(en entrant)*
Hermione…

Oreste
Hermione ?

Chœur
Nous l'avons vue,
Égarée, éperdue,
Un poignard à la main, sur Pyrrhus se courber,
Lever les yeux au ciel, se frapper, et tomber !

Oreste
Elle meurt… Sort impitoyable !
Au comble des douleurs tu m'as fait parvenir ;
Malgré toi je saurai finir
Le tourment affreux qui m'accable.
(Il veut se frapper ; le chœur le désarme.)

Chœur [CD II : 44]
Sauvons-le de sa fureur !

Oreste
Non, non, cruels, amis perfides,
Laissez à ces mains homicides,
Laissez à ces mains parricides

Final scene, Scene 8
Orestes, Greeks of his retinue, armed and followed by a troop of soldiers.

Chorus *(entering from one side of the temple)*
O fury!

Chorus *(entering from the other side)*
O terrible fate!

Chorus *(entering)*
Hermione…

Orestes
Hermione?

Chorus
We saw her,
Wild and distraught,
Dagger in hand, bend over Pyrrhus,
Raise her eyes to Heaven, then stab herself, and fall!

Orestes
She dies… Merciless fate!
You have brought me to the height of misery;
In spite of you I shall end
This terrible suffering that confounds me.
(He goes to stab himself, but is disarmed by the chorus.)

Chorus
We must save him from his fury!

Orestes
No, no, cruel, perfidious friends,
Let these homicidal hands,
Let these parricidal hands,

Déchirer ce barbare cœur !

Chœur
Non, non ! Sauvons-le de sa fureur !

Oreste
Ô ! Mort, viens me priver du jour, que je déteste,
Ô ! Mort, viens m'arracher ce jour que je souille d'horreur ! ...
Mais quelle épaisse nuit tout à coup m'environne ? ...
Où fuir ? Je frémis... je frissonne...
Quel objet ? ... Quoi ! Pyrrhus ! comment t'es-tu sauvé ?
Tiens, tiens, voilà le coup que je t'ai réservé...
Ciel ! à mes yeux Hermione l'embrasse !
Elle vient l'arracher au coup qui le menace !
Dieux ! quels affreux regards elle lance sur moi !
Quels démons ! quels serpents elle traîne après soi !

[cd ii : 45]
Filles d'enfer, vos mains sont-elle prêtes ?
Tous les serpents qui sifflent sur vos têtes
Ne m'inspirent aucun effroi,
À vos fureurs Oreste s'abandonne,
Voilà le cœur qu'il vous faut déchirer,
Voilà le cœur qu'il vous faut dévorer,
Filles d'enfer, vos mains sont-elle prêtes ?
Mais, non, laissez faire Hermione,
(L'acteur reste quelque temps dans une attitude effrayante.)
L'ingrate, mieux que vous, *(il respire avec force plusieurs fois)*
saura le déchirer *(dans les bras d'un de ses partisans).*

Chœur [cd ii : 46]
Dieux implacables, dieux vengeurs,
Par d'éternels tourments punissez-vous le crime ?
Dieux implacables, dieux vengeurs,
Voyez votre victime
Laissez-vous toucher par nos pleurs ;

Tear out this savage heart!

Chorus
No, no! We must save him from his fury!

Orestes
O Death, come take away my life, which I hate,
O Death, come snatch away this life, which I blight with horror!
But what is this sudden darkness around me now?
I must get away... I am trembling, shivering...
What? Is it you Pyrrhus? How have you escaped?
Take that! There's the thrust I saved for you!
Heaven! Hermione, before my eyes, is embracing him!
She has come to snatch him from my deadly blow!
O Gods, what a terrible look she turns upon me!
What demons, what serpents she draws after her!

Daughters of Hell, are your hands ready?
All those serpents hissing upon your heads
Inspire no terror in me,
Orestes surrenders to your rages.
Here is the heart you must tear out;
Here is the heart you must devour.
Daughters of Hell, are your hands ready?
But, no. Let Hermione do it,
(He remains for some time in a terrifying attitude.)
She, better than you, *(he takes several loud breaths)*
will know how to tear it out. *(He is now in the arms of one of his followers.)*

Chorus
Implacable Gods, avenging Gods,
With everlasting torments do you punish the crime?
Implacable Gods, avenging Gods,
Behold your victim,
Let yourselves be touched by our tears;

Ah ! laissez fléchir vos rigueurs.

Oreste
Dieux ! Quels tourments !

Chœur
Dieux implacables, dieux vengeurs, quels tourments !

[Fin de l'Opéra]

Ah, relent in your severity.

Orestes
Gods! What torments!

Chorus
Implacable Gods, avenging Gods, what torments!

[End of the Opera]

LE CONCERT SPIRITUEL
42, rue du Louvre
75001 Paris
France

tel +33 (0)1 40261131 fax +33 (0)1 40139135
Chantal de Corbiac, General Manager (chantal@concertspirituel.com)
Aude Massiet du Biest, Development & Tour Manager (audemassietdubiest@wanadoo.fr)
Claire Longchamp, Tour Manager (claire@concertspirituel.com)
Isabelle Pichon-Varin, Production Manager (isabelle@concertspirituel.com)
Manon Pailler, Production Manager (manon@concertspirituel.com)

www.concertspirituel.com

produced by:

Glossa Music, s.l.
Timoteo Padrós, 31
E-28200 San Lorenzo de El Escorial
info@glossamusic.com / www.glossamusic.com

for:

MusiContact GmbH
Carl-Benz-Straße, 1
D-69115 Heidelberg
info@musicontact-germany.com / www.musicontact-germany.com