

**MARC ANTOINE CHARPENTIER (1635-1704)**

**MÉDÉE**

Opéra en 5 actes

Livret de Thomas Corneille

---

Médée : Jill Feldman, soprano

Créon : Jacques Bona, basse

Créuse : Agnès Mellon, soprano

Jason : Gilles Ragon, ténor

Oronte : Philippe Cantor, baryton

Nérine : Sophie Boulin, soprano

Chœurs et Orchestre

**LES ARTS FLORISSANTS**

William Christie



# MÉDÉE

*Par Monsieur CHARPENTIER.*



opéra en 5 actes

Jill Feldman  
Jacques Bona  
Sophie Boulin  
Philippe Cantor  
Agnès Mellon  
Gilles Ragon

"LES ARTS FLORISSANTS"  
WILLIAM CHRISTIE

# MÉDÉE

*Par Monsieur CHARPENTIER.*



opéra en 5 actes

"LES ARTS FLORISSANTS"  
WILLIAM CHRISTIE



*DISQUE 1*

HMC 90.1139

## Prologue

1. Ouverture . . . . .	1'55
2. «Louis est triomphant» . . . . .	2'19
3. «Paroissez, charmante Victoire» . . . . .	3'29
4. «Le Ciel dans vos vœux s'intéresse» . . . . .	4'32
5. Loure - Canaries - Suite des Canaries . . . . .	3'00
6. «Dans le bel âge si l'on n'est pas volage» . . . . .	3'16
7. Ouverture (reprise) . . . . .	1'52

## Acte I

8. Scène 1 . . . . .	6'42
9. Scène 2 . . . . .	6'34
10. Scène 3 . . . . .	5'07
11. Scène 4 . . . . .	1'33
12. Scène 5 . . . . .	2'23
13. Scène 6 . . . . .	11'24

## Acte II

14. Scène 1 . . . . .	6'44
-----------------------	------

---

*DISQUE 2*

HMC 90.1140

## Acte II

1. Scène 2 . . . . .	2'48
2. Scène 3 . . . . .	1'53
3. Scène 4 . . . . .	0'47
4. Scène 5 . . . . .	7'27
5. Scène 6 . . . . .	1'56
6. Scène 7 . . . . .	15'33

**Acte III**

7. Scène 1 . . . . .	6'11
8. Scène 2 . . . . .	7'30
9. Scène 3 . . . . .	5'04
10. Scène 4 . . . . .	4'39
11. Scène 5 . . . . .	2'05
12. Scène 6 . . . . .	1'14
13. Scène 7 (début) . . . . .	1'38

---

*DISQUE 3*

HMC 90.1141

**Acte III**

1. Scène 7 (fin) . . . . .	5'56
----------------------------	------

**Acte IV**

2. Scène 1 . . . . .	2'32
3. Scène 2 . . . . .	4'30
4. Scène 3 . . . . .	2'18
5. Scène 4 . . . . .	2'27
6. Scène 5 . . . . .	2'33
7. Scène 6 . . . . .	4'29
8. Scène 7 . . . . .	6'40
9. Scène 8 . . . . .	0'57
10. Scène 9 . . . . .	3'04

**Acte V**

11. Scène 1 . . . . .	5'14
12. Scène 2 . . . . .	4'48
13. Scène 3 . . . . .	4'06
14. Scène 4 . . . . .	1'30
15. Scène 5 . . . . .	1'31
16. Scène 6 . . . . .	5'38
17. Scène 7 . . . . .	0'41
18. Scène 8 . . . . .	1'46

# MÉDÉE

*Par Monsieur CHARPENTIER.*

---

MÉDÉE	:	JILL FELDMAN, soprano
CRÉON	:	JACQUES BONA, basse
CRÉUSE	:	AGNES MELLON, soprano
JASON	:	GILLES RAGON, ténor
ORONTE	:	PHILIPPE CANTOR, baryton
NÉRINE	:	SOPHIE BOULIN, soprano
CHEF DU PEUPLE	:	François Fauché, basse
LA VICTOIRE	:	Marie-Claude Vallin, soprano
LA GLOIRE	:	Catherine Bignalet, soprano
UN BERGER	:	Dominique Visse, haute-contre
ARCAS	:	Michel Laplénie, ténor
UN CAPTIF	:	Dominique Visse, haute-contre
L'AMOUR	:	Françoise Paut, soprano
UNE ITALIENNE	:	Catherine Bignalet, soprano
LA JALOUSIE	:	Michel Laplénie, ténor
LA VENGEANCE	:	François Fauché, basse
CLEONE	:	Monique Zanetti, soprano
1er FANTOME	:	Marie-Claude Vallin, soprano
2ème FANTOME	:	Catherine Molmerret, soprano

---

## CHOEUR

<i>Dessus</i>	<i>Tailles</i>	<i>Hautes-contres</i>	<i>Basses</i>
Marie-Claude Vallin	Ian Honeyman	Dominique Visse	François Fauché
Catherine Bignalet	Michel Laplénie	Vincent Darras	Antoine Sicot
Françoise Paut	Hervé Lamy	Bruno Boterf	Frédéric Alins
Monique Zanetti	Patrick Aubailly	Alain Thai	Jean-François Gay
Catherine Molmerret		Daniel Bizeray	
Marie-Hélène Chesneau			
Eva Kiss			

---

## ORCHESTRE

---

<b>GRAND CHOEUR</b>			
<i>Dessus de violon</i>	<i>Basse de flûte à bec</i>	<i>Trompette</i>	<i>Clavecins</i>
Daniel Cuiller Michael Sand Véronique Méjean Frédéric Martin Mechtild Werner Anne-Marie Turion Michèle Sauve	Hugo Reyne <i>Clavecins</i> Yvon Reperant Jocelyne Cuiller <i>Hautes-contre</i> Richard Walz Robert Crisafulli Jean Maillet Thérèse Kipfer	Dennis Ferry <i>Timbales</i> Vincent Bauer <i>Théorbes</i> Konrad Junghänel Eric Bellocq	Yvon Reperant William Christie <i>Flûtes allemandes</i> Robert Claire Philippe Suzanne <i>Basses</i> David Simpson Elisabeth Matiffa Jaap ter Linden
<i>Tailles</i>	<i>Quintes</i>	<b>PETIT CHOEUR</b>	<i>Théorbes</i>
Christine Angot Anne Weber Benoît Weeger	Jacques Maillard Annette Sichelschmitt Jean Rubak	<i>Dessus de violon</i> Daniel Cuiller Richard Walz	Konrad Junghänel Eric Bellocq
<i>Basses</i>	<i>Hautbois</i>	<i>Dessus de flûte à bec</i>	
David Simpson Elisabeth Matiffa Jaap ter Linden Susie Napper Philippe Le Corf Anne-Marie Lasla	Michel Henry Franck De Bruine Claire Michèle Geoffrey Burgess	Hugo Reyne Jean-Pierre Nicolas Pierre Hamon Gérard Sharapan	
<i>Dessus de flûte à bec</i>	<i>Bassons</i>	<i>Basse de flûte</i>	
Hugo Reyne Jean-Pierre Nicolas Pierre Hamon Gérard Sharapan	David Mings Claude Wassmer	Hugo Reyne	

---

Conseiller dramatique : PIERRE BARRAT  
 Assistants musicaux : Elisabeth Matiffa et Yvon Reperant  
 DIRECTION WILLIAM CHRISTIE

---

# M É D É E

*Par Monsieur CHARPENTIER.*

«... IL EST SANS CONTREDIT LE PLUS  
savant et le plus recherché de tous ceux  
qui ont été imprimez, du moins depuis la  
mort de Mr de Lully, et quoi que par les  
caballes des envieux et des ignorants, il  
n'ait pas été si bien receu du public  
qu'il le méritoit aussi bien que beaucoup  
d'autres, c'est celui de tous les operas sans  
exception, dans lequel on peut apprendre  
plus de choses essentielles à la bonne  
composition.»

Voilà ce qu'écrivit en 1724 le compositeur et musicologue Sébastien de Brossard à propos de l'opéra *Médée* de Charpentier. A une époque où l'on discutait constamment et avec acharnement des mérites relatifs des musiques française et italienne, c'est la faction francophile - les Lullistes, opposés aux Italianistes (partisans de Charpentier qui avait étudié des années durant à Rome avec Carissimi) - qui semble avoir organisé les «cabales»; Le Cerf de la Viéville, dans son manifeste lulliste - soi-disant une «comparaison» des musiques française et italienne - parla du «méchant opéra de Médée» comme d'une abomination qu'on pouvait attendre de la part d'un compositeur dont il considérait

la musique, tout au moins celle sur des textes français, comme «dure, sèche & guindée à l'excès». Cependant le potinier *Mercure galant*, toujours bien disposé à l'égard de Charpentier, prit la défense de l'opéra lors de sa première en décembre 1693. Non seulement Marthe Le Rochois, la chanteuse la plus réputée de son époque (elle avait créé beaucoup de rôles féminins majeurs des opéras de Lully), avait représenté *Médée* «avec chaleur, finesse et intelligence», mais aussi «les véritables connoisseurs trouvaient quantité d'endroits admirables dans l'opéra de *Médée*»; plus encore, on entendit Sa Majesté dire, en recevant la partition éditée (que le compositeur lui avait dédiée), qu'«Elle était persuadée qu'il était un habile homme, et qu'Elle savait qu'il y avait de très belles choses dans son opéra.» Le *Mercure galant* souligne que, bien qu'il n'y ait eu que neuf ou dix représentations depuis la première le 4 décembre, le Dauphin avait assisté à deux d'entre elles et Monsieur, frère du roi, à quatre! Pourtant, à moins qu'une seconde production mentionnée à Lille en 1711 ait vraiment eu lieu (ce qui n'est pas prouvé), *Médée* ne fut plus montée, pas plus que dans les temps récents... ce qui

est vraiment regrettable : *Médée* n'est pas seulement l'œuvre profane de Charpentier la plus ambitieuse et la plus impressionnante, mais certains la tiennent même pour sa plus grande œuvre tout court. L'ironie du rejet de *Médée* par les Lullistes (si toutefois ils l'ont écouté avant de le rejeter) est que, au fond, c'est un opéra très lulliste. Il était peut-être trop riche à leur goût : le *Mercurie* note que l'histoire, dans le libretto de Thomas Corneille, était trop complexe pour être mise en musique - Jason trahissant Médée (qui avait fui son pays avec lui après qu'il ait conquis la Toison d'Or et avait donné naissance à ses enfants) et celle-ci tuant son amante, la princesse corinthienne Créuse, et ses propres enfants. Et l'opéra n'est pas seulement d'une grande densité d'action et rempli de changements soudains de tempo, d'atmosphère et de couleur ; il est animé par le langage harmonique personnel de Charpentier, beaucoup plus riche que celui de Lully et qui paraît dur aux oreilles françaises, et aussi par des tissus plus denses et plus complexes que ceux que l'on trouve habituellement dans les partitions de Lully. Mais *Médée* est essentiellement lulliste.

Lully avait établi rapidement et sûrement un modèle définitif pour l'opéra français dans une série remarquable de tragédies

en musique, une par an, commençant avec *Cadmus et Hermione* (1673) et culminant avec *Armide* (1686). Sentant très exactement ce que la cour et le public français attendaient réellement du théâtre musical, il basait ses opéras non seulement sur le récitatif déclamatoire inventé par les Italiens, mais aussi sur des éléments de diverses formes théâtrales françaises très appréciées, en particulier la tragédie classique de Corneille et Racine, le ballet de cour (qui fut à la mode pendant près d'un siècle) et la comédie-ballet (qu'il avait inventée avec Molière dans les années 1660). Aussi, renonçant au bel-canto, le style d'aria soliste, dominé par la voix, des Italiens, il s'appuie, pour sa musique vocale plus légère, sur le style gracieusement orné et dominé par le texte de l'air de cour. Et il tire profit de sa propre expérience de violoniste et chef d'orchestre pour les ouvertures orchestrales brillantes et colorées, les danses, les ritournelles et les symphonies descriptives. Tous ces éléments constituent la base de la *Médée* de Charpentier.

De la tragédie classique viennent la forme extérieure (cinq actes plus, comme c'était devenu l'habitude dans les opéras, un prologue topique-politique sans rapport avec le drame), le sujet (le mythe classique) et la nature du libretto (entièrement

en vers, et construit pour la plus grande partie en couplets et quatrains d'alexandrins). Du ballet de cour viennent des éléments de spectacle (il faut imaginer des costumes magnifiques et des effets scéniques superbes), les solos vocaux (récits), duos et trios, et aussi les chœurs (car le ballet français avait toujours comporté du chant; il n'a jamais été un divertissement exclusivement dansé), et bien sûr les danses - quelquefois des entrées pour les personnages principaux mais plus souvent pour le chœur ou un corps de ballet. Viennent aussi du ballet de cour, par l'intermédiaire de la comédie-ballet, les divertissements accrochant l'œil, amusant l'oreille, et souvent fantastiques ou exotiques - des spectacles à l'intérieur du spectacle principal -d'une sorte bien connue aujourd'hui par la Cérémonie Turque du *Bourgeois Gentilhomme*. De la tradition des *Vingt-quatre violons du roi*, l'orchestre à cordes formé sous Louis XIII, et des *Petits violons*, un groupe plus restreint que Lully avait mené à une perfection internationalement célébrée, vient la base de la distribution instrumentale de *Médée*: comme noyau la famille des cordes, dans un riche tissu à cinq voix, jusqu'à la grande basse de violon, plus large et plus basse d'un ton entier que le violoncelle italien. Aux cordes s'ajoutent

de temps en temps des flûtes (à la fois flûtes à bec et flûtes traversières), des instruments à anche double (hautbois de différentes dimensions et bassons), et des trompettes et timbales triomphantes. L'orchestre entier (le «grand chœur») alterne fréquemment avec un «petit chœur» de solistes, le plus souvent un trio de deux dessus et une basse. Et à la base de tout, on trouve l'inévitable fondement musical baroque, le groupe de basse continue demi-improvisant formé d'instruments à clavier, à cordes pincées et cordes frottées - clavecins, luths et basses cordes (violoncelles ou basses de violon, et basses de viole) - avec aussi, peut-être, des basses de flûte et des bassons. Il n'y avait alors en Europe aucun orchestre plus riche, plus varié et plus puissant: Le Cerf se moquait des ensembles d'opéra italiens, disant: «Ils ne mettent guères que 20 instruments dans leurs orchestres. En France on y met 50 ou 60» - ce que, connaissant Le Cerf, nous considérerons comme une légère exagération, mais la remarque est valable. (Le Cerf aide aussi à déterminer les types de voix prisées dans les opéras français comme *Médée*: tandis que les Italiens insistent sur les castrats et les voix féminines et n'utilisent pas du tout de basses et peu de ténors graves ou de barytons, «dans les opéras français il y a

de tout: d'ordinaire quelques voix de femmes très aimables, & quelquefois des hautes-contre qui le sont aussi; beaucoup de tailles; des basses charmantes».)

*Médée* n'était pas la première incursion de Charpentier dans le théâtre profane. Il avait collaboré avec Molière et la Comédie Française entre 1672 et le milieu des années 1680. Au début de cette décennie, il avait composé des pastorales pour l'excellent ensemble musical de Mademoiselle de Guise et pour elle il avait commencé (la partition qui nous est parvenue est incomplète) un véritable opéra, *La descente d'Orphée aux enfers*; durant la même période il écrivit des œuvres théâtrales en un acte, probablement pour les musiciens du Dauphin, *Les plaisirs de Versailles* et *La fête de Rueil*. Vers la fin des années 1680, ce furent deux tragédies lullistes (mais sur des sujets sacrés, pour le Collège Jésuite Louis-le-Grand): *Celse martyr* (dont la musique est perdue) et *David et Jonathas*. Et Titon du Tillet, dans sa *Description du Parnasse françois* (1727), dit que Charpentier et le Duc d'Orléans (qui fut l'élève de Charpentier en musique au début des années 1690) ont collaboré à un opéra, *Philomèle* (maintenant perdu), «qui a été chanté trois fois au Palais Royal». Si c'est vrai, cela nous conduit à hasarder l'hypothèse que ce serait avec l'appui de son

noble élève, le futur Régent de France, que Charpentier a réussi, en 1693, à pénétrer pour première (et la dernière) fois dans le bastion bien gardé des Lullistes, l'Académie Royale de Musique.

*Médée* est une œuvre de théâtre musical superbe, égalant en tout point les meilleures de Lully. Les éléments les plus caractéristiques du «style profane français» de Charpentier (opposé à son style sacré plus italien) sont audibles: un heureux mélange de chaud lyrisme italien, de déclamation française précise et de symétrie formelle; une riche palette harmonique, abondant en chromatismes poignants et en dissonances suspendues; une sorte unique d'*arioso* vocal, musicalement plus sensuel que celui de Lully et formellement plus élaboré que le récitatif italien contemporain; des airs solistes attrayants et des récits épousant les rythmes et l'imagerie du texte, souvent par des madrigalismes («word-painting»); un don pour les couleurs et les tissus orchestraux; et une maîtrise presque «savante» de la polyphonie, en particulier dans certains des chœurs, mais aussi dans la vivacité des lignes et l'achèvement des parties médianes («de remplissage») - que Lully laissait souvent à ses assistants le soin de compléter, comme Le Cerf le reconnut.

La sensibilité de Charpentier aux nuances

et possibilités dramatiques et son incarnation des sentiments et émotions des personnages sont particulièrement frappants. Le Prologue laisse bien sûr peu de place à une telle caractérisation : il n'est qu'extase et triomphe, une allégorie aseptisée du règne paisible (!) de Louis XIV. (Un tel prologue sur un tel sujet était obligatoire sous le Roi Soleil.) Cependant, Médée nous est à peine présentée, au début de l'Acte I, avant que Charpentier nous plonge dans son caractère passionné et fier, jaloux et violent. Il sous-tend son récit («S'il me vole son cœur, si la princesse y règne, / De plus grands efforts feront voir / Ce qu'est Médée et son pouvoir») d'un accompagnement tout à fait unique, avec des martèlements battant avec une violence à peine retenue ; et il construit son discours - qui donne en fait le thème du drame tout entier - avec des passages furieux et impétueux pour les cordes. C'est une toute petite pièce, parfaitement ciselée, qui se suffit à elle-même et prend un grand relief à côté de passages voisins plus légers et plus déclamatoires.

On trouve dans chaque acte des exemples de cette sensibilité dramatique et de projection précise des personnages. Dans le divertissement chanté et dansé qui conclut l'Acte I, par exemple, Charpentier a même

le souci de distinguer musicalement le Chœur des Corinthiens, à quatre voix (au début hors de la scène : un joli coup de théâtre et une grande nouveauté), du Chœur des Argiens, à trois voix. Dans l'Acte II, nous découvrons Médée en tant que mère, et ce côté plus doux de sa personnalité est adroitement suggéré par Charpentier, en particulier dans l'accompagnement de son récit («Princesse, c'est sur vous que mon espoir se fonde»), qu'il compose pour des cordes douces et des flûtes paisibles. Cet acte se termine aussi par un divertissement, une fantaisie dans laquelle Cupidon et des «Captifs d'Amour de diverses nations» (dont bien sûr l'Italie, pour justifier cet air nettement italien, sur un texte italien) s'adressent à la nubile Créuse ; dans la passacaille en rondeau, le chœur alterne avec un «petit chœur», un trio représentant «Trois Captifs d'amour» qui rappelle de façon délicieuse, par sa légèreté et son enjouement, le style de la chanson du XVI<sup>e</sup> siècle.

La tension dramatique se renforce et s'intensifie dans l'Acte III. Médée chante plusieurs monologues puissants, chacun différencié dans la sonorité et le rythme. Le premier («Quel prix de mon amour?») est arrondi comme une aria da capo, avec une reprise des premiers vers du texte -

mais avec une subtile transformation de l'atmosphère musicale. Le second («C'en est fait, on m'y force») montre la colère de Médée: Charpentier la fait rivaliser furieusement avec des cordes impétueuses (leurs rythmes principalement dactyliques dérivent en fait des «scènes de bataille» des oratorios bibliques de Carissimi). Sa sorcellerie malfaisante est puissamment rendue aussi bien dans «Noires filles du Styx», avec un accompagnement des cordes grave et sombre, que dans «Dieu du Cocyté et des royaumes sombres», accompagné de façon encore plus sombre et plus sinistre. Ces deux solos font partie d'un divertissement qui introduit de nouvelles créatures fantastiques: Vengeance et Jalousie et une foule de Démons (représentés par le chœur et, comme on doit l'imaginer, par des danseurs portant de façon appropriée d'horribles costumes). L'acte se termine avec un intermède orchestral suggérant le départ rapide des démons.

L'Acte IV débute par un délicieux prélude, délicatement chromatique, pour deux flûtes, deux violons et basse continue: c'est ainsi que Créuse nous est présentée, vêtue de la belle robe empoisonnée que Médée lui a donnée («Jamais on ne la vit si belle»). Charpentier compose une scène d'amour extraordinaire pour Créuse et Jason: elle commence par des solos

lyriques pour chacun d'eux (directement dérivés de la tradition de l'air de cour); ils deviennent de plus en plus passionnés, et le dialogue se termine par un duo bref et langoureux. Plus tard dans cet acte, nous assistons à la dernière confrontation de Créon et Médée: Créon ordonne à ses gardes de la saisir; Médée les amène par la magie à l'attaquer lui, puis fait appel à une horde de fantômes pour disperser les gardes. Ceci est naturellement prétexte à un divertissement dans lequel les fantômes immatériels (que Charpentier évoque habilement par un chœur dépourvu de voix basses) mettent les gardes en déroute. Créon termine l'acte avec un récit désespéré («Noires divinités, que voulez-vous de moi?»); Charpentier, s'inspirant des vers «Tout s'abîme, la terre s'ouvre / Dans ses gouffres profonds quels monstres je découvre!», cherche à obtenir le son orchestral le plus grave et le plus sombre possible: délaissant les instruments aigus et divisant les basses en deux parties, il crée un accompagnement de cordes littéralement profond comme un abîme. Un intermède menant à l'Acte V est basé sur la «musique de colère» de Médée - son féroce, furieux et dactyles martelés, une sorte de musique qui est presque devenue un leitmotiv au cours de l'opéra.

Les points culminants de l'Acte V sont la

lamentation du Chœur des Corinthiens sur la mort de Créon (qui voulait certainement évoquer le souvenir de la célèbre lamentation chorale de Lully, «Alceste est morte!»), la scène d'une poignance presque insoutenable décrivant les souffrances de Créuse dans la robe empoisonnée et sa mort - que Charpentier diffère juste assez pour pouvoir écrire une espèce de *Liebestod*, un duo douxamer entre elle et Jason

(«Hélas! prêts d'être unis par les plus douces chaînes»), et finalement l'adieu féroce de Médée à Jason - précédé et suivi, comme on s'y attend maintenant, par des ritournelles orchestrales de style «coléreux». C'est le dernier son que nous entendons; il n'y a pas d'envoi; la tragédie a atteint sa conclusion prédestinée.

H. WILEY HITCHCOCK

## A PROPOS DE L'INTERPRÉTATION

MÉDÉE FUT PUBLIÉ PAR L'ÉDITEUR parisien Christophe Ballard en 1694. Pour cet enregistrement, les Arts Florissants ont utilisé un fac-similé de cette édition. C'est un des documents musicaux les plus complets et les plus détaillés de l'époque de Louis XIV.

Je suis tenté d'aller encore un peu plus loin dans mon admiration pour cette partition! L'attention extrême de Charpentier pour les détails de l'orchestration, les parties médianes minutieusement notées de l'orchestre et des ensembles vocaux à cinq voix, aussi bien que les abondantes indications de tempo et de dynamique, contrastent de façon saisissante et oppor-

tue avec le peu d'information essentielle que contiennent les partitions de son rival, Jean-Baptiste Lully.

Bien qu'étant pleinement conscient du génie de Lully, je n'hésiterais pas à dire qu'il est malheureusement souvent incompréhensible pour les musiciens et auditeurs modernes. Il négligeait, pour le moins, les détails, et toutes ses œuvres théâtrales posent d'énormes problèmes en ce qui concerne le matériel d'interprétation qui nous est parvenu - comme Joseph Marx le disait il y a quelques années dans un article du «Galpin Society Journal» : «Déterminer l'instrumentation des partitions de Lully est une tâche très compliquée et souvent impossible.»

Tout cela ne veut pas dire que nous pouvons utiliser la partition de Médée comme une partition orchestrale moderne de Ravel ou Debussy. Il y a des options diverses à prendre, des problèmes à résoudre. La pratique d'interprétation du XVIIe siècle français est encore pour nous, en cette fin du XXe siècle, une question complexe. Couperin lui-même, parlant du style français, rappelle à ses lecteurs qu'aucune notation ne peut reproduire convenablement la manière de jouer. Certaines conventions d'exécution n'étaient pas notées dans les partitions, tout simplement parce qu'il était évident que tout musicien digne de ce nom les appliquaient d'instinct.

Un de ces problèmes dans *Médée* est la composition du tutti orchestral ou «grand chœur». Les hautbois et flûtes doivent-ils jouer avec les premiers violons, même quand cela n'est pas précisé? Plusieurs fois dans *Médée*, en général quand tout l'orchestre à cinq voix joue en alternance avec un groupe à trois voix, les interventions des hautbois et des flûtes dans les trios sont clairement indiquées. Dans l'écriture à cinq voix, Charpentier note parfois «violons» ou rien du tout; dans ce cas, j'ai souvent choisi d'inclure au moins les hautbois et quelquefois les flûtes pour doubler les premiers violons.

Je pense que l'auditeur conviendra avec moi que faire jouer à quelques 15 violons, flûtes et hautbois la première partie d'un orchestre à cinq voix ne pose aucun problème en matière d'homogénéité orchestrale. L'écriture orchestrale française des XVIIe et début du XVIIIe siècles veut déséquilibrer les voix: les voix extrêmes sont fortes, les voix intérieures (haute-contre, taille et quintes jouées par les altos) plus faibles. J'ai suivi la même idée de polarisation sur les voix de soprano et de basse dans la composition du chœur - en mettant plus de sopranos et de basses que de hautes-contre et de ténors.

Habituellement, les instruments du continuo ne sont pas spécifiés dans les partitions des XVIIe et XVIIIe siècles. Nous avons utilisé ici deux théorbes, deux clavecins, un violoncelle et une basse de viole. Ils forment le noyau du «petit chœur» auquel j'ai ajouté deux violons et plusieurs flûtes pour les petites ritournelles.

La partition de *Médée* semble fortement indiquer que la basse continue ne jouait pas lors des nombreuses Entrées de Ballet, dont les basses ne sont pas chiffrées pour les interprètes du continuo. Il est vraiment délassant pour l'oreille d'interrompre pour quelques instants l'accompagnement continuo, indispensable certes mais très

étendu, et de ne lui faire entendre que l'orchestre «sans clavecin ni théorbe»; trop de clavecin, et je parle en tant que claveciniste, est assez insupportable dans un opéra en cinq actes.

Mon autre option, basée elle aussi sur une évidence musicologique irrefutable, consiste à ne pas utiliser de contrebasse dans l'orchestre; la ligne de la basse est jouée par les violoncelles, la basse de viole et les bassons. Cependant, suivant mes propres intuitions et les avis de contemporains de Charpentier comme d'Anglebert, j'ai parfois demandé aux basses et au continuo de doubler les notes à l'octave inférieur - ce qui est simple pour une viole à sept cordes et souvent possible pour le violoncelle.

Les coups d'archet n'ont, bien sûr, pas été indiqués par Charpentier. Mais, en particulier dans les mouvements de danses, nous avons suivi de près les excellents conseils de Georg Muffat («sur la manière de jouer les airs de Balets à la Françoise selon la méthode de feu Monsieur de Lully»).

Voilà pour la partition de Médée. J'aime-rais maintenant parler un peu de l'enregistrement lui-même et de sa préparation. L'aspect le plus important d'une tragédie lyrique n'est pas l'orchestre mais plutôt le chant, et en particulier le choix de la distribution. L'art vocal français des XVIIe

et XVIIIe siècles est très spécial et pose de nombreux problèmes au chanteur du XXe siècle (je devrais ajouter que les chanteurs français ont autant de mal à interpréter la musique française que les étrangers). Le chant français se distingue du belcanto italien en ce qu'il est à mi-chemin entre la déclamation théâtrale et le chant, un style ou plutôt un compromis qui n'oublie jamais que le texte est aussi important, sinon plus, que la musique. La musicalité de la ligne vocale dans la musique baroque française ne réside pas dans une mélodie ravissante mais plutôt dans une succession sonore de syllabes prononcées avec élégance. Aucun italien des XVIIe et XVIIIe siècles, sauf peut-être l'amateur de monodie italienne du tout début du XVIIe siècle, n'aurait été satisfait d'entendre le texte d'une cantate récité par un acteur dans un style quasi-mélodramatique. Apparemment, les français l'étaient assez souvent. En fait, la définition d'un chanteur au début du XVIIIe siècle était simplement «un comédien ou une comédienne avec une assez belle voix». Une belle voix était appréciée, mais les priorités esthétiques exigeaient beaucoup plus d'un chanteur de musique française : l'importance donnée à la prononciation correcte, le doublement des consonnes, l'accentuation et la «quantité» des syllabes sont

autant d'aspects du style de chant français qui préoccupaient les auteurs de traités sur le style vocal français d'avant la Révolution.

Tout cela m'a amené à choisir des membres des Arts Florissants plutôt que des chanteurs célèbres formés dans le style du belcanto italien moderne. Il était plus important d'avoir un groupe de spécialistes ayant étudié le style français et qui pouvaient se rencontrer pour des répétitions fréquentes. On pourrait mettre en parallèle la préparation de *Médée* par les Arts Florissants et celle d'une œuvre théâtrale de Racine ou Corneille par la

Comédie Française : tous doivent être liés par une esthétique commune et homogène.

En commençant à travailler sur *Médée*, nous l'avons effectivement transformé en pièce de théâtre ; le récitatif était plutôt déclamé que chanté, suivant les modèles donnés par des auteurs comme Grimarest et Bacilly. Ce n'est que beaucoup plus tard que nous avons véritablement adapté la déclamation au texte musical de Charpentier. Le génie de ce compositeur nous a paru encore plus évident quand nous avons découvert que la ligne mélodique du récitatif dans *Médée* suivait le flux dramatique de la déclamation théâtrale française.

WILLIAM CHRISTIE

# MÉDÉE

*Par Monsieur CHARPENTIER.*

«... IT IS UNQUESTIONABLY THE most expert and exquisite of all (the operas) that have been published, at least since the death of Mr de Lully; and although thanks to cabals of the envious and ignorant it was not received by the public as well as it deserved or even as well as many others, it is this one, more than all other operas without exception, from which may be learned the essentials of good composition.»

Thus wrote the composer and music scholar Sébastien de Brossard, in 1724, about Charpentier's Médée. At a time when the relative merits of French and Italian music were constantly and fiercely being argued, it would have been the pro-French faction - the Lullists, as opposed to the Italianists (partisans of Charpentier, with his years of training in Rome under Carissimi) - who organized the «cabals»; Le Cerf de la Viéville, in the Lullist manifesto that passed for his «comparison» of French and Italian music, spoke of «the wretched opera Médée» as an abomination to be expected from a composer whose music, at least that to French texts, he considered

«harsh, dry, and stiff in the extreme.» The gossipy Mercure galant, however, always well disposed toward Charpentier, defended the opera in its issue of December 1693. Not only had Marthe Le Rochois, the most celebrated singer of the era (she had created many of the major female roles in Lully's operas), portrayed Médée with «warmth, finesse, and intelligence», but «true connoisseurs found many admirable passages in it»; moreover, His Majesty, on receipt of the published score (dedicated to him by the composer), was heard to say that «he was convinced that (Charpentier) was an able man, and that he knew there were very fine things in his opera.» The Mercure galant also noted that although there had been, since the première on 4 December, only nine or ten performances, the Dauphin had attended two - and Monsieur, the king's brother, four! Nevertheless, unless a reported second production in Lille in 1711 actually took place (the evidence is shaky), Médée was not staged again, nor has it been in recent times... which is truly regrettable: not only is Médée Charpentier's most ambitious and impressive secular work; some would propose it as his greatest of any kind.

The irony of the Lullists' rejection of Médée (if, that is, they listened to it before rejecting it) is that au fond it is very much a Lillian opera. It may have been too rich for their blood: the Mercure hinted that, in the libretto of Thomas Corneille, the story - of Jason's betrayal of Medea (who had fled her own country with him after he acquired the Golden Fleece, and had borne his children) and her murder of his lover, the Corinthian princess Créuse, and of the children - was too complex for musical setting. And not only is the opera action-packed and full of sudden shifts of pace and mood and color; it is informed with Charpentier's personal harmonic language, much richer than Lully's and, to French ears, harsh; also with textures denser and more complex than are common in Lully's scores. But, essentially, Médée is Lillian.

In a remarkable series of tragédies en musique, one per year beginning with Cadmus et Hermione (1673) and culminating with Armide (1686), Lully had swiftly and surely established a definitive model for French opera. Sensing very precisely what the French court and public really wanted in musical theater, he based his operas not only on the declamatory recitative that the Italians had invented but on elements of several successful French theatrical forms, es-

specially the French classical tragedy of Corneille and Racine, the ballet de cour (in favor for almost a century), and the comédie-ballet (which together with Molière he had invented in the 1660s). Also, eschewing the bel-canto, voice-dominated solo aria style of the Italians, he relied for his more airy vocal music on the text-dominated, gracefully ornamented style of the air de cour. And he drew on his own background as a violinist and conductor for brilliant and colorful orchestral overtures, dances, ritornels, and descriptive symphonies. All of these elements lie in the background of Charpentier's Médée.

From the classical tragedy come the external form (five acts - plus, as had become conventional in opera, a topical-political prologue unrelated to the drama), the subject matter (classical myth), and the nature of the libretto (poetic throughout, and built mostly in couplets and quatrains of alexandrines). From the ballet de cour come elements of spectacle (we must imagine gorgeous costumes and splendid scenic effects), vocal solos (récits), duos, and trios, and also choruses (for the French ballet had always included singing; it was never exclusively a danced entertainment), and of course dances - entrées sometimes for the main characters, but more often for the chorus or a corps

de ballet. Also from the ballet de cour, by way of the comédie-ballet, come eye-catching, ear-tickling, and often fantastic or exotic divertissements - entertainments within the main entertainment - of a kind best-known today in the Turkish Ceremony of Le bourgeois gentilhomme. Out of the tradition of the Vingt-quatre violons du roi, the string orchestra established under Louis XIII, and the Petits violons, a smaller group that Lully had polished to an internationally celebrated perfection, comes the basic instrumental component of Médée: a core of violin-family strings, sounding in a rich texture of five parts down to the big French basse de violon, larger and lower by a whole-tone than the Italian violoncello. To the strings are added from time to time flutes (both recorders, à bec, and transverse flûtes allemandes), double-reeds (oboes of various sizes, and bassoons), and triumphal trumpets and timpani. The full orchestra (the grand chœur) often alternates with a petit chœur of soloists, most commonly a trio of two trebles and bass. And underlying all is the inevitable Baroque musical fundament, the basso continuo group of semi-improvising, assorted struck, plucked, and bowed accompanying instruments - harpsichords, lutes, and bass fiddles (cellos or basses de violon, and bass viols) -

with, perhaps, also bass flutes and bassoons. There was no more rich, diverse, and powerful orchestra anywhere in Europe at the time: Le Cerf scoffed at the Italian opera ensembles, saying, «Ils ne mettent guères que 20 instruments dans leur orchestres. En France on y met 50 ou 60» - which, knowing Le Cerf, we must take as a slight exaggeration, but the point is valid. (Le Cerf is also helpful in characterizing the kinds of voices favored in French operas like Médée: whereas the Italians emphasized castrati and female singers but used no basses at all and few low tenors or baritones, in French opera «there is a bit of everything (but no castrati): usually some very pleasant female voices, and often high tenors equally pleasant; many tenors; (and) charming basses.»)

Médée was not Charpentier's first venture into the secular theater. He had worked with Molière and the Comédie-Française between 1672 and the mid-1680s. Earlier in that decade he had composed pastorales for the fine musical establishment of Mademoiselle de Guise, and for it had begun, at least (the extant score is incomplete), a full-scale opera, *La descente d'Orphée aux enfers*; in the same period, probably for the Dauphin's musicians, he wrote the one-act theater works *Les plaisirs de Versailles* and *La fête de Rueil*.

Late in the 1680s came two Lullian tragedies (on sacred subjects, however, for the Jesuit Collège Louis-le-Grand): *Celse martyr* (music lost) and *David et Jonathas*. And Titon du Tillet, in his *Description du Parnasse françois* (1727), says that Charpentier and the Duc d'Orléans (who was Charpentier's pupil in music in the early 1690s) collaborated on an opera, *Philomèle* (not extant), «which was sung three times at the Palais Royal.» If true, this leads one to hazard a guess that it was with the backing of his noble pupil, the future Regent of France, that Charpentier was able in 1693 to invade for the first (and only) time the well-guarded bastion of the Lullists, the Académie Royale de Musique.

*Médée* is a superb work of musical theater, every bit the equal of Lully's best. The most characteristic elements of Charpentier's «French secular style» (as opposed to his more Italianate sacred-music style) are to be heard: a felicitous mixture of warm Italian lyricism and precise French declamation and formal symmetry; a rich harmonic palette abounding in poignant chromaticism and suspensive dissonances; a unique sort of vocal arioso more sensuous musically than Lully's and more formally crystallized than the contemporary Italian recitative; attractive solo airs, and récits responsive to textual rhythms and imagery,

often through «word-painting»; a great flair for diverse orchestral colors and textures; and a command of polyphony little short of «learned» (especially in some of the choruses, but also in the dances and descriptive symphonies, which exceed Lully's in liveliness of line and integrity of the inner parties de remplissage - often left by Lully, even *Le Cerf* admitted, to be filled in by assistants).

Especially striking is Charpentier's sensitivity to dramatic nuances and possibilities, and his musical embodiment of characters' affects and emotions. The Prologue leaves little room for such characterization, of course: it is all ecstasy and triumph, antiseptically allegorical, about the peaceable reign (!) of Louis XIV. (Such a prologue, on such a theme, was obligatory under the Sun King.) But we have hardly been introduced to Medea, at the opening of Act I, before Charpentier plunges us deep into her passionate and proud, jealous and fierce character. He undergirds her récit (*«S'il me vole son cœur, si la princesse y règne, / De plus grands efforts feront voir / Ce qu'est Médée et son pouvoir»*) with a unique throbbing accompaniment, pulsing with barely contained power; and he frames her speech - which in fact establishes the theme of the whole drama - with angry,

rushing passagework for the strings. It is a tiny set-piece, perfectly chiseled, discrete, and set off in high relief from the more airy and declamatory surrounding passages.

Examples of such dramatic sensitivity and precise projection of character appear in every act. In the song-and-dance divertissement that concludes Act I, for example, Charpentier is even careful to distinguish musically the Chorus of Corinthians (initially offstage: a nice coup de théâtre and a great novelty), composed in four voice-parts, from the Chorus of Argians, in three. In Act II, we meet Medea as mother, and that softer side of her personality is deftly suggested by Charpentier, especially in the accompaniment of her récit (*«Princesse, c'est sur vous que mon espoir se fonde»*), which he composes for soft strings and two gentle flutes. This act also closes with a divertissement, a fantasy in which Cupid and *«Slaves of love from several nations»* (including of course Italy, as an excuse for a distinctly Italianate air, to an Italian text) address the rubile Créuse; the concluding passeaille en rondeau finds the chorus alternating with a petit chœur, a trio representing *«Trois captifs d'amour»*, that is enchantingly reminiscent, in its airiness and tripping lightness, of 16th-century chanson style.

The dramatic tension deepens and intensifies in Act III. Medea has several powerful monologues, each differentiated sonorously and rhythmically. The first (*«Quel prix de mon amour?»*) is rounded off like a *da capo aria*, with a return to the opening lines of text - but with a subtle climactic reshaping of their music. The second (*«C'en est fait, on m'y force»*) shows the angry Medea: Charpentier makes her compete furiously with rushing strings (their predominantly dactylic rhythms derive ultimately from the *«battle scenes»* in Carissimi's biblical oratorios). Her malignant sorcery is forcefully projected in both *«Noires filles du Styx»*, with a string accompaniment kept low and dark, and *«Dieu du Cocyt et des royaumes sombres»*, even more darkly and balefully accompanied. These two solos are integrated into a divertissement which introduces new and fantastic creatures: snarling Vengeance and Jealousy, and a crowd of Demons (represented by the chorus and, we must imagine, dancers in appropriately horrid garb). The act ends with an orchestral intermède suggestive of the demons' scampering away.

Act IV begins with a delicious prelude, delicately chromatic, for two flutes, two violins, and continuo: our introduction to Créuse clad in the deceptively beautiful

poisoned robe given her by Medea («Jamais on ne la vit si belle»). Charpentier composes a stunning love scene for Créuse and Jason: lyrical solos for each (straight out of the air de cour tradition) open the scene; they become more and more impassioned, and the dialogue ends with a brief, wistful duet. Later in the act Créon and Medea have their final confrontation: Créon calls on his guards to seize her; Medea magically causes them to attack him, then calls up a horde of phantoms to scatter the guards. This is the excuse, of course, for a divertissement in which the insubstantial phantoms (cleverly suggested by Charpentier with an eerily bassless chorus) defeat the guards. Créon ends the act with a despairing récit («Noires divinités, que voulez-vous de moi?»); Charpentier, taking his cue from the lines «Tout s'abîme, la terre s'ouvre! / Dans ses gouffres profonds quels monstres je découvre!», aims for the deepest and darkest possible orchestral sound: omitting the treble instruments and dividing the basses into two parts, he creates a literally abysmal accompaniment of low strings.

An intermède leading to Act V is based appropriately on Medea's «anger music» - ferocious sound and fury and hammer-stroke dactyls, a kind of music that has become almost leitmotivic in the course of the opera.

Act V is highlighted by the Corinthians' choral lament on the death of Créon (certainly intended to evoke the memory of Lully's celebrated choral lament, «Alceste est morte!»), by the almost unbearably poignant scene of Créon in torment in the poisoned robe, and her death, postponed just long enough for Charpentier to write a bittersweet love-death duet for her and Jason («Hélas! prets d'être unis par les plus douces chaînes»), and finally by Medea's ferocious adieu to Jason - introduced and followed, as by now we almost expect it to be, by orchestral ritornels in the «angry» style. That is the last sound we hear; there is no envoi; the tragedy has reached its fore-ordained conclusion.

H. WILEY HITCHCOCK

## NOTES ON THE PERFORMANCE

*MÉDÉE WAS PUBLISHED BY THE Parisian printer Christophe Ballard in 1694 - a facsimile of this edition was used by the Arts Florissants for this recording. It is one of the most complete and detailed musical documents of the Age of Louis XIV.*

*I am tempted to go one step further in my admiration for this score! Charpentier's extreme attention to details of orchestration, his carefully written-out inner parts of the 5-part orchestra, and those of the vocal ensembles, as well as his abundant tempi and dynamic indications provide a striking and welcome contrast to the paucity of essential information contained in the scores of his rival Jean-Baptiste Lully.*

*Though fully conscious of the genius of Lully, I would not hesitate to characterize it as one that is unfortunately often incomprehensible for the modern musician and listener. Lully's attention to detail was at best slipshod, and all of his theater works, in terms of extant performing material, pose enormous problems - as Joseph Marx said several years ago in an article in the Galpin Society Journal: «To determine the instrumentation of Lully's*

*scores is a very complicated and often impossible task».*

*All of this is not to say that a performer like myself can use the Médée score as one would use a modern orchestral score of Ravel or Debussy. Several decisions had to be made, several problems had to be solved. 17th century French performance practice remains a complicated issue for us at the end of the 20th century. Couperin, himself, speaking of the French style, reminds his readers that no notation can adequately reproduce the manner in which an interpreter plays. Certain performing conventions were not noted in scores, simply because it was understood that any musician worthy of the name would apply them to the music instinctively.*

*One such problem in Médée is the composition of the orchestral tutti or «Grand Chœur». Do oboes and flutes, even when not specified, play with the first violins? In several instances in Médée, generally when the full orchestra of five parts plays in alternation with trio-writing, the cues for oboes and flutes in the trios are clearly indicated. Elsewhere in the five part writing Charpentier will indicate*

«violons» or nothing at all and for these passages I often chose to include at least the oboes and sometimes the flutes who double the first violins.

The listener will, I think, agree with me that placing 15 or so violins, flutes and oboes on the first line of a five part orchestra does not pose a problem in terms of orchestral homogeneity. French 17th and early 18th century orchestral writing wants to have an imbalance amongst the parts: strong firsts and basses, weaker inner parts (the haute-contre, taille and quints which were played by violas). I followed this same idea of soprano-bass polarization in the composition of the choir -using more soprani and bassi than haute-contre and tenors.

Again, as is quite usual in 17th and 18th century scores, the continuo instruments are not specified; two theorbos, two harpsichords, a violoncello and a bass viol were used for the continuo accompaniments. They form the «nucleus» of the «petit chœur» to which I added two violins and several flutes for the small ritornelli.

The score of Médée strongly suggests that the basso-continuo did not in fact play in the numerous Entrées de Ballet, the basses of which are not figured for the continuo

performers. It is quite refreshing to the ear to have several minutes of respite from the essential, but very extensive continuo-accompaniment of the recitative and to listen to purely orchestral writing «sans clavecin ni théorbe»; too much harpsichord, and I speak as a harpsichordist, is quite insufferable in a five act opera.

I made another decision - and again one based on fairly irrefutable musicological evidence - not to use double basses in the orchestra; the bass line is played by violoncelli, bass viol and bassoons. However, following my own intuitions and the advice of contemporaries of Charpentier like d'Anglebert, I occasionally asked the basses and continuo to double the written line at the lower octave - a simple matter for a 7 string viol and often possible for the cello.

Bowing indications were not, of course, indicated by Charpentier. But especially in the Dance movements, the excellent advice of Georg Muffat concerning French violin bowings was closely followed. So much for the actual score of Médée. I should like now to talk about the actual recording and its preparation. The most important aspect of a tragédie lyrique is not the orchestra, upon which I have dwelled for some time, but the singing,

and especially the choice of the cast. French vocal art of the 17th and 18th centuries is a very special one, and poses a number of problems for the 20th century singer (French singers, I might add, have as many difficulties interpreting French music as non-French singers). French singing stands apart from Italian belcanto in as much as it is an art half way between theatrical declamation and singing, a style or compromise which is ever mindful that the text is as important, if not more important than the music. The musicality of a vocal line in French Baroque music is to be found not in a lovely melody, but rather in a sonorous succession of elegantly pronounced syllables. No Italian of the 17th and 18th century, excepting perhaps the amateur of Italian monody at the very beginning of the 17th century, would be content to hear the libretto of a cantata declaimed by a non-singer in a quasi-melodramatic style. The French, apparently, quite often were. Indeed the definition of a singer at the beginning of the 18th century was simply «un comédien ou une comédienne avec une assez belle voix». To have a beautiful voice was admired but aesthetic priorities required much more of a singer of French music: the importance given to correct pronunciation, the doubling of con-

sonants, the stress and the «quantité» of syllables are aspects of the French singing style which preoccupy the pre-revolutionary French vocal treatise writers.

Hence the decision on my part to use the singers of the Arts Florissants rather than well-known singers with modern Italian techniques. It is more important to have a group of specialists who have studied the French style and who could come together for frequent rehearsals. A parallel could be made between the preparation of *Médée* by the Arts Florissants and the preparation of a theater work by Racine or Corneille by the Comédie-Française: one must be bound by a common and homogeneous aesthetic.

At the beginning of our work on *Médée*, we effectively transformed *Médée* into a stage play; the recitatif was declaimed by the singers rather than sung, following the models given by authors in the rhetorical style like Grimarest and Bacilly. Not until much later did we actually fit declamation to the musical text of Charpentier. The genius of this composer became even more apparent as we discovered that the melodic contours of the recitatif in *Médée* followed the dramatic flow of French theatrical declamation.

WILLIAM CHRISTIE

# MÉDÉE

Par Monsieur CHARPENTIER.

DEUTSCH

„SIE IST OHNE WIDERSPRUCH DIE gekonnteste und ausgesuchteste unter allen gedruckten (Opern), wenigstens seit dem Tode von Mr. de Lully, und obwohl sie durch die Intrigen der Neider und Ignoranten beim Publikum nicht so gut angekommen ist wie sie es verdient hätte, mindestens in dem Maße wie viele andere, ist sie unter allen Opern ohne Ausnahme diejenige, in der man die meisten wesentlichen Dinge über gutes Komponieren lernen kann.“

So äußerte sich der Komponist und Musikgelehrte Sébastien de Brossard 1724 über Charpentiers *Médée*. Zu einer Zeit, als die jeweiligen Verdienste der französischen und italienischen Musik ständig und heiß diskutiert wurden, scheinen die Verteidiger der französischen Musik, die Lullisten - im Gegensatz zu den Italianisten, Anhänger Charpentiers, langjähriger Schüler Carissimis in Rom - die „Kabale“ angestiftet zu haben: Le Cerf de la Viéville spricht in seinem lullistischen Manifest, angeblich ein „Vergleich“ der französischen und der italienischen Musik, über die „schlechte Oper Médée“ als Greuel, das man von einem Komponisten erwarten

konnte, dessen Vertonungen - zumindestens auf französische Texte - er als „rauh, trocken und übertrieben gekünstelt“ betrachtete. Der geschwätzige *Mercure galant* war Charpentier jedoch immer wohlgesonnen und verteidigte die Oper bei der Uraufführung im Dezember 1693. Marthe Le Rochois, die gefeierte Sängerin der Zeit - sie sang viele der großen weiblichen Hauptrollen in Lullys Opern - verkörperte die Rolle der Medea nicht nur mit „Wärme, Feinheit und Intelligenz“, sondern „die echten Kenner fanden (in ihr) viele bewunderswürdige Stellen“; darüberhinaus soll sich der König bei Erhalt des ihm gewidmeten Druckes der Oper geäußert haben, daß „er überzeugt sei, daß Charpentier ein fähiger Mann ist, und daß er wußte, daß seine Oper sehr schöne Sachen enthält“. Der *Mercure galant* vermerkte ebenfalls, daß der Dauphin zwei Aufführungen beigewohnt habe, und Monsieur, der Bruder des Königs, vier, obwohl seit der Erstaufführung am 4. Dezember nur neun oder zehn stattgefunden hatten. Jedenfalls wurde *Médée* von einer erwähnten zweiten - und nicht sicher bewiesenen - Produktion

1711 in Lille abgesehen, nicht mehr aufgeführt, noch in jüngster Zeit... was echt bedauerlich ist. *Médée* ist nicht nur Charpentiers ehrgeizigstes und eindrucks-vollstes weltliches Werk, manche halten es überhaupt für sein größtes.

Die Ironie der Ablehnung von *Médée* von Seiten der Lullisten besteht darin (wenn sie die Oper überhaupt anhörten bevor sie sie verworfen), daß sie im Grunde sehr „lullistisch“ ist. Sie mag für ihr Empfinden zu reich gewesen sein. Der *Mercure* erwähnt, daß die Geschichte von Jasons Treuebruch an Medea (die mit ihm aus ihrem Heimatland flüchtete, nachdem er das Goldene Vlies errungen hat, und sie ihm Kinder geboren hat) und ihrem Mord an seiner Geliebten, der korinthischen Prinzessin Kreusa und ihrer eigenen Kinder, in Thomas Corneilles Libretto zu komplex für eine Vertonung sei. Die Oper ist nicht allein voller Handlung und plötzlicher Tempo-, Stimmungs- und Farbverschiebungen, sie ist geprägt von Charpentiers persönlicher harmonischer Sprache, die, viel reicher als die von Lully, in französischen Ohren rauh klingt, und ebenfalls eine viel dichtere und komplexere Satzstruktur als irgendeine Lully-Oper hat. Doch im wesentlichen ist *Médée* lullistisch. Mit der bemerkenswerten Serie von *tragédies en musique* - eine jährlich, von

*Cadmus et Hermione* (1673) bis zum Höhepunkt *Armide* (1686) - hatte Lully schnell und unbestreitbar ein endgültiges Modell der französischen Oper entwickelt. Indem er ganz genau spürte, was der französische Hof und das Publikum in Hinsicht auf Musiktheater erwarteten, stützte er seine Opern nicht allein auf die deklamatorischen Rezitative, eine Entdeckung der Italiener, sondern auf Elemente aus mehreren erfolgreichen französischen Theatergattungen, insbesondere die französische klassische Tragödie von Corneille und Racine, das *Ballet de cour*, das sich das ganze Jahrhundert lang der Publikumsgunst erfreute, und die *Comédie-ballet*, die er in den 1660er Jahren gemeinsam mit Molière geschöpft hatte. Somit vermeidet er den Bel-canto, die stimmdominierende Soloarie des italienischen Stils, und lehnte sich für seine leichtere Vokalmusik an den textdominierenden, anmutig ausgeschmückten Stil der *Airs de cour*. Für die strahlenden und farbigen orchestralen Ouvertüren, Tänze, Ritornellen und beschreibenden *Symphonien* schöpfte er aus seinen eigenen Kenntnissen und Erfahrungen als Violonist und Dirigent. Alle diese Elemente liegen Charpentiers *Médée* zu grunde.

Von der klassischen Tragödie bezieht die Oper ihre äußere Form - fünf Akte und,

wie es überall üblich geworden war, ein politisch-zeitbezogener Prolog ohne direkte Beziehung zum eigentlichen Drama - ; das Hauptthema - das klassische Mythen - und die Art des Libretto, das durchwegs in Versform und vorwiegend in zwei- oder vierzeiligen Alexandrinen ist : Vom *Ballet de cour* übernimmt sie die spektakulären Elemente - man muß sich prachtvolle Kostüme und glänzende Szeneneffekte vorstellen -, vokalistische Soli (*Récits*), Duos und Trios, und ebenfalls Chöre, denn zum französischen Ballett gehörte auch immer Gesang, es war nie eine ausschließlich getanzte Unterhaltung; und natürlich Tänze - manchmal als Entrees für die Hauptprotagonisten aber häufiger für die Chöre oder ein *corps de ballet*. Ebenfalls vom *Ballet de cour* über die *Comédie-ballet* kamen augen- und ohrenbetörende, oft fantastische oder exotische *Divertissements* - Unterhaltungen in der Hauptunterhaltung -, die uns heute am besten durch die *Türkische Zeremonie* aus *Le Bourgeois Gentilhomme* bekanntgeworden sind. Aus der Tradition der *Vingt-quatre violons du roi* (der 24 Violinen des Königs), dem unter Ludwig XIII. zusammengestellten Streichorchester und den *Petits violons*, einer kleineren Gruppe, die Lully bis zur international gefeierten Perfektion poliert hatte, stammt die Grundlage der Instru-

mentalbesetzung des Orchesters für *Médée*: Als Kern die Streicher-Familien, die in voller Fünfstimmigkeit erklingen, bis zum großen *Basse de violon*, der im Ganzton breiter und tiefer als das italienische Violoncello ist. Zu den Streichern gesellen sich von Zeit zu Zeit Flöten - sowohl Blockflöten (à bec) als auch Querflöten (flûtes allemandes), Instrumente mit doppeltem Rohrblatt - Oboen verschiedener Taillen und Fagotte - und triumphierende Trompeten und Pauken. Das komplette Orchester (der *grand chœur*) alterniert oft mit dem *petit chœur* der Solisten, im Allgemeinen ein Trio aus zwei Diskant- und einem Bassinstrument. Und als Grundlage des Ganzen das unumgängliche barocke Fundament, die halbimprovisierende Basso-continuo-Gruppe mit Tasten-, Zupf- und Streichinstrumenten - Cembali, Lauten oder tiefen Streichinstrumenten (Celli, basses de violon oder Viole da gamba), und vielleicht Baßflöten und Fagotten. In ganz Europa gab es zu der Zeit keine reichere, mannigfältigere und bedeutendere Orchesterbesetzung. Le Cerf spottete über die italienischen Opern, daß ihre Orchester kaum mehr als 20 Instrumente umfassten, während man in Frankreich 50 oder 60 hatte. Wie wir Le Cerf kennen, ist das leicht übertrieben, aber seine Behauptung ist trifftig. Le Cerf ist uns

ebenfalls sehr nützlich für die Charakterisierung der in französischen Opern wie *Médée* bevorzugten Stimmarten: Während die Italiener Kastraten und weibliche Stimmen in den Vordergrund stellten, aber überhaupt keine Bässe und wenig tiefe Tenöre und Baritöne einsetzten, „gibt es in den französischen Opern von allem etwas (aber keine Kastraten): gewöhnlich einige sehr liebenswerte Frauenstimmen, & manchmal ebenso liebenswerte Kontratenöre, viele Tenöre (und) bezaubernde Bässe.“

*Médée* war nicht Charpentiers erster Schritt ins weltliche Theater. Zwischen 1672 und ca. 1685 hatte er mit Molière und der *Comédie Française* gearbeitet und ein Jahrzehnt früher Pastorale für das ausgezeichnete Musikensemble der Princesse de Guise geschrieben, wofür er auch letztlich eine richtige Oper in Angriff genommen hatte, *La descente d'Orphée aux enfers*, deren noch erhaltene Partitur unvollendet ist. Zur selben Epoche schrieb er, wahrscheinlich für die Musiker des Dauphin, die Einakter *Les plaisirs de Versailles* und *La fête de Rueil*. In den späten 1680er Jahren folgten zwei lullistische Tragödien (jedoch, für die Jesuiten-Schule Louis-le-Grand, mit religiösen Themen) *Celse martyr* (die Partitur ist abhanden) und *David et Jonathas*. Und Titon

du Tillet behauptet in seiner *Description du Parnasse françois* (1727), daß Charpentier und der Herzog von Orléans - Charpentiers Musikschüler zu Anfang der 1690er Jahre - zusammen an einer Oper arbeiteten, *Philomèle* (nicht erhalten), „die dreimal im Palais Royal gesungen worden war“. Wenn das stimmt, könnte es uns zu der Vermutung führen, daß es Charpentier 1693 dank der Unterstützung seines adeligen Schülers, des zukünftigen Regenten von Frankreich, gelang, das erste (und einzige) Mal in die gutbehütete Bastion der Lullisten, die *Académie Royale de Musique*, einzudringen.

*Médée* ist ein wundervolles Musiktheater-Werk, Stück für Stück dem Besten eines Lully ebenbürtig. Die charakteristischsten Elemente von Charpentiers „französischem weltlichen Stil“ - im Gegensatz zum mehr italienischen Stil seiner geistlichen Werke - sind gut erkennbar: Eine glückliche Mischung von warmem italienischem Lyrismus und klarer französischer Deklamation und formeller Symmetrie; eine reiche harmonische Palette voll ergreifender Chromatik und Vorhalten; einzigartige vokale *Ariosi*, musikalisch sensueller als Lullys und formell ausgearbeiteter als das zeitgenössische italienische Rezitativ; fesselnde Soloarien und an den Rhythmus und die Bildern der Sprache eng angelehnte

*Récits*, oft mittels „Wortmalerei“; ein tiefes Gespür für unterschiedliche orchestrale Farben und Gewebe; und eine fast „gelehrte“ Beherrschung der Polyphonie, besonders in einigen Chören, aber auch in den Tänzen und beschreibenden *Symphonies*, die Lullys an Lebendigkeit der Linie und Vollständigkeit der Mittelstimmen (*parties de remplissage*) übertreffen und, wie Le Cerf zugibt, von Lully oft vernachlässigt wurden, um von seinen Assistenten vervollständigt zu werden.

Besonders eindrucksvoll ist Charpentiers Feingefühl für dramatische Nuancen und Möglichkeiten und seine musikalische Verkörperung der Gefühle und Emotionen der Personen. Der Prolog läßt für diese Art Charakterisierung natürlich wenig Platz: Hier herrscht nur Extase und Triumph, in antiseptischen Allegorien der friedlichen Regierung (!) Ludwigs XIV. (Dergleichen Prologe mit dergleichen Thematik waren unter dem Sonnenkönig obligatorisch). Aber zu Beginn des 1. Aktes ist uns Medea kaum vorgestellt worden, daß Charpentier uns schon in ihren leidenschaftlichen und stolzen, eifersüchtigen und ungestümen Charakter versenkt. Er unterlegt ihrem *Récit* („S'il me vole son cœur, si la princesse y règne / De plus grands efforts feront voir / Ce qu'est Médée et son pouvoir“) nur eine hämmernde Begleitung

in einer Pulsierung von kaum gebannter Gewalt, und umrahmt ihren Vortrag - der eigentlich das Thema des ganzen Dramas einführt - mit wütendem und stürmischem Passagenwerk für die Streicher. Es ist ein ganz kurzes, in sich selbst abgeschlossenes und vollendetes Stück, das sich im Hochrelief von den es umgebenden leichten und deklamatorischen Passagen abhebt.

Beispiele von solch dramatischer Einführung und genauer Charakterumreißung findet man in jedem Akt. In dem gesungenen und getanzten *Divertissement* z.B., das den 1. Akt beendet, trägt Charpentier sogar Sorge, den vierstimmigen Chor der Korinther (anfänglich außerhalb der Szene, ein gelungener *coup de théâtre* und eine große Neuheit) musikalisch vom dreistimmigen Chor der Argonauten zu unterscheiden. Im zweiten Akt treffen wir Medea als Mutter und diese weichere Seite ihrer Persönlichkeit wird von Charpentier geschickt umrissen, insbesondere durch die Begleitung ihres *Récit* („Princesse, c'est sur vous que mon espoir se fonde“), die er für sanfte Streicher und zwei zarte Flöten komponiert. Der Akt schließt ebenfalls mit einem *Divertissement*, einer Fantasie, die Cupido und die „Gefangenen der Liebe unterschiedlicher Nationen“ - unter ihnen natürlich auch Italien als Vorwand für eine eindeutig italienische

Arie auf einen italienischen Text - der heiratsfähigen Kreusa darbieten. In der abschließenden *Passecaille en rondeau* alterniert der Chor mit einem *petit chœur*, dem Trio der „drei Gefangenen der Liebe“, das in seiner Leichtigkeit und Heiterkeit ein bezaubernde Reminiszenz an den Chansonstil des 16. Jahrhunderts ist.

Die dramatische Spannung vertieft und verdichtet sich im 3. Akt. Medea singt darin einige überwältigende Monologe, die jeweils klanglich und rhythmisch voneinander verschieden sind. Der erste („Quel prix de mon amour?“) ist abgerundet wie eine Da-capo-Arie, mit einer Reprise des Anfangstextes, jedoch mit einer feinen Umgestaltung der musikalischen Atmosphäre. Der zweite („C'en est fait, on m'y force“) offenbart Medeas Zorn. Charpentier lässt sie wütend mit stürmischen Streichern rivalisieren. (Deren überwiegend daktylische Rhythmen stammen im Grunde aus den „Kampfszenen“ der biblischen Oratorien Carissimi.) Ihre unheilvolle Zauberei ist kraftvoll herausgestellt, sowohl in „Noires filles du Styx“ mit tiefer und dunkel gehaltener Streicherbegleitung als auch in „Dieu du Cocyt et des royaumes sombres“, wo sie noch dunkler und bedrohlicher ist. Diese beiden Soli gehören zu einem *Divertissement*, das

neue und fantastische, bissige Kreaturen einführt: Rache und Eifersucht und einen Haufen Dämonen, die vom Chor dargestellt werden und, wie man sich vorstellen muß, mit Tänzern in entsprechend grauenerregenden Kostümen. Der Akt endet mit einem suggestiven orchesterlichen *Intermeûde*, das die Dämonen begleitet, wenn sie sich davonmachen.

Der 4. Akt beginnt mit einem lieblichen, zart chromatischen Prélude für zwei Flöten, zwei Violinen und Basso continuo: So wird uns Kreusa vorgestellt, in ihrem trügerisch glänzenden und vergifteten Kleid, das ihr Medea gab („Jamais on ne la vit si belle“). Charpentier komponiert eine hinreißende Liebesszene für Kreusa und Jason: Lyrische Soli der beiden (direkt aus der Air de cour - Tradition) eröffnen die Szene. Sie werden immer leidenschaftlicher und der Dialog endet mit einem kurzen schmachtenden Duett. Etwas später in diesem Akt stehen Kreon und Medea sich zum letzten Mal gegenüber. Kreon ruft die Wachen, um Medea ergreifen zu lassen. Sie aber veranlaßt sie auf magische Weise, sich gegen *ihn* zu richten und ruft dann eine Horde Fantome herbei, die die Wachen zerstreuen. Dies ist natürlich der Vorwand für ein *Divertissement*, in dem die körperlosen Fantome, die Charpentier durch einen Chor ohne

Baßstimmen treffend versinnbildlicht, die Wachen zerschlagen. Der Akt endet mit einem verzweifelten *Récit* Kreons („Noires divinités, que voulez-vous de moi?“). Charpentier lässt sich von den Worten „Tout s'absime, la terre s'ouvre / Dans ses gouffres profonds quels monstres je découvre!“ leiten, indem er den tiefsten und dunkelsten Orchesterklang anstrebt: Alle hohen Instrumente bleiben stumm und die Bässe werden zweistimmig unterteilt, womit buchstäblich eine abgrundtiefe Begleitung geschöpft wird. Ein zum 5. Akt überleitendes *Intermède* basiert, der Situation entsprechend, auf Medeas „Furien-Musik“, mit wilden Klängen und Wüten und hämmерnden Daktylen, was schon im Verlauf der Oper zum Leitmotiv geworden ist.

Der 5. Akt bereitet uns die großen Augenblicke mit dem Chor der Kreons Tod beklagenden Korinther (wahrscheinlich als Evozierung von Lullys berühmten Klagechor „Alceste est morte“ beabsichtigt), der fast unerträglich ergreifenden Szene der Kreusa, gefoltert in ihrem vergifteten Kleid, und ihrem Tod, der sich gerade lange genug verzögert, damit Charpentier noch ein bittersüßes Liebestod-Duet für sie und Jason schreiben kann („Hélas! prets d'être unis par les plus douces chaînes“), und schließlich Medeas wilder Abschied von Jason, von den nun schon zu erwarten den Orchesterritorialen im „wütenden“ Stil umrahmt. Das sind die letzten Töne, die wir hören; die Tragödie findet hier ihr jähes, vorbestimmtes Ende.

H. WILEY HITCHCOCK

## ZUR INTERPRETATION

*MÉDÉE* WURDE IM JAHRE 1694 VON dem pariser Verleger Christophe Ballard veröffentlicht. Ein Faksimile dieser Ausgabe, die eins der vollständigsten und ausführlichsten Musikdokumente des Zeitalters Ludwigs XIV. darstellt, wurde von den „Arts Florissants“ für diese Einspielung verwendet.

Ich bin geneigt, in meiner Bewunderung für diese Partitur noch einen Schritt weiter zu gehen! Charpentiers besondere Sorgfalt in Bezug auf Einzelheiten der Instrumentierung, seine genau ausgeschriebenen Mittelstimmen des fünfstimmigen Orchesters und der Chöre, und die Fülle der Tempo- und Dynamikanweisungen bilden

einen auffallenden und erfreulichen Gegensatz zu dem Mangel an unentbehrlichen Angaben in den Partituren seines Rivalen, Jean-Baptiste Lully.

Obwohl ich die geniale Begabung Lullys keineswegs schmälen möchte, würde ich nicht zögern, seine Partituren für den heutigen Musiker und Zuhörer oft als unverständlich zu bezeichnen. Seine Angaben von Einzelheiten waren im günstigen Falle nachlässig, und das vorhandene Material seiner erhaltenen Bühnenwerke stellt uns vor eine Unmenge von nahezu unlösablen Problemen - wie Joseph Marx vor einigen Jahren in einem Artikel im „Galpin Society Journal“ schrieb: „Die Instrumentierung von Lullys Partituren zu bestimmen ist eine äußerst schwierige und oft unmögliche Aufgabe.“

Das will nicht heißen, daß ein praktizierender Musiker wie ich an die Partitur von *Médée* wie an eine moderne Orchesterpartitur von Ravel oder Debussy herantreten kann. Mehrere Entscheidungen mußten getroffen werden. Die Aufführungspraxis der französischen Musik des 17. Jahrhunderts bleibt am Ende des 20. Jahrhunderts eine verwickelte Streitfrage. Wenn Couperin über den französischen Stil schreibt, erinnert er seine Leser daran, daß keine Notation die Spielart eines Interpre-

ten mit Genauigkeit wiedergeben kann. Gewisse Bräuche in der Aufführungspraxis wurden nicht notiert, weil einfach angenommen wurde, daß jeder anständige Musiker sie instinktiv anwenden würde.

Eines dieser Probleme in *Médée* betrifft die Besetzung des orchestralen *Tutti* oder *Grand Chœur*. Spielen hier Oboen und Flöten, auch wenn nicht in der Partitur spezifisch angegeben, zusammen mit den ersten Violinen? In einigen Fällen - meistens wenn das ganze fünfstimmige Orchester mit einer kleineren dreistimmigen Gruppe alterniert - werden die Einsätze der Oboen und Flöten deutlich angezeigt. Anderswo gibt Charpentier in dem fünfstimmigen Satz nur „*violons*“ oder auch gar nichts an, und in diesen Passagen habe ich oft wenigstens die Oboen und gelegentlich auch die Flöten hinzugefügt, die dann die ersten Violinen verdoppeln.

Ich denke, daß der Zuhörer meine Meinung teilen wird, daß die Einheitlichkeit des Orchesterklangs keineswegs dadurch beeinträchtigt wird, wenn die obere Stimme des fünfstimmigen Orchesters mit ungefähr fünfzehn Violinen, Flöten und Oboen besetzt ist. Die Instrumentierung des französischen Orchesters im 17. und zu Beginn des 18. Jahrhunderts setzt eine

gewisse Unausgewogenheit der Partien voraus: stark hervortretende Ober- und Unterstimmen, schwächere Mittelstimmen (*haute-contre, taille* und *quintes*, die von den Bratschen gespielt wurden). Ich habe diese Polarisationsvorstellung der Sopran- und Baßpartien als Grundlage für die Zusammensetzung des Chors genommen, mit, im Verhältnis zu den Kontratenören und Tenören, überwiegenden Sopran- und Baßstimmen.

Wie in Partituren des 17. und 18. Jahrhunderts allgemein üblich, werden die Instrumente des Continuo nicht spezifiziert; zwei Theorben, zwei Cembali, ein Violoncello und eine Viola da gamba wurden hier für die Continuo-Begleitung verwendet.

Die Partitur von *Médée* deutet stark darauf hin, daß das Continuo nicht in den zahlreichen *Entrées de Ballet* mitwirkte, da die Baßpartien keine Bezifferung für den Continuospielder aufweisen. Es ist eine wohltuende Erholung für die Ohren, wenn das Orchester zeitweise „sans clavecin ni théorbe“, ohne die unentbehrliche aber doch sehr allgegenwärtige Continuo-Begleitung der Rezitative erklingt. Ein Übermaß an Cembalo - und ich spreche als Cembalist! - ist in einer Oper von fünf Akten schwer erträglich.

Ich beschloß weiterhin, ebenfalls auf Grund nahezu unwiderlegbarer musikwissenschaftlicher Beweise, keine Kontrabässe im Orchester zu verwenden; die Baßlinie wird von Violoncelli, Viole da gamba und Fagotten gespielt. Aber, meiner eigenen Intuition und dem Vorschlag von Zeitgenossen Charpentiers, wie d'Anglebert, zufolge, verdoppeln die Bässe und das Continuo die untere Stimme eine Oktave tiefer - keine schwierige Aufgabe für eine siebensaitige Viola da gamba, und oft durchaus möglich für das Violoncello.

Die Bogenführung wurde natürlich nicht von Charpentier angegeben, aber wir sind hierin genau, und vor allem in den Tanzsätzen, den ausgezeichneten Ratschlägen von Georg Muffat gefolgt. („Die Balleten auff Lullianisch-Frantzösische Arth zu produciren“.)

Ich möchte einige Bemerkungen zu der Schallplatteneinspielung selbst, und zu ihrer Vorbereitung hinzufügen. Das Wesentliche an einer *Tragédie lyrique* ist nicht das Orchester, sondern der Gesang, und insbesondere die Besetzung der gesungenen Rollen. Die französische Gesangskunst des 17. und 18. Jahrhunderts ist eine ganz spezifische und stellt den Sängern des 20. Jahrhunderts vor ganz besondere Probleme (ich darf hierzu

bemerken, daß französische Sänger ebensoviel Schwierigkeiten in der Interpretation französischer Musik haben als nicht-französische). Die französische Gesangskunst unterscheidet sich insofern vom italienischen Bel-canto als sie eine Gattung zwischen theatralischer Deklamation und Gesang ist; ein Stil, oder eher ein Kompromiß ist, der stets vor Augen hält, daß der Text ebenso wichtig, wenn nicht wichtiger als die Musik ist. Die Musikalität einer Vokallinie ist in der französischen Barockmusik nicht in einer schönen Melodie zu suchen, sondern in einer Klangfolge von elegant ausgesprochenen Silben. Kein Italiener des 17. oder 18. Jahrhunderts, mit der möglichen Ausnahme des Liebhabers der italienischen Monodie des frühen 17. Jahrhunderts, hätte sich damit begnügt, eine Kantate auf quasi-melodramatische Art von einem Nicht-Sänger deklamiert zu hören. Die Franzosen waren mit diesem Gesangsstil anscheinend meistens zufrieden. Zu Anfang des 18. Jahrhunderts war die Definition des Sängers schlichtweg „un comédien ou une comédienne avec une assez belle voix“ („Ein Schauspieler oder eine Schauspielerin mit einer recht guten Stimme.“). Eine schöne Stimme wurde zwar bewundert, aber die französische Musik stellt viel größere ästhetische

Forderungen an den Sänger: Die Bedeutung, die der richtigen Aussprache beigegeben wurde, die Verdopplung von Konsonanten, die Akzentuierung und die „*quantité*“ von Silben beschäftigten vor allem die Verfasser von Abhandlungen über französische Gesangskunst vor der Revolution.

Ich habe mich daher entschlossen, Sänger der „*Arts Florissants*“ für die Einspielung von *Médée* zu gebrauchen und nicht bekannte Sänger mit einer modernen italienischen Belcanto-Ausbildung. Es ist wichtiger, ein Ensemble von Spezialisten zu haben, das den französischen Stil meistert und für die zahlreichen Proben zusammenkommen kann. Man könnte in diesem Zusammenhang eine Parallele ziehen zwischen den Vorbereitungen für *Médée* durch die „*Arts Florissants*“ und den Vorarbeiten eines Theaterstücks von Racine oder Corneille durch die „*Comédie Française*“: man muß an eine gemeinsame und homogene Ästhetik gebunden sein. Zu Beginn unserer Vorbereitungen haben wir *Médée* in ein Bühnenstück verwandelt: die Rezitationen wurden zunächst von den Sängern deklamiert, nicht gesungen, nach den rhetorischen Abhandlungen von Grimarest und Bacilly. Erst viel später wurde die Deklamation Charpentiers musikalisch

sche Vorlage angepaßt. Die wahre Größe dieses Komponisten wurde uns dann noch offensichtlicher als wir entdeckten, daß die melodischen Kostüme des Rezitativs

dem dramatischen Sprachfluß der französischen Bühnendeklamation folgen.

WILLIAM CHRISTIE



## PROLOGUE

*Le Theatre represente un lieu rustique embellie par la presence de Rochers et de Cascades*

TROUPE de peuples, de bergers héroïques et de pastres  
 Louis est triomphant, tout cede à sa puissance,  
 La Victoire en tous lieux fait reverer ses loix.  
 Pour la voir avec nous toujours d'intelligence,  
 Rendons-luy des honneurs dignes de sa presence,  
 Rendons-luy des honneurs dignes des grands Exploits.  
 Qui consacrent le nom du plus puissant des Roys.

### *Premier Air*

#### DEUX BERGERS & UN HABITANT

Paroissez, charmante Victoire,  
 Hastez-vous, venez, descendez,  
 Amenez-nous Bellonne,  
 Amenez-nous la gloire  
 Par qui vos soins sont si bien secondez.

### CHOEUR

Paroissez, charmante Victoire,  
 Hastez-vous, venez, descendez.

#### LES DEUX BERGERS & L'HABITANT

Ce nuage brillant nous donne lieu de croire  
 Que vous nous entendez.

### CHOEUR

Paroissez, charmante Victoire,  
 Hastez-vous, venez, descendez.

*On entend une Symphonie, pendant laquelle paroît un tourbillon de nuages qui descend, & en s'ouvrant fait paroître le Palais de la Victoire, qui s'avance & occupe tout le Theatre; & au milieu du Palais, sont la Gloire, la Victoire & Bellone.*

### LA VICTOIRE

Le Ciel dans vos vœux s'intéresse,  
 Depuis longtemps la France est mon séjour,  
 Attachée au Héros qui pour elle sans cesse  
 Fait agir sa haute sagesse,  
 Je sens pour luy de jour en jour  
 En redoublant mes soins redoubler mon amour.  
 Ne craignez pas que la Victoire  
 Favorise jamais les jaloux de sa gloire.  
 Ils ne cherchent à triompher  
 Qu'afin de prolonger la guerre;  
 Louis combat pour l'étouffer,  
 Et rendre le calme à la terre.

## PROLOGUE

*The scene represents a rustic place with natural ornaments, rocks and waterfalls.*

A TROUPE of folk, heroic shepherds and rustics  
 Louis is triumphant, all gives way before his power,  
 Everywhere Victory causes his laws to be respected.  
 To have him always on our side,  
 Let us render him the honours worthy of his presence,  
 Let us render him the honours due to the great exploits  
 That grace the name of the most powerful of Kings.

### First Air

#### TWO SHEPHERDS AND A RUSTIC

Appear, fair Victory,  
 Hasten, come, descend,  
 Bring us Bellona,  
 Bring us Fame  
 By whom your efforts are so greatly seconded.

### CHORUS

Appear, fair Victory,  
 Hasten, come, descend.

#### THE TWO SHEPHERDS AND THE RUSTIC

This bright cloud gives us cause to believe  
 That you hear us.

### CHORUS

Appear, fair Victory,  
 Hasten, come, descend.

*A Symphony is heard during which a whirl of clouds descends and on opening reveals the Palace of Victory which advances and occupies the whole stage. In the middle of the Palace are Fame, Victory and Bellona.*

### VICTORY

Heaven is interested in your wishes,  
 France has long since been my abode;  
 Attached to the hero who for her sake ceaselessly  
 Exercises his wisdom;  
 I feel for him, that day by day  
 In redoubling my efforts I redouble my love,  
 Fear not that Victory  
 Will ever favour those who are jealous of his fame.  
 They seek to triumph  
 Only to prolong war;  
 Louis seeks to stifle it,  
 And bring peace to the world.

## PROLOG

*Ein bukolischer Ort mit Felsen und Kaskaden.*

### TRUPPE der Schäfer und Hirten

Ludwig triumphiert, alles weicht vor seiner Macht,  
 Vor des Sieges Gesetz verneigt man sich an allen Orten.  
 Damit er allezeit unser Verbündeter bleibe,  
 Huldigen wir gebührend seiner Anwesenheit,  
 Huldigen wir gebührend seinen großen Heldentaten,  
 Die den Namen des mächtigsten Königs ehren.

### Premier Air

#### ZWEI SCHÄFER UND EIN EINWOHNER

Erscheint, strahlender Sieg,  
 Eilt Euch, kommt, steigt herab.  
 Bringt uns Bellona,  
 Bringt uns den Ruhm,  
 Die Euch beide so gut zur Seite stehn.

### CHOR

Erscheint, strahlender Sieg,  
 Eilt Euch, kommt, steigt herab.

#### DIE BEIDEN SCHÄFER UND DIE EINWOHNER

Diese glitzernde Wolke lässt uns glauben,  
 Daß Ihr uns erhört habt.

### CHOR

Erscheint, strahlender Sieg,  
 Eilt Euch, kommt, steigt herab.

*Man hört eine Sinfonie, während ein Wolkenwirbel herniedert kommt, sich öffnend, den Palast des Sieges freigibt, hervorrollt und die ganze Szene einnimmt. Inmitten des Palastes sitzen der Ruhm, der Sieg und Bellona.*

### DER SIEG

Der Himmel nimmt sich Eurer Wünsche an,  
 Schon lange ist Frankreich mein Aufenthalt,  
 Verbündete des Helden, der rastlos  
 Seine große Weisheit für es wirken läßt,  
 Fühl ich für ihn von Tag zu Tag,  
 Mit meiner Fürsorge, meine Liebe wachsen.  
 Fürchtet nicht, daß der Sieg  
 Jemals die Neider seines Ruhms bevorteile.  
 Sie streben nur nach Triumph,  
 Um den Krieg zu verlängern;  
 Ludwig kämpft, um ihm ein Ende zu setzen,  
 Und der Erde den Frieden wiederzuschenken.

## LA GLOIRE

Pour seconder vos soins laissez faire la gloire,  
 Ce héros me chent & je l'aimay toujours.  
 On verra durer nos amours  
 Quand mesme il n'aura plus besoin de la Victoire,  
 Non, ses Ennemis jaloux  
 Ne pourront jamais rien contre des nœuds si doux.

## CHOEUR

Non, ses Ennemis jaloux  
 Ne pourront jamais rien contre des nœuds si doux.

## LA VICTOIRE

Le bruit des Tambours, des Trompettes  
 Ne viendra point troubler vos jeux,  
 Bergers reprenez vos Musettes,  
 Chantez l'amour, chantez ses feux,  
 La guerre & ses dangers affreux  
 N'approchent point de vos douces retraites,  
 Le plus grand des Héros vous y fait vivre heureux,  
 Il vaincra tant de fois sur la terre & sur l'onde,  
 Que ses Ennemis terrassez  
 Malgré tous leurs projets seront enfin forcez  
 De souffrir le repos qu'il veut donner au monde.

## CHOEUR

Il vaincra tant de fois sur la terre & sur l'onde,  
 Que ses Ennemis terrassez  
 Malgré tous leurs projets seront enfin forcez  
 De souffrir le repos qu'il veut donner au monde.

*Canaries - Suite des Canaries*

## UN BERGER

Dans le bel âge si l'on n'est volage,  
 Les tendres cœurs goûtent peu de douceurs ;  
 L'ardeur d'une flamme constante  
 Est bien-tôt languissante,  
 Veut-on d'agréables amours,  
 Il faut changer toujours.

*Passe pied*

## CHOEUR

Le bruit des Tambours, des Trompettes  
 Ne viendra point troubler nos jeux,  
 Prenons nos Pipeaux, nos Musettes,  
 Chantons l'amour, chantons ses feux ;  
 La guerre et ses dangers affreux  
 N'approchent point nos douces retraites,

## FAME

Let Fame second your efforts;  
 This hero cherishes me and I have ever loved him.  
 Our love will endure,  
 Even if he no longer has need of Victory;  
 No, his jealous foes  
 Will never be able to weaken such sweet ties.

## CHORUS

No, his jealous foes  
 Will never be able to weaken such sweet ties.

## VICTORY

The noise of drums and trumpets  
 Will not come to disturb your games,  
 Shepherds resume your musettes,  
 Let us sing of love and its fires;  
 War and its terrible perils  
 Will not come near your gentle retreats,  
 The greatest of heroes will let you live there in happiness.  
 He will conquer so often on land and on sea,  
 That his crushed enemies,  
 Despite all their designs, will finally be forced  
 To suffer the repose that he desires to grant the world.

## CHORUS

He will conquer so often on land and on sea,  
 That his crushed enemies,  
 Despite all their designs, will finally be forced  
 To suffer the repose that he desires to grant the world.

*Canaries - Suite of Canaries*

## A SHEPHERD

In youth if one is not flighty,  
 Tender hearts feel few pleasures;  
 The ardour of a constant flame  
 Soon grows languid,  
 And if one wants pleasant loves,  
 One must always change.

*Passepied*

## CHORUS

The noise of drums and trumpets  
 Will not come to disturb our games,  
 Shepherds, resume our musettes,  
 Let us sing of love and its fires;  
 War and its terrible perils  
 Will not come near our gentle retreats,

## DER RUHM

Um Euch beizustehen, läßt den Ruhm nur handeln,  
 Dieser Held verehrt mich und ich liebe ihn seit jeher,  
 Unsre Liebe wird auch dann noch währen,  
 Wenn der Sieg unnötig geworden ist.  
 Nein, seine neidischen Feinde  
 Vermögen niemals und nichts gegen so zarte Bande.

## CHOR

Nein, seine neidischen Feinde  
 Vermögen niemals und nichts gegen so zarte Bande.

## DER SIEG

Der Trommel und der Trompeten Schall  
 Wird nicht Eure Spiele stören,  
 Greift wieder, Schäfer, zu Euren Dudelsäcken,  
 Besingt die Liebe und ihre Glut.  
 Der Krieg und seine grausamen Gefahren  
 Wird sich Eurem süßen Ruheplatz nicht nähern.  
 Der größte aller Helden läßt Euch hier glücklich leben,  
 So oft wird er noch siegen auf Land und Meer,  
 Daß seine zerschmetterten Feinde  
 Trotz ihres Verlangens, schließlich gezwungen sind,  
 Die Ruhe zu erdulden, die er der Welt bescherten will.

## CHOR

So oft wird er noch siegen auf Land und Meer,  
 Daß seine zerschmetterten Feinde  
 Trotz ihres Verlangens, schließlich gezwungen sind,  
 Die Ruhe zu erdulden, die er der Welt bescherten will.

*Canaries - Suite des Canaries*

## EIN SCHÄFER

Wenn sie nicht unstet sind im schönsten Alter  
 Kosten die zärtlichen Herzen nur wenig Süße.  
 Die Glut einer ständigen Flamme  
 Wird schnell ermüdend.  
 Will man angenehme Liebschaften,  
 Muß man ständig wechseln.

*Passepied*

## CHOR

Der Trommel und der Trompeten Schall  
 Wird nicht unsere Spiele stören,  
 Nehmen wir unsere Flöten und Dudelsäcke  
 Und besingen die Liebe und ihre Feuer.  
 Der Krieg und seine grausamen Gefahren  
 Wird sich unseren süßen Ruheplätzen nicht nähern.

Le plus grand des Heros nous y fait vivre heureux.  
Il vaincra tant de fois sur la terre & sur l'onde,  
Que ses Ennemis terrassés  
Malgré tous leurs projets seront enfin forcez  
De souffrir le repos qu'il veut donner au monde.

*Après le Chœur, le Palais s'en retourne d'où il est venu; le tourbillon se renferme & remonte au Ciel.*

## MÉDÉE · Tragédie

### ACTE PREMIER

*Le Théâtre représente une Place Publique, ornée d'un Arc de Triomphe, de Statues & de Trophées sur des piedestaux.*

#### SCENE I

MÉDÉE, NÉRINE

MÉDÉE

Pour flatter mes ennuis que ne puis-je te croire?  
Tout le monde voudroit mon repos & ma gloire;  
Mais en vain, à douter, je trouve des appas.  
Jason est un ingrat, Jason est un parjure,  
L'amour que j'ay pour luy me le dit, m'en assure,  
Et l'amour ne se trompe pas.

NÉRINE

Un mouvement jaloux vous le peint infidelle;  
Mais d'injustes soupçons troublent vostre repos,  
Créuse est destinée au Souverain d'Argos;  
Sur quel espoir Jason brûleroit-il pour elle?

MÉDÉE

Je say qu'Oronte est prest d'arriver en ces lieux,  
Il vient rempli d'un espoir glorieux;  
Mais à le recevoir si Corinthe s'appreste,  
Ce n'est point son Hymen qui le fait souhaiter;  
Il s'élève contr'elle une affreuse tempeste,  
Son secours la peut écarter.

The greatest of heroes will let us live there in happiness.  
He will conquer so often on land and on sea,  
That his crushed enemies,  
Despite all their designs, will finally be forced  
To suffer the repose that he desires to grant the world.

*After the Chorus the Palace returns to where it came from,  
the whirl of clouds closes and rises into the sky.*

Der größte aller Helden lässt uns hier glücklich leben.  
So oft wird er noch siegen auf Land und Meer,  
Dass seine zerschmetterten Feinde  
Trotz ihres Verlangens, schließlich gezwungen sind,  
Die Ruhe zu erdulden, die er der Welt bescheren will.

*Nach dem Chor verschwindet der Palast dahin, wo er hergekommen ist; die Wolken schließen sich und erheben sich zum Himmel.*

## MÉDÉE - Tragedy

### ACT ONE

*The scene represents a public place ornamented by a triumphal arch, statues and trophies mounted on pedestals.*

#### SCENE I

MEDEA, NERINA

MEDEA

To beguile my woes, can I believe you?  
Everyone desires my peace and my fame;  
But in vain; I find charm in these doubts.  
Jason is an ingrate, Jason is a perjurer.  
The love I feel for him tells me, assures me of it,  
And love does not err.

NERINA

A jealous emotion paints him to you as being unfaithful;  
But unjust suspicions trouble your peace:  
Creusa is destined for the King of Argos;  
What hope could inflame Jason for her?

MEDEA

I know that Orontes is on the point of arrival,  
And he comes filled with glorious hope;  
But if Corinth prepares to receive him,  
It is not Hymen who brings him:  
A fearful tempest is rising against Corinth  
And his help could drive it off.

## MEDEA - Tragödie

### ERSTER AKT

*Ein öffentlicher Platz mit einem Triumphbogen, Statuen und Trophäen.*

#### 1. SZENE

MEDEA, NERINA

MEDEA

Weshalb kann ich dir nicht glauben, um meine Sorgen zu stillen?  
Alle wollen meinen Frieden und meine Ehre,  
Doch vergebens; zweifelnd, entdecke ich die Hinterlist.  
Jason ist ein Undankbarer, Jason ist ein Eidbrecher,  
Meine Liebe zu ihm sagt's mir, versichert mir's,  
Und Liebe trügt nicht.

NERINA

Eine Regung von Eifersucht ließ ihn euch untreu erscheinen,  
Doch stört ungerechtfertigter Argwohn Eure Ruhe,  
Kreusa ist dem Herrscher von Argos zugesagt;  
Von welcher Hoffnung nährt Jason sein Feuer für sie?

MEDEA

Ich weiß, daß Orontes Ankunft nahe bevorsteht,  
Er kommt, von stolzer Hoffnung erfüllt.  
Doch wenn Korinth ihn zu empfangen sich vorbereitet,  
Ist es nicht seine Vermählung, die ihn so willkommen macht.  
Es erhebt sich gegen Korinth ein furchtbarer Sturm,  
Den seine Hilfe abwenden kann.

## NÉRINE

Acaste contre vous armé la Thessalie ;  
 La cruelle mort de Pelle  
 Vous rend l'objet de sa fureur ;  
 Si Crémon ne vous abandonne  
 De la guerre en ces lieux il va porter l'horreur.  
 Et lorsqu'en ce peril comme l'Amour l'ordonne,  
 Jason veut de Créuse acquerir la faveur,  
 Faut-il que ce soin vous étonne ?

## MÉDÉE

Qu'il soit abandonné de Créuse & du Roy,  
 S'il lui faut un appuy ne l'a t'il pas en moy,  
 Quand de Colchos il prit la fuite,  
 Maître de la riche Taison,  
 Mon père eut beau s'armer contre ma trahison,  
 Quel fut l'effet de sa poursuite,

## NÉRINE

Quoy vo' resoudre à fuit toujours?

## MÉDÉE

La fuite, l'exil, la mort même,  
 Tout est doux avec ce qu'en ayme.

## NÉRINE

Jason pour vos enfans cherche ici du secours.

## MÉDÉE

Qu'il le cherche mais qu'il me craigne ;  
 Un Dragon assoupy,  
 De fiers Taureaux domptez ont à ses yeux suivi mes volontez ;  
 S'il me vole son cœur,  
 Si la Princesse y regne,  
 De plus grands efforts feront voir  
 Ce qu'est Médée & son pouvoir.

## NÉRINE

Forcez vos ennuis au silence,  
 Un courroux violent ne doit jamais parler,  
 On perd la plus seure vengeance  
 Si l'on ne sait dissimuler.

## MÉDÉE &amp; NÉRINE

Forçons nos ] ennuis au silence...  
 Forcez vos ]

## NERINA

Acastes is arming Thessaly against you;  
 The cruel death of Pelias  
 Makes you the object of his fury.  
 If Creon doesn't abandon you  
 He will bring the horrors of war to this place.  
 And if, in this peril, as love ordains,  
 Jason desires to gain the favour of Creusa,  
 Should this concern amaze you?

## MEDEA

Let him be forsaken by Creusa and the King;  
 If he needs support, does he not have it in me?  
 When he took flight from Colchos,  
 Master of the rich fleece,  
 My father thought fit to take up arms against my betrayal.  
 What was the effect of his pursuit?

## NERINA

What makes you decide to always flee?

## MEDEA

Flight, exile, even death,  
 All are sweet with him one loves.

## NERINA

Jason seeks help for your children here.

## MEDEA

Let him seek it, but let him fear me;  
 A docile dragon,  
 Proud bulls tamed, have followed my desires before his eyes;  
 If he steals his heart from me,  
 If the Princess reigns in it,  
 The most dreadful deeds will show  
 What Medea is, and her power.

## NERINA

Constrain your unhappiness to silence,  
 Violent rage should never speak;  
 One loses sweet vengeance  
 If one knows not how to dissemble it.

## MEDEA AND NERINA

Let us constrain our unhappiness to silence...  
 Constrain your

## NERINA

Aarkastos rüstet Thessalien gegen Euch;  
 Der grausame Tod des Pelias  
 Macht Euch zum Gegenstand seines Zornes.  
 Wenn Kreon Euch nicht preisgibt,  
 Wird er des Krieges Schrecken hierhintragen.  
 Und wenn Jason in dieser Gefahr,  
 Wie Amor gebietet, Kreusas Gunst gewinnen will,  
 Sollte Euch seine Umwerbung erstaunen?

## MEDEA

Verlassen sei er von Kreusa und dem König,  
 Wenn er einer Stütze bedarf, hat er sie nicht an mir?  
 Als aus Kolchis er geflohen,  
 Herr des Goldenen Vlieses,  
 Rüstete mein Vater vergebens sich gegen meinen Verrat,  
 Welches Ergebnis hatte seine Verfolgung?

## NERINA

Warum wollt Ihr immer fliehen?

## MEDEA

Die Flucht, das Exil, ja gar der Tod,  
 Alles ist süß mit dem Geliebten.

## NERINA

Jason sucht hier für Eure Kinder Rettung.

## MEDEA

Suche er sie, doch fürchte er mich;  
 Ein schlummernder Drache,  
 Stolze domptierte Stiere sind vor seinen Augen meinem Willen gefolgt;  
 Wenn er mir sein Herz raubt,  
 Wenn die Prinzessin darüber herrscht,  
 Werden noch größere Künste zeigen,  
 Wer Medea ist, und ihre Macht.

## NERINA

Zwingt Eure Sorgen zum Schweigen,  
 Nie soll Jähzorn reden,  
 Die sicherste Rache geht verloren,  
 Wenn man nichts verbergen kann.

## MEDEA UND NERINA

Zwingen wir unsre Sorgen zum Schweigen...  
 Zwingt Eure Sorgen

## SCENE II

MÉDÉE, JASON, NÉRINE, ARCAS

MÉDÉE

D'où vo' vient cet air sombre?  
 & qu'allez vo' m'apprendre?  
 Créon nous voudroit-il bannir de ses Estats?

JASON

Créon redoute Acaste, & ne s'explique pas;  
 Mais contre nous, quoiqu'on puisse entreprendre,  
 Du moins pour nos enfans j'ay seu flétrir les Dieux,  
 S'il faut d'un fier destin suivre la loy cruelle,  
 Ils trouveront un azile en ces lieux,  
 La Princesse les doit retenir auprès d'elle.

MÉDÉE

C'est estre généreuse.

JASON

Elle me laisse voir  
 Que nous pouvons espere d'avantage  
 Sur son pere elle a tout pouvoir,  
 Et j'attens tout du zèle où sa bonté l'engage.

MÉDÉE

L'ardeur que vous monstrez à lui faire la Cour,

JASON

Ignorez-vous d'un pere où va le tendre amour?

MÉDÉE

Pour nous la rendre favorable  
 Vos soins trop assidus devroient vo' allarmer;  
 Une douce habitude est facile à former,  
 Et voir souvent ce que l'on trouve aimable  
 C'est flatter le penchant qui nous porte à l'aymer.

JASON

Quoy? vous me soupçonnez.

MÉDÉE

Jason doit me connoître,  
 Il me coûte assez cher pour ne le perdre pas.

JASON

Ah! que me dites vous?

## SCENE II

MEDEA, JASON, NERINA, ARCAS

MEDEA

Whence come you with this black brow?  
And what have you come to tell me?  
Does Creon wish to banish us from his land?

JASON

Creon fears Acastes and says nothing.  
But no matter what might be undertaken against us,  
At least for our children I have managed to soften the gods;  
If we must follow the cruel law of a proud fate,  
They will find refuge in this place;  
The Princess must keep them with her.

MEDEA

That is generous.

JASON

She gives me to understand  
That we can hope for more;  
She has complete power over her father  
And I expect everything from the zeal her goodness calls forth.

MEDEA

The ardour you show in courting her...

JASON

Do you not know what the tender love of a father can do?

MEDEA

To gain her favour towards us  
Your too assiduous attentions should alarm you;  
A tender habit is easy to form,  
And to see often that which one finds agreeable  
Is to encourage the tendency one has to love it.

JASON

What? Do you suspect me?

MEDEA

Jason should know me;  
He has cost me dear enough for me not to wish to lose him.

JASON

Ah! What are you saying?

## 2. SZENE

MEDEA, JASON, NERINA, ARCAS

MEDEA

Was bedeutet diese finstere Mine,  
Und was wollt Ihr mir kundtun?  
Wollte Kreon uns aus seinem Land verbannen?

JASON

Kreon fürchtet Arkastos und offenbart sich nicht;  
Doch was immer man gegen uns beschließen mag,  
So hab ich wenigstens für unsere Kinder der Götter Nachsicht erworben.  
Wenn wir dem harten Gesetz eines grausamen Schicksals folgen müssen,  
Finden sie Aufnahme an diesem Ort.  
Die Prinzessin behält sie bei sich.

MEDEA

Das heiße ich großzügig.

JASON

Sie steht in Aussicht,  
Daß wir noch mehr erhoffen dürfen.  
Über ihrem Vater hat sie alle Macht,  
Und ich erwarte alles von dem Eifer, wozu sie ihre Güte treibt.

MEDEA

Wie glühend Ihr ihr den Hof macht.

JASON

Verkennt Ihr eines Vaters zärtliche Liebe?

MEDEA

Um sie uns günstig zu stimmen,  
Solltet Ihr wachsam in Eurem Eifer bleiben,  
Eine siße Gewohnheit entsteht schnell;  
Und oft zu sehen, was man liebenswürdig findet,  
Schmeichelt dem Hang, der uns zur Liebe führt.

JASON

Was? Ihr verdächtigt mich?

MEDEA

Jason sollte mich kennen,  
Es kostet mich genug, ihn nicht zu verlieren.

JASON

Ach, was sagt Ihr?

MÉDÉE

Ce que je crains.

JASON

Hélas ! Que ne puis-je faire paroistre  
Ce que mon cœur pour vous sera jusqu'au trépas.

MÉDÉE & JASON

Que de tristes soucis ; malgré tous ses appas,  
Dans un cœur bien touché, l'injuste Amour fait naître.

MÉDÉE

De trop cuisants remords accablent les ingrats,  
Jason ne le voudra pas estre.

JASON

Quittez ces détours superflus.  
Pour m'asseurer du Roy je voyois la Princesse ;  
Mais si c'est un soin qui vous blesse  
Parlez, je ne la verray plus.

MÉDÉE

Non, Jason, cherchez à luy plaire,  
Dans les rigueurs d'un sort trop inhurnain  
Son secours nous est nécessaire.

JASON

Pour nous le rendre plus certain,  
Diray-je ce qu'il faudroit faire ?  
Cette Robe superbe où par tout nous voyons  
Du Soleil vostr' ayeul éclater les rayons,  
Par son brillant a touché son envie,  
Ses yeux m'en ont pari surpris.  
Nous verrions sa faveur d'un prompt effet suivie,  
Si de ses soins vous en faisiez le pnx.

MÉDÉE

Vous Je voulez, je la donne sans peine ;  
Mais du Ciel irrité quelque soit le courroux,  
Songez que si je puis me répondre de vous,  
Je n'ay point à craindre sa haine.

**MEDEA**

That which I fear.

**JASON**

Alas! If only I could render apparent  
What my heart will feel for you until death.

**MEDEA AND JASON**

Despite all his charms, unjust love causes  
Nothing but woeful cares to be born in a loving heart.

**MEDEA**

Piercing remorse overwhelms the ungrateful.  
Jason would surely not desire that.

**JASON**

Stop these unnecessary evasions.  
To assure myself of the King I saw the Princess;  
If it hurts you,  
Speak, and I shall see her no more.

**MEDEA**

No, Jason, seek to please her;  
In the harshness of a too cruel fate  
Her help is necessary to us.

**JASON**

To render it even more sure,  
Shall I tell you what should be done?  
This superb robe in which we see  
The rays of the sun, your ancestor, flashing everywhere,  
Has aroused her envy by its brilliance;  
Her eyes seemed dazzled by it.  
We would see her favour followed by prompt deeds  
If you were to make a gift of it to her.

**MEDEA**

You wish it. I give it without regret;  
And whatever the fury of enraged heaven may be,  
If I may rely on you,  
I have nothing to fear of its anger.

**MEDEA**

Was ich befürchte.

**JASON**

Ach, könnte ich doch zeigen,  
Was mein Herz für Euch bis zum Tode empfindet.

**MEDEA UND JASON**

Welch traurige Sorgen lässt der ungerechte Amor.  
Trotz seiner Reize, in einem tief getroffenen Herzen gebären.

**MEDEA**

Allzu bittere Gewissensbisse erdrücken die Undankbaren.  
Dies wollte Jason doch nicht.

**JASON**

Nun genug dieser unnötigen Ausflüchte.  
Um mir den König zu verbünden sah ich die Prinzessin.  
Doch wenn diese Aufmerksamkeit Euch stört,  
Sagt nur ein Wort, und ich sehe sie nicht mehr.

**MEDEA**

Nein, Jason, erwerbt Euch ihre Gunst,  
In der Strenge eines allzu unmenschlichen Schicksals  
Ist uns ihr Beistand nötig.

**JASON**

Soll ich sagen, was zu tun ist,  
Um uns ihre Hilfe sicher zu machen?  
Dieses herrliche Kleid, darin überall  
Die Sonne in Strahlen ausdrückt,  
Hat durch seinen Schein ihr Verlangen erweckt,  
Ihre Augen waren darüber voll Erstaunen.  
Ihre Gunst wäre die prompte Wirkung,  
Könntet Ihr den Preis dieser Aufmerksamkeit zahlen.

**MEDEA**

Ihr wollt's. Ich geb' es ohne Mühe.  
Doch wie grimmg auch der erzürnte Himmel sein mag,  
Bedenkt, daß ich seinen Haß nicht zu furchten brauche,  
Wenn ich auf Euch vertrauen kann.

## SCENE III

JASON, ARCAS

JASON

Que je serois heureux si j'estoys moins aymé !  
 Médée avec ardeur dans mon sort s'interesse,  
 Je luy dois toute ma tendresse,  
 D'une autre cependant je me trouve charmé,  
 Et malgré moy j'adore la Princesse.  
 Que je serois heureux si j'estoys moins aymé !

ARCAS

Si vous l'abandonnez, songez-vous à la rage  
 Où l'a mettra son desespoir ?

JASON

Je scay la grandeur de l'outrage,  
 Je manque à la foy qui m'engage,  
 Et vont tout ce que je dois voir ;  
 Mais un fier ascendant asservit mon courage,  
 En vain je cherche à n'y point consentir ;  
 Des grandes passions c'est le sort qui decide :  
 Je rougis, je me hais d'estre ingrat & perfide,  
 Et je ne puis m'en garantir.

ARCAS

Dans ce que peut Médée oserois-je vous dire  
 Que vous ne scüriez trop redouter son courroux.  
 Si sur vostre ame encor la gloire à quelqu'empire,  
 Voyez ce qu'elle veut de vous.

JASON

Que me peut demander la gloire  
 Quand l'Amour s'est rendu le maître de mon cœur ?  
 Dans le triste combat où, si j'ose la croire,  
 L'avantage cruel de demeurer vainqueur  
 Doit me coûter tous mon bonheur  
 Que me peut demander la gloire ?  
 Si je traite Médée avec trop de rigueur,  
 Un objet tout charmant trouve de la douceur  
 A me ceder une illustre victoire,  
 Je touche au doux moment d'en estre possesseur.  
 Serments de ma première ardeur,  
 Devoirs que je trahis, sorte de ma memoire,  
 Et ne m'opposez plus vos chimères d'honneur,  
 Que me peut demander la gloire  
 Quand l'Amour s'est rendu le maître de mon cœur.

## SCENE III

JASON, ARCAS

JASON

How happy I should be if I were less loved!  
 Medea is passionately concerned about my state;  
 I owe her all my affection,  
 However, I find myself charmed by another,  
 And in spite of myself, I adore the Princess.  
 How happy I should be if I were less loved!

ARCAS

If you abandoned her, do you realize to what fury  
 Her despair would drive her?

JASON

I know the enormity of the outrage,  
 But I lack the necessary steadfastness,  
 And I see all that I must see;  
 But a violent inclination subdues my courage;  
 In vain I try not give way to it.  
 It is Fate that decides great passions;  
 I blush, I hate myself for being ungrateful and perfidious,  
 And I cannot protect myself from being so.

ARCAS

As for what Medea is capable of, I make so bold as to tell you  
 That you cannot fear her rage too much..  
 If honour still has any sway over your mind,  
 Take heed of what she wants of you.

JASON

What can honour ask of me  
 When love has made itself master of my heart?  
 In the woeful combat in which, I must believe,  
 The cruel advantage of being victorious  
 Must cost me all my happiness,  
 What can honour ask of me?  
 If I use Medea too harshly,  
 A most charming object will sweetly  
 Cede me an illustrious victory,  
 And I am close to the moment of possessing it.  
 Vows of my first ardour,  
 Duties that I betray, be dismissed from my memory,  
 And oppose me no more with your vain fancies of honour.  
 What can honour ask of me  
 When love has made itself master of my heart?

## 3. SZENE

JASON, ARCAS

JASON

Wie glücklich wär' ich, würde ich weniger geliebt!  
 Medea ereifert sich so für mein Schicksal,  
 Ich verdanke ihr alle Zärtlichkeit,  
 Doch von einer anderen bin ich bezaubert,  
 Und gegen meinen Willen bete ich die Prinzessin an.  
 Wie glücklich wär' ich, würde ich weniger geliebt!

ARCAS

Wenn Ihr sie verläßt, denkt an die Wut,  
 In die sie ihre Verzweiflung setzen würde.

JASON

Ich ermesse das Ausmaß der Kränkung,  
 Ich breche die Treue, die mich bindet,  
 Und sehe alles, was ich sehen soll;  
 Doch eine ungezähmte Neigung unterwirft meinen Stolz.  
 Vergebens versucht' ich, ihr nicht nachzugeben:  
 Bei großen Leidenschaften ist es das Schicksal, das entscheidet.  
 Ich erröte, ich hasse mich, so undankbar und treulos zu sein,  
 Und kann doch für mich selbst nicht bürgen.

ARCAS

Wozu Medea fähig ist, wag' ich zu sagen,  
 Daß Ihr ihren Zorn nicht genug fürchten könnt?  
 Wenn die Ehre noch etwas Herrschaft über Eure Seele hat,  
 Sehet zu, was sie von Euch verlangt.

JASON

Was kann die Ehre von mir verlangen,  
 Wenn Amor der Herr meines Herzens geworden ist?  
 In dem traurigen Kampf, in dem, wenn ich ihm zu folgen wage,  
 Der grausame Vorteil, zu siegen,  
 Mich um mein ganzes Glück bringen soll?  
 Was kann die Ehre von mir verlangen?  
 Wenn ich auch Medea mit Härte behandle  
 So findet doch ein zauberhaftes Bild darin Süße,  
 Mir den strahlenden Sieg abzutreten.  
 Ich nähre mich dem Augenblick, es zu besitzen.  
 Schwüre meiner ersten Flamme,  
 Verletzte Pflichten, heraus aus meinem Gedächtnis,  
 Und halte mir niemehr Eure Ehengespinsten vor.  
 Was kann die Ehre von mir verlangen.  
 Wenn Amor der Herr meines Herzens geworden ist?

CHOEUI DE CORINTHIENS qu'on ne voit pas  
 Disparoissez, inquiettes allarmes,  
 Vaines terreurs, fuyez, éloignez-vous.  
 Le secours d'un Heros vient se joindre à nos armes,  
 Nos plus fiers ennemis trembleront devant nous.

#### SCENE IV

CRÉON, JASON, ARCAS  
 Suite de Créon

CRÉON

L'allégresse en ces lieux ne peut être plus grande,  
 Mon peuple voit Oronte, & son secours promis  
 Doit étonner nos ennemis;  
 Rendons-luy les honneurs que son rang nous demande.

JASON

L'Amour fait son empressement.  
 Mais, Seigneur, j'ose croire au moment qu'il éciste  
 Que si sa présence vous flatte,  
 Vous cherchez plus en lui le guerrier que l'Amant.

CRÉON

J'ay fait naistre vostre esperance,  
 Ayez, perseverez...  
 Mais Oronte s'avance.

#### SCENE V

CRÉON, JASON, ORONTE  
 Suite de Créon & d'Oronte

*Fanfare*

ORONTE

Seigneur, la Thessalie attaquant vos Estats,  
 Pour vous de mon secours je craindrois la foiblesse,  
 Si ma seule valeur répondoit de mon bras;  
 Mais quand pour mériter les vœux de la Princesse,  
 L'honneur de la servir m'attire en vostre Cour  
 J'ose tout espérer de l'ardeur qui me prese.  
 Que ne peut point un cœur animé par l'amour?

CRÉON

Prince, je scay que l'amour a des charmes  
 Qui font les soins des jeunes coeurs,

## CHORUS OF CORINTHIANS (off)

Vanish, troubling alarms,  
Vain terrors, flee, away with you.  
The help of a hero has joined arms with us,  
And our proudest foes will tremble before us.

## SCENE IV

CREON, JASON, ARCAS

Creon's Followers

CREON

The happiness here could not be greater;  
My people see Orontes and his promised help  
Will astound our enemies.  
Render him the honours his rank demands of us.

JASON

Love hastens his steps.  
But Lord, I make bold to think that when he appears,  
Though his presence pleases you,  
You seek in him more the warrior than the lover.

CREON

I have nourished your hopes,  
Love, persevere...  
But Orontes approaches.

## SCENE V

CREON, JASON, ORONTES

Followers of Creon &amp; Orontes

*Fanfare*

ORONTES

My Lord, as Thessaly attacks your state,  
I feared the weakness of my help to you,  
If my strength depended on my arm alone;  
But when to deserve the love of the Princess,  
The honour of serving her draws me to your Court,  
I am emboldened to hope for everything from the ardour that  
What can a heart not do that is moved by love?      drives me.

CREON

Prince, I know that love has charms  
That occupy young hearts,

## CHOR DER KORINTHER (der unsichtbar ist)

Entschwindet, Besorgnis und Angst,  
Nutzlose Schrecken, flüchtet, entfernt euch,  
Der Beistand eines Helden gesellt sich zu unseren Waffen,  
Unsere schlimmsten Feinde werden vor uns zittern.

## 4. SZENE

KREON, JASON, ARCAS

Das Gefolge des Kreon

KREON

Die Freude kann an diesem Ort nicht größer sein,  
Meins Volk sieht Oronte; seine versprochene Hilfe  
Wird unsere Feinde erschüttern;  
Erweisen wir ihm die Ehren, die seinem Rang zustehen.

JASON

Die Liebe hastet sich,  
Doch wag' ich zu glauben, Herr, daß in diesem ruhnumstrahlten Moment,  
Wo seine Anwesenheit Euch Beruhigung bringt,  
Ihr ihn mehr als Krieger denn als Liebenden erwartet.

KREON

Ich habe Hoffnung in Euch erweckt,  
Liebt und seid standhaft...  
Doch da kommt Oronte.

## 5. SZENE

KREON, JASON, ORONTE

Gefolge von Kreon und Oronte

*Fanfare*

ORONTE

Herr, wo Thessalien Euer Land angreift,  
Befürchte ich, daß meine Hilfe nur schwach sei,  
Bestünde mein ganzer Verdienst in meiner Arme Kraft;  
Doch, wenn die Liebe der Prinzessin zu verdienen,  
Die Ehre, ihr zu dienen, mich an Euren Hof zieht,  
Wag' ich alles von meiner Liebesglut zu erhoffen,  
Was vermag nicht alles ein Herz, von Liebe bewegt?

KREON

Prinz, ich weiß, die Liebe hat ihre Zauber,  
Die die jungen Herzen bewegt,

Mais la guerre aujourd'huy par ses tristes allarmes  
En doit suspendre les douceurs.  
Vous brûlez pour ma fille, avant qu'elle se donne  
Il faut affirmer ma couronne.  
Jason la soutiendra si vous le secondez.

## ORONTE

Après l'heureux succès de la Toison conquise,  
Sa valeur dans cette entreprise  
Asseure les Exploits que vous en attendez.

## JASON

Les vostres sont certains, un grand prix vous anime,  
Et rien n'est impossible à qui peut l'acter.

## CRÉON

Voyez nos peuples accourir,  
Et souffrez que leur joie auprès de vous s'exprime.

*Fanfare*

*(On reprend la Fanfare pendant laquelle les Corinthiens chantants & dançant entrent.)*

## SCENE VI

CRÉON, JASON, ORONTE  
Troupe de Corinthiens et d'Argiens

## CHOEUR DE CORINTHIENS

Courez aux champs de Mars,  
Volez, jeune Héros,  
Ouvrez-nous le chemin qui conduit à la gloire ;  
Nos cours ont trop langui dans le sein du repos.  
Pour nous mener à la victoire,  
Courez aux champs de Mars,  
Volez, jeune Héros.

## ORONTE

Courrons, volons d'un courage intrepide,  
Sur la foy de l'amour affrontons les hazards :  
Ce Dieu peut tout, puisqu'il me sert de guide  
La victoire en tous lieux suivra mes Estandars.

## CHOEUR D'ARGIENS

Ce Dieu peut tout, puisqu'il nous sert de guide,  
La Victoire en tous lieux suivra nos étendards.

*Les Corinthiens font un essai de Lutte. Les Argiens font une danse galante.*

But today war's doleful alarms  
Must suspend its sweetness.  
You burn for my daughter; before she can give herself,  
My crown must be consolidated.  
Jason will uphold it if you will second him.

## ORONTES

After the happy success of the conquered fleece,  
His valour in this enterprise  
Assures the success that you hope for.

## JASON

Yours is certain, a great prize urges you on,  
And nothing is impossible to him who might win it.

## CREON

Behold our people hastening forward,  
And suffer them to express their joy before you.

*Fanfare*  
*(The fanfare is repeated while the singing and dancing Corinthians enter.)*

## SCENE VI

CREON, JASON, ORONTES  
Troops of Corinthians and Argians

## CHORUS OF CORINTHIANS

Run in the field of Mars,  
Fly, young hero,  
Open the path for us that leads to glory;  
Our hearts have too long languished in idle peace.  
To lead us to victory,  
Run in the field of Mars,  
Fly, young hero.

## ORONTES

Let us run, let us fly with fearless courage;  
With the faith of love let us affront the perils;  
This god can do everything, since he is my guide,  
Victory will everywhere follow my standards.

## CHORUS OF ARGIANS

This god can do everything, since he is our guide,  
Victory will everywhere follow our standards.

*The Corinthians execute a mock battle. The Argians execute a courtly dance.*

Doch muß heute der Krieg mit seinen Sorgen  
Ihre Süße unterbrechen.  
Ihr seid für meine Tochter entflammt, bevor sie sich Euch schenkt,  
Muß ich erst meine Krone festigen;  
Jason verteidigt sie, wenn Ihr ihm zur Seite steht.

## ORONTE

Nachdem er siegreich das Vlies erobert,  
Sichert Euch sein Wert in diesem Unternehmen  
Die Heldenataten, die Ihr von ihm erwartet.

## JASON

Eure Taten sind erwiesen, groß ist Euer Verdienst,  
Und solchen Helden ist nichts unmöglich.

## KREON

Seht, das Volk eilt herbei.  
Duldet, daß er vor Euch seiner Freude Ausdruck gibt.

*Fanfare*  
*(während die Korinther singend und tanzend auf die Bühne kommen)*

## 6. SZENE

KREON, JASON, ORONTE  
Truppen der Korinther und Argonauten

## CHOR DER KORINTHER

Lauft zum Marsfeld,  
Fliegt, junger Held!  
Bahnt uns den Weg, der zur Ehre führt;  
Unsere Herzen haben allzu lange im Busen des Friedens geruht,  
Führt uns zum Sieg,  
Eilt zum Marsfeld  
Fliegt, junger Held.

## ORONTE

Laßt uns laufen und fliegen mit ungebrochenem Mut,  
Auf Amor vertrautend, des Krieges Gefahren kühn entgegentreten.  
Dieser Gott, der mir als Führer dient, ist allmächtig.  
Der Sieg wird überall meinen Fahnen folgen.

## CHOR DER ARGONAUTEN

Dieser Gott, der uns als Führer dient, ist allmächtig.  
Der Sieg wird überall unseren Fahnen folgen.

*Die Korinther mimten einen Kampf. Die Argonauten tanzen einen galanten Tanz.*

## CHOEUR DE CORINTHIENS &amp; D'ARGIENS

Que d'épais bataillons sur ces rives descendant,  
 A nos vaillants efforts il faudra qu'ils se rendent.  
 Unissons-nous en ce grand jour.  
 La gloire & l'amour le demandent.  
 Nous ferons triompher & la gloire & l'amour.

*Rondeau pour les Corinthiens*

*Second Air pour les Argiens*

*Entr'acte*

## ACTE SECOND

*Le Theatre represente un Vestibule, orné d'un grand Portique*

## SCENE I

CRÉON, MÉDÉE, NÉRINE

CRÉON

Il est temps de parler sans feindre,  
 Acoste vous poursuit, vous n'avez rien à craindre,  
 Sur quelqu'espoir qu'il forme ses desseins,  
 Tombe sur Corinthe la foudre,  
 Plutôt qu'on puisse me resoudre  
 A me livrer entre ses mains.

MÉDÉE

Seigneur, une bonté si grande  
 Marque le cœur d'un véritable Roy.

CHORUS OF CORINTHIANS AND ARGIANS  
 Though serried battalions descend these shores,  
 They will have to surrender to our valiant efforts.  
 Let us unite on this great day,  
 Honour and love demand it.  
 We will cause both honour and love to triumph.

*Rondeau for the Corinthians.*

*Second Air for the Argians.*

*Entracte*

CHOR DER KORINTHER UND DER ARGONAUTEN  
 Mögen nur starke Bataillone an unseren Küsten landen,  
 Unseren mutigen Kämpfern müssen sie erliegen.  
 Vereinen wir uns an diesem großen Tag,  
 Die Ehre und die Liebe verlangen es.  
 Wir werden die Ehre und die Liebe triumphieren lassen.

*Rondeau pour les Corinthiens*

*Second Air pour les Argiens*

*Entr'acte*

## ACT TWO

*The scene represents a vestibule with a large portico.*

### SCENE I

CREON, MEDEA, NERINA

CREON

It is time to speak without dissimulation;  
 Acastes pursues you, you have nothing to fear.  
 Let him hatch his schemes on some faint hope,  
 And let lightning bolts fall on Corinth  
 Before anyone will make me decide  
 To deliver myself into his hands.

MEDEA

Lord, such great goodness  
 Marks the heart of a true King.

## ZWEITER AKT

*Eine große Säulenhalle*

### 1. SZENE

KREON, MEDEA, NERINA

KREON

Es ist an der Zeit, ohne Umschweife zu reden,  
 Arkastos verfolgt Euch, Ihr habt nichts zu befürchten,  
 Auf welche Hoffnung er auch seine Pläne stützen mag,  
 Eher wird Korinth vom Blitz getroffen  
 Als daß man mich zwingen könnte,  
 Mich ihm auszuliefern.

MEDEA

Herr, solch große Güte  
 Bezeugt das Herz eines echten Königs.

## CRÉON

Lorsque pour vous je fais ce que je doy,  
 A vostre tour la justice demande  
 Que vous fassiez quelque chose pour moy ;  
 A vous voir dans ma Cour mon peuple s'inquiète,  
 Il craint ce qu'avec vous vous trainez de malheurs,  
 Et que ma complaisance à vous donner retraire  
 Ne luy soit un sujet de pleurs.  
 Pour le guérir de ses alarmes,  
 Allez attendre en d'autres lieux,  
 Pendant le tumulte des armes  
 Ce que de nos destins ordonneront les Dieux.  
 A vos enfans je veux servir de pere.  
 Pour eux, puisque je l'ay promis,  
 Je combattray vos ennemis  
 C'est plus que je ne devrois faire.

## MÉDÉE

Sans m'étonner j'écoute mon arrest,  
 Quels que soient les ennuis où mon destin me livre ;  
 Jason à partir est-il prest,  
 Je fais tout mon honneur du plaisir de le suivre.

## CRÉON

Pour ne vous pas livrer j'expose mes Estats,  
 Aux malheurs qui la guerre attire,  
 Et pour defendre cet empire,  
 Jason voudroit nous refuser son bras,  
 Me ravis ce Heros c'est m'oster la victoire.

## MÉDÉE

Me separer de luy c'est me priver du jour.  
 S'il m'ose abandonner, que devient son amour ?

## CRÉON

S'il ose abandonner, que deviendra sa gloire ?  
 Par une lâcheté voulez-vous qqu'il ternisse  
 L'éclat des grands exploits qui le font redouter ?

## MÉDÉE

Ils sont grands, il est vray, mais rendez-moy justice ;  
 Si malgré les perils qu'il falloit surmonter  
 La Toison emportée a fait voir son courage,  
 A qui doit-il cet avantage ?

## CRÉON

Je veux que ce qui rend son nom si glorieux  
 De vos enchantemens soit l'effet admirable,  
 Ignorez-vous qu'un murmure odieux  
 Vous fait par tout croire coupable.

## CREON

As I have done what I must for you,  
 In your turn justice demands  
 That you should do something for me;  
 To see you at my Court disturbs my people;  
 They fear lest you bring misfortune in your wake,  
 And that my willingness to grant you asylum  
 Become a source of grief to them.  
 To relieve them of their alarm,  
 Go and wait elsewhere  
 During the tumult of arms  
 Which the gods have ordained to be our fate.  
 I shall be as a father to your children.  
 For them, since I have promised it,  
 I shall combat your enemies.  
 This is more than I need do.

## MEDEA

Without surprise I hear my sentence;  
 Whatever the woes to which my fate condemns me,  
 If Jason is prepared to depart,  
 I shall find all my happiness in the joy of following him.

## CREON

In not surrendering you I expose my state  
 To the calamities that war brings with it;  
 And to defend this empire,  
 Could Jason wish to refuse us his arm?  
 To rob me of this hero is to deprive me of victory.

## MEDEA

To separate myself from him is to deprive myself of daylight.  
 If he dares to forsake me, where then is his love?

## CREON

If he dares to forsake me, where then is his honour?  
 Do you desire him to tarnish with cowardice  
 The radiance of the great deeds that make him feared?

## MEDEA

They are great indeed, but be just to me;  
 If, despite the dangers he has overcome,  
 The ravished fleece proved his courage,  
 To whom does he owe this advantage?

## CREON

I wish that that which renders his name so glorious  
 Should have been the admirable result of your enchantments.  
 Do you not know that an odious rumour  
 Makes people everywhere believe that you committed a crime.

## KREON

Wenn ich für Euch tue, was ich tuen muß,  
 Verlangt die Gerechtigkeit,  
 Daß Ihr auch etwas für mich tut:  
 Mein Volk beängstigt sich, Euch an meinem Hofe zu sehen,  
 Und fürchtet, daß Ihr mit Euch das Unglück bringt,  
 Und meine Bereitschaft, Euch Zuflucht zu bieten,  
 Ihm ein Grund der Tränen werde.  
 Um seine Angst zu stillen, wartet ab an einem anderen Ort,  
 Während der Waffen Tumult,  
 Welches Schicksal uns die Götter gebieten.  
 Euren Kindern will ich ein Vater sein.  
 Für sie, ich hab's versprochen,  
 Bekämpfe ich Eure Feinde.  
 Das ist mehr, als ich tuen sollte.

## MEDEA

Ohne Erstaunen hör ich meinen Urteilspruch,  
 Welchen Sorgen mich auch mein Schicksal ausliefert,  
 Wenn Jason zur Abreise bereit ist,  
 Besteht mein ganzes Glück darin, ihm zu folgen.

## KREON

Um Euch nicht preiszugeben setze ich mein Land Gefahren aus,  
 Und um mein Reich zu verteidigen,  
 Wollte Jason mir seine Unterstützung verweigern?  
 Mir diesen Helden zu nehmen, bedeutet, mir den Sieg zu rauben.

## MEDEA

Trennung von ihm bedeutet, mich des Tags zu beraubten,  
 Wenn er mich zu verlassen wagt, was wird aus seiner Liebe?

## KREON

Wenn er aufzugeben wagt, was wird aus seinem Ruhm?  
 Wollt Ihr, daß er aus Feigheit den Glanz seiner  
 Heldentaten trübe, die ihn fürchten machen?

## MEDEA

Wahr ist's, daß sie groß sind, doch läßt Gerechtigkeit walten;  
 Wenn den Gefahren zum Trotz  
 Das Goldene Vlies seinen Mut offenbarte,  
 Wem verdankt er diese Tat?

## KREON

Ich will annehmen, daß das, was seinen Namen so ehrenvoll macht,  
 Der wunderbare Effekt Eurer Zauberungen ist.  
 Wüßt ihr nicht, daß Euch in gehässiges Geflüster  
 Überall schuldig glauben läßt?

## MÉDÉE

Doit-on m'imputer des forfaits  
 Sans voir pour qui je les ay faits ?  
 Vos reproches, Seigneur, ne sont pas legitimes.  
 Si pour Jason je me suis tout permis,  
 Puisque luy seul a joüy de mes crimes,  
 C'est luy seul qui les a commis.

## CRÉON

En vain sur ce Héros vous rejettez la haine  
 Qui ne doit tomber que sur vous,  
 Du pouvoir de vostre Art, peut estre est-on jaloux ;  
 Mais enfin mes sujets vous souffrent avec peine,  
 Pressé par eux, pour sortir de ma Cour  
 Je ne puis vous donner que le reste du jour.

## MÉDÉE

Ay-je donc merité cette rigueur extrême ?  
 On me chasse, on m'exile, on m'arrache à moy-mesme.

## CRÉON

Faisons taire les mécontents,  
 Quand on entend gronder l'orage,  
 C'est estre sage  
 Que de céder au temps.

## SCENE II

CRÉON, MÉDÉE, CRÉUSE, CLÉONE

## MÉDÉE

Princesse, c'est sur vous que mon espoir se fonde,  
 Le destin de Médée est d'estre vagabonde ;  
 Preste à m'éloigner de ces lieux,  
 Je laisse entre vos mains ce que j'aime le mieux ;  
 Je say qu'une pitié sincere  
 Pour mes enfans a touché vostre cœur,  
 Prenez en quelque soin, & souffrez qu'une mère  
 Au moins dans son exil goûte cette douceur,  
 Ce sera pour mes vœux une grande victoire,  
 Si de mon triste sort le Ciel leur fait raison,  
 Je ne vous dis rien pour Jason,  
 Jason aura soin de sa gloire.

## MEDEA

Must I be accused of crimes  
Without considering for whom I committed them?  
Your reproaches, Lord, are not justified.  
If for Jason I permitted myself all.  
Since he alone benefited from my crimes,  
It is he alone who is guilty of them.

## CREON

In vain upon this hero you cast the shame  
Which must fall on you alone.  
Perhaps people are jealous of the power of your art.  
But in truth my subjects suffer you under duress;  
Pressed by them, I can give you  
But the remainder of the day to leave my Court.

## MEDEA

Have I deserved this extreme harshness?  
I am driven away, exiled, torn from my own self.

## CREON

Let us silence the malcontents.  
When we hear the storm rumble  
It is wise  
To take cover in time.

## SCENE II

CREON, MEDEA, CREUSA, CLEON

## MEDEA

Princess, it is upon you that my hope is founded;  
Medea's fate is to be a wanderer.  
About to depart from here  
I leave in your hands all that I hold dearest.  
I know that genuine pity  
For my children has touched your heart;  
Take some care of them and suffer that a mother  
In her exile may at least know this comfort.  
It would be a great victory for my wishes  
If heaven will recompense them for my sad fate.  
I say nothing to you of Jason;  
Jason will take care of his own honour.

## MEDEA

Darf man mich Vergehen beschuldigen,  
Ohne zu sehen, für wen ich sie beging?  
Eure Vorwürfe, Herr, sind nicht gerecht,  
Wenn ich mir für Jason alles gestattet habe,  
Er allein hat aus meinen Verbrechen Nutzen gezogen,  
So hat er allein sie begangen.

## KREON

Vergebens werft Ihr auf diesen Helden den Haß,  
Der nur Euch befahlen soll:  
Vielleicht ist man eifersüchtig auf die Macht Eurer Kunst,  
Doch ertragen Euch meine Untertanen nur mit Mühe.  
Von ihnen gedrängt, kann ich Euch nur bis Tagesende Aufschub geben,  
Meinen Hof zu verlassen.

## MEDEA

Habe ich diese große Strenge verdient?  
Man verbreitbt mich, exiliert mich, reißt mich von mir selbst fort.

## KREON

Bringen wir die Unzufriedenen zum Schweigen,  
Wenn man das Gewitter großen hört,  
Ist es weise,  
Sich dem Wetter zu fügen.

## 2. SZENE

KREON, MEDEA, KREUSA, KLEONIS

## MEDEA

Prinzessin, auf Euch setze ich meine Hoffnung.  
Das Schicksal Medeas ist das einer Vagabundin;  
Bereit, mich von diesem Ort zu entfernen,  
Lasse ich in Euren Händen, was ich am meisten liebe;  
Ich weiß, daß ehrliches Mitleid  
Für meine Kinder Euer Herz erfüllt,  
Tragt ihrer Sorge und duldet, daß eine Mutter  
In ihrem Exil wenigstens diese Süße kostet.  
Es wird für meine Liebe ein großer Sieg sein,  
Wenn der Himmel ihnen mein trauriges Schicksal vergelte.  
Ich sage Euch nichts von Jason,  
Jason handelt für seinen Ruhm.

## SCENE III

CRÉON, CRÉUSE, CLÉONE

CRÉON

Enfin à ton amour ton espoir est permis,  
 Ta rivale à partir s'apreste,  
 Et puisque tes appas tiennent Jason soumis,  
 Tu peux jouir de ta conquête.

CRÉUSE

Seigneur, souvenez-vous que c'est par votre aveu  
 Que Jason dans mon ame alluma ce beau feu.  
 L'amour sur tous les cœurs remporte la victoire,  
 La plus fière à son tour  
 Reconnoît son pouvoir;  
 Mais il n'est doux que quand la gloire  
 Pour le faire éclater suit les loix du devoir.

CRÉON

D'Oronte par ce choix je trompe l'espérance;  
 Mais l'hymen de Jason l'arreste en mes États,  
 Au plus grands des Héros,  
 J'en remets la défense,  
 En préférant son alliance,  
 Je te donne & ne te perds pas.

## SCENE IV

CRÉON, JASON, CRÉUSE, CLÉONE

CRÉON

Prince, venez apprendre une heureuse nouvelle,  
 Médée est prest à nous quitter  
 Et veut bien qu'en ces lieux vous demeurez sans elle,  
 Tant que nos Énemis seront à redouter.  
 Comme dans vos adieux il faudra de l'adresse.  
 A luy cacher sous quelqu' espoir  
 Pour l'espionner j'use de mon pouvoir,  
 Prenez avis de la Princesse.

## SCENE V

JASON, CRÉUSE, CLÉONE

JASON

Qu'ay-je à resoudre encore?  
 Il faut vivre pour vous.

### SCENE III

CREON, CREUSA, CLEON

CREON

At last you may put your hope in your love:  
Your rival is preparing to leave,  
And as your charms hold Jason in submission,  
You may delight in your conquest.

CREUSA

Lord, remember that it is by your wish  
That Jason has kindled this fair flame in my heart.  
Love carries off the victory over all hearts,  
And even the proudest eventually  
Acknowledge his power.  
But it is only sweet when the glory  
Of causing it to appear follows the laws of duty.

CREON

By this choice I am cheating Orones's hopes;  
But Jason's marriage keeps him in my land.  
To the greatest of heroes  
I confide its defence,  
And in preferring his alliance,  
I give you away and do not lose you.

### SCENE IV

CREON, JASON, CREUSA, CLEON

CREON

Prince, come and hear a piece of good news.  
Medea is preparing to leave us  
And is desirous that you should remain here without her  
So long as our enemies are to be feared.  
As you will need to be crafty in your leavetaking,  
To hide from her, under guise of giving her some hope,  
That I have used my power to send her away,  
Take counsel from the Princess.

### SCENE V

JASON, CREUSA, CLEON

JASON

What more do I have to resolve?  
I must needs live for you.

### 3. SZENE

KREON, KREUSA, KLEONIS

KREON

Endlich darf deine Liebe Hoffnung schöpfen,  
Deine Rivalin macht sich zur Abreise bereit;  
Und wo Jason deinem Charme untergeben ist,  
Darfst du dich deiner Eroberung erfreuen.

KREUSA

Herr, erinnert Euch, daß Jason mit Eurer Zustimmung  
In meiner Seele dieses schöne Feuer entflammte.  
Liebe siegt über alle Herzen,  
Selbst das stolzeste  
Erkennt seine Macht an;  
Doch ist sie nur süß, wenn die Ehre  
Um sie erstrahlen zu lassen, den Gesetzen der Pflicht folgt.

KREON

Durch diese Wahl trüg' ich Orones Hoffnung;  
Doch hält ihn Jasons Ehe in meinem Land zurück.  
Dem größten Helden  
Vertraue ich die Verteidigung an.  
Indes ich sein Bündnis vorziehe,  
Schenke ich dich ihm und verliere dich nicht.

### 4. SZENE

KREON, JASON, KREUSA, KLEONIS

KREON

Prinz, so vernehmt die gute Nachricht,  
Medea ist bereit, uns zu verlassen  
Und willigt ein, daß Ihr hier ohne sie zurückbleibt.  
Solange wir unsere Feinde fürchten müssen.  
So müßt Ihr beim Abschied Euch gewandt zeigen,  
Ihr hinter vager Hoffnung verborgen,  
Daß ich meine Macht gebrauche, um sie zu entfernen;  
Holt den Rat der Prinzessin.

### 5. SZENE

JASON, KREUSA, KLEONIS

JASON

Was gibt es noch zu entscheiden?  
Für Euch zu leben,

Est-il un plus grand avantage  
 Que de borner mes souhaits les plus doux  
 A rendre à vos beautez un éternel hommage.  
 Plus je vous voy, plus je me sens charmé,  
 A mon amour mon cœur ne peut suffire.  
 Quand on ayme ardemment quel plaisir d'estre aymé!  
 Quel triomphe de l'oser dire!

## CRÉUSE

Pour regner par tout à son choix  
 L'imperieux amours ne respecte personne.

## JASON

Il faut faire ce qu'il ordonne,  
 Le vray bonheur est de suivre ses loix.

## CRÉUSE

Avant que de vous voir mon cœur estoit tranquile,  
 Et quand vous en troublez la paix,  
 Je sens qu'à mon bonheur la perte est inutile;  
 Vous, où j'ay tant trouvé de sensibles attraitz,  
 Doux repos, quitez-moy, ne revenez jamais.

## JASON

De la tranquillité doit-on se mettre en peine,  
 Quand on sent un trouble si doux?

## CRÉUSE

J'en jouirois encor sans vous.

## JASON

Contre l'Amour la resistance est vainie,  
 Goûtons l'heureux plaisir de perdre cette paix.

## CRÉUSE

Doux repos, quitez moy, ne revenez jamais.

## ENSEMBLE

Goûtons l'heureux plaisir de perdre cette paix.  
 Doux repos, quitez nous, ne revenez jamais.

## CRÉUSE

Médée eut sur vostre ame un souverain empire,  
 L'Amour luy soumettoit toutes vos volontez;  
 Pour rallumer vos feux la pitié peut suffire,  
 Quel desespoir si vous la regretez.

Is there a greater privilege  
 Than to limit my dearest wishes  
 To paying eternal tribute to your beauties!  
 The more I see you, the more I am charmed,  
 And my heart cannot contain my love.  
 When one loves ardently, what joy to be loved!  
 What triumph to be able to say it!

CREUSA

Impetuous love respects no one  
 In order to rule wherever he chooses.

JASON

We must do what he commands;  
 True happiness lies in obeying his laws.

CREUSA

Before I saw you my heart was at peace,  
 And when you disturbed this peace  
 I felt that the loss did not disturb my happiness.  
 You, sweet peace, in whom I once found so many attractions,  
 Away, leave me and never return.

JASON

Should one regret the loss of peace  
 When one feels so sweet an agitation?

CREUSA

I would still enjoy its delights without you.

JASON

Against love resistance is vain;  
 Let us savour the happy joy of losing this peace.

CREUSA

Sweet peace, away, leave me and never return.

CREUSA AND JASON TOGETHER

Let us savour the happy joy of losing this peace.  
 Sweet peace, away, leave us and never return.

CREUSA

Medea held sovereign sway over your heart;  
 Love subdued you to all her desires;  
 To rekindle your flame pity would suffice.  
 What despair if you regret it!

Gibt es ein größeres Glück,  
 Als meine innigsten Wünsche darauf zu beschränken,  
 Eurer Schönheit ewige Verehrung zu leisten?  
 Je länger ich Euch betrachte, umso verzauberter werd' ich,  
 Mein Herz ist nicht groß genug für meine Liebe.  
 Wenn man glücklich liebt, welches Glück, geliebt zu werden!  
 Welcher Triumph, wenn man wagt, seine Liebe zu gestehen.

KREUSA

Um überall nach Belieben zu regieren  
 Verschont der gebürtiger Amor niemanden.

JASON

Man muß tun, was er gebietet,  
 Das wahre Glück bedeutet, seinen Gesetzen zu folgen.

KREUSA

Bevor ich Euch sah, war mein Herz ruhig,  
 Und indem Ihr seinen Frieden stört,  
 Fühl ich, daß sein Verlust für mein Glück entbehrlich ist.  
 Süße Ruhe, an der ich so viel Gefallen fand,  
 Verlaß mich und kehre nie zurück.

JASON

Soll man sich um seine Ruhe scheren,  
 Wenn man so süße Verwirrung spürt?

KREUSA

Auch ohne Euch werd' ich dann schwelgen.

JASON

Gegen die Liebe ist Widerstand nutzlos.  
 Kosten wir die Seligkeit, diesen Frieden zu verlieren.

KREUSA

Süße Ruh, verlaß mich und kehre nie zurück.

ZUSAMMEN

Kosten wir die Seligkeit, diesen Frieden zu verlieren;  
 Süße Ruh, verlaß uns und kehrt nie zurück.

KREUSA

Medea herrschte souverän über Eure Seele.  
 Die Liebe unterwarf ihr Euren ganzen Willen,  
 Um Euch neu zu entflammen, könnte Mitleid genügen.  
 Welche Verzweiflung, wenn Ihr ihr nachtrauert!

## JASON

Oronte vous adore il viendra vous le dire,  
L'Amour tiendra sur vous ses regards arrestez;  
Ses soupirs vous pourront parler de son martyre,  
Quel desespoir si vous les écoutez!

## CRÉUSE

Quand son amour seroit extrême,  
Vous n'avez rien à redouter:  
Dans le temps même  
Que je paroistray l'écouter,  
Mes yeux vous diront je vous ayme.

## JASON

Ah! disons-le cent fois dans les tendres desirs  
Que le sincere amour inspire,  
On ne s'croiroit assez le dire.  
Le plaisir d'estre aymé passe tous les plaisirs.

## ENSEMBLE

Ah! disons-le cent fois dans les tendres desirs  
Que le sincere amour inspire,  
On ne s'croiroit assez le dire.  
Le plaisir d'estre aymé passe tous les plaisirs.

## SCENE VI

ORONTE, CRÉUSE, JASON, CLÉONE

## ORONTE

Puisqu'un fier Ennemy par le bruit de ses armes  
Suspend le succez de mes feux,  
Du moins, belle Princesse, agréez qu'à vos charmes  
J'offre l'hommage de mes yeux,  
Dans le doux espoir qui me flatte  
Mon amour ne peut plus se tenir renfermé,  
Il faut enfin que cet amour eclate  
Aux yeux qui m'ont charmé.

## CRÉUSE

Mon cœur qui s'applaudit d'une illustre victoire,  
Ayme dans son penchant à trouver son devoir;  
L'hommage d'un Heros que couronne la gloire,  
Est toujours doux à recevoir.

## ORONTE

Ne le differons plus ce tendre & pur hommage,  
Qui vous répondra de ma foy.

## JASON

Orontes adores you, he will come to tell you;  
 Love will keep his gaze fixed upon you;  
 His sighs might speak to you of his torment.  
 What despair if you listen to them!

## CREUSA

Though his love might be extreme,  
 You have nothing to fear;  
 Even while  
 I seem to listen to him,  
 My eyes will tell you I love you.

## JASON

Ah! Let us say it a hundred times in the tender desires  
 That true love inspires.  
 We cannot say it enough.  
 The pleasure of being loved surpasses all other pleasures.

## TOGETHER

Ah! Let us say it a hundred times in the tender desires  
 That true love inspires.  
 We cannot say it enough.  
 The pleasure of being loved surpasses all other pleasures.

## SCENE VI

ORONTES, CREUSA, JASON, CLEON

## ORONTES

Since a proud foe, in the clash of arms,  
 Suspends the success of my amorous fire,  
 At least, fair Princess, permit me  
 To pay tribute to your beauty,  
 In the sweet hope that beguiles me  
 My love can no longer remain pent up.  
 This love must finally be revealed  
 To the eyes of her who has charmed me.

## CREUSA

My heart which applauds an illustrious victory  
 Is happy to do its duty in this inclination;  
 The tribute of a hero whom honour crowns  
 Is always sweet to receive.

## ORONTES

Let us no longer defer this tender and pure tribute  
 With which my faith will answer you,

## JASON

Oronte betet Euch an und wird es Euch gestehen,  
 Amor wird seinen Blick auf Euch geheftet lassen,  
 Seine Seufzer mögen von seinen Qualen sprechen.  
 Welche Verzweiflung, wenn Ihr ihn erhört!

## KREUSA

So groß auch seine Liebe sein mag,  
 Habt Ihr nichts zu befürchten:  
 Im Augenblick  
 Wo ich Ehm zuzuhören vorgebe,  
 Sagen Euch meine Augen, daß ich Euch liebe.

## JASON

Ach, gesagt sei's hundertmal, daß in zärtlichem Verlangen,  
 Das echte Liebe inspiriert,  
 Nicht kann man's genug sagen.  
 Das größte Glück ist, geliebt zu werden.

## ZUSAMMEN

Ach, gesagt sei's hundertmal, daß in zärtlichem Verlangen,  
 Das echte Liebe inspiriert,  
 Nicht kann man's genug sagen.  
 Das größte Glück ist, geliebt zu werden.

## 6. SZENE

ORONTE, KREUSA, JASON, KLEONIS

## ORONTE

Wo ein starker Feind durch seiner Waffen Geräusch  
 Meinen Liebeserfolg in die Schwebe stellt,  
 Erlaubt, schöne Prinzessin, daß ich Eurem Zauber  
 Meine Verehrung darbiete,  
 Von süßer Hoffnung genährt,  
 Kann meine Liebe nicht länger verborgen bleiben.  
 Sie muß sich vor den Augen offenbaren,  
 Die mich verzaubert haben.

## KREUSA

Mein Herz beglückwünscht sich zu einem so erlauchten Sieg,  
 Und liebt, in seiner Zuneigung seine Pflicht zu finden.  
 Stets ist es süß, die Verehrung  
 Eines ruhmgekrönten Helden zu empfangen.

## ORONTE

Verzögern wir nicht länger diese zärtliche und reine Verehrung,  
 Die Euch meine Treue verbürgt.

Et qu'icy mille voix par un doux assemblage,  
De mon amour parlent avec moy.

## SCENE VII

CRÉUSE, JASON, ORONTE, CLEONE

*Prelude*

*Un petit Argien représentant l'amour, paroist dans son char  
troussé par des Captifs de différentes nations & de tout sexe.*

## CHOEUR DE CAPTIFS D'AMOUR

Qu'elle est charmante, qu'elle est belle,  
Ah! qu'il est doux de soupirer pour elle.

## UN CAPTIF

Venir l'adorer en ces lieux  
Est un destin bien glorieux;  
Mais si la douceur de ses yeux  
Doit tromper une ardeur si belle,  
Ah! quel malheur pour un amant fidèle.

## CHOEUR

Ah! quel malheur pour un amant fidèle.

## UN CAPTIF

Une rigoureuse fierté  
Sieroit mal à tant de beauté.  
L'amour par tout si redouté  
L'empescherà d'estre cruelle.  
Ah! quel bonheur pour un amant fidèle.

## CHOEUR

Ah! quel bonheur pour un amant fidèle.

*Chaconne*

*L'Amour offre son Arc à Créuse, qui refuse de le prendre.  
Créuse monte sur le Char de l'Amour. Jason & Oronte se  
placent à ses côtés.*

## UNE ITALIENNE

Qui craint de l'amour  
Le charmant martyre  
Ne veut pas mourir  
Ou n'a pas de cœur.  
Ses douleurs sont bonnes,  
Ses piquants sont fleurs

Chi teme d'amore  
Iigrato martire,  
O non vuol gioire,  
O cuore non ha.  
Son gusti idolori,  
Le spine son fiori

And let a thousand voices in sweet concord  
Speak with me of my love.

## SCENE VII

CREUSA, JASON, ORONTES, CLEON

### Prelude

*A small Argian representing Love appears in a chariot drawn by Captives of different nations and sexes.*

### CHORUS OF LOVE'S CAPTIVES

How charming she is, how fair,  
Ah! how sweet it is to sigh for her.

### A CAPTIVE

To come here to adore her  
Is a glorious lot;  
But if the tenderness of her eyes  
Should deceive so fair an ardent.  
Ah! what woe for a faithful lover!

### CHORUS

Ah! what woe for a faithful lover!

### A CAPTIVE

A harsh pride  
Ill becomes so much beauty.  
Love, so feared in all places,  
Will prevent her from being cruel.  
Ah! what happiness for a faithful lover!

### CHORUS

Ah! what happiness for a faithful lover!

### Chaconne

*Love offers his bow to Creusa who refuses to take it. Creusa steps into Love's chariot. Jason and Orontes place themselves on either side of her.*

### AN ITALIAN MAIDEN

Whoever fears love's  
Beguiling torments  
Either desires no bliss,  
Or has no heart.  
The pains are sweet,  
The thorns are flowers,

Tausend Stimmen mögen sich sanft vereinen,  
Um mit mir von meiner Liebe zu sprechen.

## 7. SZENE

KREUSA, JASON, ORONTE, KLEONIS

### Prélude

*Ein kleiner, Amor darstellender Argonaut erscheint auf einem Wagen, gezogen von Gefangenen verschiedener Nationen und Geschlechter.*

### CHOR DER GEFANGENEN DER LIEBE

Wie bezaubernd und schön sie ist,  
Ach, wie süß, für sie zu seufzen.

### EIN GEFANGENER

Sie an diesem Orte anzubeten,  
Ist ein glorreiches Schicksal.  
Doch wenn die Süße ihrer Augen  
Eine so schöne Glut betragen soll,  
Ach, welches Unglück für einen treuen Liebenden!

### CHOR

Ach, welches Unglück für einen treuen Liebenden!

### EIN GEFANGENER

Kalter Stolz  
Wäre einer solchen Schönheit schlecht angemessen,  
Amor, der überall gefürchtet,  
Wird ihre Grausamkeit verhindern.

### CHOR

Ach, welches Glück für einen treuen Liebenden.

### Chaconne

*Amor will Kreusa seinen Bogen schenken, doch sie weist ihn zurück. Kreusa steigt auf Amors Wagen, ihr zur Seite Jason und Oronte.*

### EINE ITALIENERIN

Wer der Liebe  
Süße Qualen fürchtet  
Will sich nicht erfreuen  
Oder hat kein Herz.  
Ihre Schmerzen sind angenehm,  
Ihre Stacheln sind Blumen,

Que l'Amour lui donne,  
Et seul dans les peines,  
Les feux et l'espoir  
Une âme enchaînée  
De ses fers heureuse  
A pu l'éprouver.  
Qui craint de l'amour  
Le charmant martyre  
Ne veut pas jouir  
Ou n'a pas de cœur.

## CHOEUR

Ses douleurs sont bonnes,  
Ses piquants sont fleurs  
Que l'Amour lui donne.  
Et seul dans les peines,  
Les feux et l'espoir  
Une âme enchaînée  
De ses fers heureuse  
A pu l'éprouver.

## L'ITALIENNE

Qui craint de l'amour  
Le charmant martyre  
Ne veut pas jouir  
Ou n'a pas de cœur.

## CHOEUR

Ne veut pas jouir  
Ou n'a pas de cœur.

Ch'Amore ne dà;  
Ma solo penando  
Ardendo, e sperando,  
Un'alma legata  
Fra ceppi beata,  
Per provo lo sâ  
Chi teme d'amore  
Ilgrato martire,  
O non vuol gioire,  
O cuore non hâ.

## CHOEUR

Son gusti idolori  
Le spine son fiori  
Ch'amore ne dâ.  
Ma solo penando,  
Ardendo, e sperando,  
Un'alma legata  
Fra ceppi beata,  
Per provo lo sâ.

## L'ITALIENNE

Chi teme d'amore  
Ilgrato martire,  
O non vuol gioire,  
O cuore non hâ.

## CHOEUR

O non vuol gioire,  
O cuore non hâ.

*Passe caille*

## TROIS CAPTIFS

D'un amant qui veut plaisir  
L'hommage est sincère,  
D'un amant qui veut plaisir  
L'hommage est constant.

## CHOEUR

D'un amant qui veut plaisir  
L'hommage est sincère,  
D'un amant qui veut plaisir  
L'hommage est constant.

## LES TROIS CAPTIFS

Aymer & l'oser dire,  
C'est ce qu'il desire,  
Aymer & l'oser dire,  
C'est ce qu'il pretend.

Given by love.  
But only in torments,  
Fires, and hopes,  
Will a soul bound  
In blessed chains  
Be able to feel it.  
Whoever fears love's  
Beguiling torments  
Either desires no bliss,  
Or has no heart.

## CHORUS

The pains are sweet.  
The thorns are flowers,  
Given by love.  
But only in torments,  
Fires, and hopes,  
Will a soul bound  
In blessed chains  
Be able to feel it.

## THE ITALIAN MAIDEN

Whoever fears love's  
Beguiling torments  
Either desires no bliss,  
Or has no heart.

## CHORUS

Either desires no bliss,  
Or has no heart.

*Passacaille*

## THREE CAPTIVES

Of a lover who wants to please,  
The tributes are sincere;  
Of a lover who wants to please,  
The tributes are constant.

## CHORUS

Of a lover who wants to please,  
The tributes are sincere;  
Of a lover who wants to please,  
The tributes are constant.

## THE THREE CAPTIVES

To love and dare tell it  
Is what he desires,  
To love and dare tell it  
Is what he claims.

Die die Liebe ihm gibt.  
Und nur in der Pein,  
Im Feuer, in der Hoffnung,  
Kann eine Seele, gekettet  
An die Fesseln des Glücks,  
Sie erproben.  
Wer der Liebe  
Süße Qualen fürchtet  
Will sich nicht freuen  
Oder hat keine Herz.

## CHOR

Ihre Schmerzen sind angenehm,  
Ihre Stacheln sind Blumen,  
Die die Liebe ihm gibt.  
Und nur in der Pein,  
Im Feuer, in der Hoffnung,  
Kann eine Seele, gekettet  
An die Fesseln des Glücks,  
Sie erproben.

## DIE ITALIENERIN

Wer der Liebe  
Süße Qualen fürchtet  
Will sich nicht freuen,  
Oder hat kein Herz.

## CHOR

Will sich nicht freuen,  
Oder hat kein Herz.

*Passacaille*

## DREI GEFANGENE

Eines werbenden Liebenden  
Verehrung ist echt,  
Eines werbenden Liebenden  
Verehrung ist treu.

## CHOR

Eines werbenden Liebenden  
Verehrung ist echt,  
Eines werbenden Liebenden  
Verehrung ist treu.

## DIE DREI GEFANGENEN

Lieben und es zu offenbaren  
Ist sein Verlangen;  
Lieben und es zu offenbaren  
Ist seine Forderung.

## CHOEUR

D'un amant qui veut plaire  
 L'hommage est sincère,  
 D'un amant qui veut plaire  
 L'hommage est constant.

## LES TROIS CAPTIFS

Amans, portez vos chaînes  
 D'un esprit content.

## CHOEUR

L'Amour à pour vos peines  
 Un prix éclatant.

## LES TROIS CAPTIFS

D'un amant qui veut plaire  
 L'hommage est sincère,  
 D'un amant qui veut plaire  
 L'hommage est constant.

## CHOEUR

D'un amant qui veut plaire  
 L'hommage est sincère,  
 D'un amant qui veut plaire  
 L'hommage est constant.

*Suite de la Passacaille*L'AMOUR à Créuse  
*après qu'elle est descendue du char*

Vous voyez à quoy j'aspire,  
 Pour faire un heureux vainqueur,  
 Je conte sur votre cœur,  
 Oserez-vous m'en dedire.

## ORONTE

Parlez, belle Princesse, il s'agit en ce jour  
 D'avoir le cœur sincere & d'aymer qui vous ayme.

## JASON

L'Amour sur ce qu'il veut s'est expliqué lui-même,  
 Vous devez contenter l'Amour.

## CRÉUSE

En vain l'Amour me sollicite,  
 Qu'un Amant se fasse estimer  
 Par tout ce que la gloire ajoute au vray merite,  
 Il est seul de se faire aymer.

## CHORUS

Of a lover who wants to please,  
The tributes are sincere;  
Of a lover who wants to please,  
The tributes are constant.

## THE THREE CAPTIVES

Lovers, wear your chains  
With a contented mind.

## CHORUS

Love has a dazzling prize  
For your pains.

## THE THREE CAPTIVES

Of a lover who wants to please,  
The tributes are sincere;  
Of a lover who wants to please,  
The tributes are constant.

## CHORUS

Of a lover who wants to please,  
The tributes are sincere;  
Of a lover who wants to please,  
The tributes are constant.

*Continuation of the Passacaille*LOVE to Creusa  
*(after descending from the chariot)*

You see to what I aspire;  
To make a happy conqueror,  
I count on your heart.  
Dare you refuse it me?

## ORONTES

Speak, fair Princess, the point today  
Is to have a sincere heart and to love him who loves you.

## JASON

Love has explained what he wants,  
You must satisfy Love.

## CREUSA

Love solicits me in vain;  
Let a lover make himself esteemed  
By all that honour may add to true merit,  
And he is sure to make himself loved.

## CHOR

Eines werbenden Liebenden  
Verehrung ist echt,  
Eines werbenden Liebenden  
Verehrung ist treu.

## DIE DREI GEFANGENEN

Liebende, tragt Eure Fesseln  
Zufriedenen Herzens.

## CHOR

Die Liebe belohnt  
Glänzend eure Schmerzen.

## DIE DREI GEFANGENEN

Eines werbenden Liebenden  
Verehrung ist echt,  
Eines werbenden Liebenden  
Verehrung ist treu.

## CHOR

Eines werbenden Liebenden  
Verehrung ist echt,  
Eines werbenden Liebenden  
Verehrung ist treu.

*Suite de la Passacaille*AMOR an Kreusa  
*(nachdem er von seinem Wagen heruntergestiegen ist)*

Ihr kennt mein Verlangen:  
Um einen glücklichen Sieger zu machen,  
Zahl ich auf Euer Herz.  
Wagtet Ihr, mir zu widersprechen?

## ORONTE

Redet, schöne Prinzessin, heute gilt es,  
Ehrlichen Herzens den zu lieben, der Euch liebt.

## JASON

Amor hat Euch seine Absicht erklärt,  
Ihr solltet ihn zufriedenstellen.

## KREUSA

Vergebens umwirbt mich die Liebe,  
Ein Liebender soll sich schätzen lassen  
Durch alles, was der Ruhm echtem Verdienst hinzufügt,  
So wird er sicherlich geliebt.

## CHOEUR

Ton triomphe est certain,  
 Victoire, Amour, victoire.  
 L'amant que tu veux rendre heureux  
 Est seul de l'estre par la gloire,  
 La gloire est l'objet de ses vœux.

*Entr'acte*

## ACTE TROISIEME

*Le Theatre represente un lieu destiné aux Evocations de Médée.*

## SCENE I

ORONTE, MÉDÉE

*Ritournelle*

ORONTE

L'orage est violent, il a dû vous surprendre,  
 Mais sans vous allarmer laissez gronder les flots,  
 Je viens vous offrir dans Argos  
 Un bras armé pour vous défendre.

MÉDÉE

Si par l'exil que m'impose le Roy,  
 Corinthe s'affranchit des fureurs de la guerre,  
 Pourquoi charger une autre terre  
 Des maux que je traîne avec moy?  
 Acaste veut que je perisse,  
 Et lorsque pour ma perte il arme son courroux,  
 Je croirois faire une injustice  
 De l'étendre sur vous.

## CHORUS

Your triumph is certain,  
Victory, Love, Victory.  
The lover you wish to make happy  
Is sure to be so through honour;  
Honour is the object of his desires.

*Entr'acte*

## CHOR

Sicher ist dein Triumph,  
Sieg, Amor, Sieg!  
Der Liebende, den du glücklich machen willst,  
Ist sicher, sein Glück durch Ruhm zu erwerben,  
Und der Ruhm ist der Gegenstand seines Verlangens.

*Entr'acte*

## ACT THREE

*The scene represents a place destined for the evocations of Medea.*

## SCENE I

ORONTES, MEDEA

*Ritournelle*

ORONTES

The storm is violent, it must have surprised you,  
But without being alarmed, let the floods roar;  
I come to offer you in Argos  
An armed hand to defend you.

MEDEA

If through the exile the King imposes on me  
Corinth frees itself from the furies of war,  
Why should I burden another land  
With the evils I trail in my wake?  
Acastes wishes me to perish,  
And when, for my destruction he arms his rage,  
I think it would be an injustice  
To let it fall upon you.

## DRITTER AKT

*Ein Ort für die Beschwörungen der Medea.*

## 1. SZENE

ORONTE, MEDEA

*Ritournelle*

ORONTE

Der wütende Sturm hat Euch wohl überrascht,  
Doch ohne Furcht läßt die Wellen toben,  
Ich biete Euch in Argos  
Einen Arm, um Euch zu verteidigen.

MEDEA

Wenn mein Exil, das mir der König gebietet,  
Korinth vor des Krieges Schrecken verschonen kann,  
Weshalb sollen auf einer anderen Erde  
Die Übel lasten, die ich mit mir ziehe?  
Arkastos will meinen Untergang,  
Und wenn er sich, mir zum Verderben, zur Rache rüstet,  
Würde ich Unrecht begehen,  
Sie auf Euch zu erstrecken.

## ORONTE

Le fier appareil de ses armes  
 Me cause de foibles allarmes,  
 Pour les attirer contre moy,  
 Dans la vive ardeur qui me presse  
 Que Jason obtienne du Roy;  
 Que par l'hymen de la Princesse,  
 Demain il couronne ma foy.  
 Alors dans mes Estats Jason pourra vous suivre,  
 Et si vos ennemis veulent vous desunir,  
 Ils verront en cessant de vivre  
 Si je scay comme il faut punir.

## MÉDÉE

Vous ignorez ce qui se passe,  
 Il faut vous découvrir par quelle trahison  
 On veut m'éloigner de Jason.  
 Il faut vous faire voir jusqu'où va ma disgrâce;  
 Tremblez, Prince, mes maux enfin troy confirmez  
 En m'accablant retombent sur vous même,  
 Jason me trahit, Jason ayme.  
 Et peut-estre est ayné de ce que aymez.

## ORONTE

Ciel ! que me dites vous, je perdrois la Princesse,  
 Au mépris de mes vœux elle aymeroit Jason

## MÉDÉE

N'en doutez pas ma presence les blesse,  
 Je fais obstacle à leur tendresse;  
 C'est là de mon exil la pressante raison.

## ORONTE

En vain je voudrois me le taire,  
 On vous bannit mon hymen se differe,  
 J'ouvre les yeux sur mon malheur;  
 Tout me le dit, j'en voy la certitude,  
 Qui l'auroit crié que tant d'ingratitude  
 D'eût payer le beau feu qui regne dans mon cœur.

## MÉDÉE

Souffrez-vous qu'on vous enleve  
 Ce cher objet de vos désirs.

## ORONTE

Si cette trahison vous coûte des soupirs,  
 Souffirez-vous qu'elle s'acheve.

## ORONTES

The proud splendours of his arms  
Cause me little alarm  
In drawing them upon myself,  
In the burning ardour that presses me  
For Jason to obtain from the King  
That by the marriage of the fair Princess  
He may tomorrow crown my faithfulness.  
Then Jason can follow you into my country,  
And if your foes try to disunite you,  
They will see, in ceasing to live,  
That I know how to punish.

## MEDEA

You do not know what is happening:  
I must reveal to you by what treason  
They wish to send me away from Jason.  
You must see the extent of the disgrace.  
Tremble, Prince, my woes, finally only too well confirmed.  
In crushing me fall upon you as well:  
Jason betrays me, Jason loves.  
And may be loved in return.

## ORONTES

Heavens! what are you telling me? I shall lose the Princess;  
In contempt of my avowals, she loves Jason?

## MEDEA

Do not doubt, but that my presence offends them,  
I am an obstacle to their love.  
There lies the pressing reason for my exile.

## ORONTES

In vain would I try to be silent about this:  
You are banished, my marriage is postponed,  
I open my eyes to my misfortune.  
Everything tells me so, I now see the fact.  
Who would have believed that so much ingratitude  
Would repay the fair fire that reigns in my heart!

## MEDEA

Will you allow them to rob you  
Of the dear object of your desires?

## ORONTES

If this treason costs you so many sighs,  
Will you allow it to run its full course?

## ORONTE

Nur wenig fürchte ich,  
Dass er seine stolzen Waffen  
Gegen mich richtet,  
In der Glut, die mich verzehrt,  
Möge Jason vom König erlangen,  
Dass er meine Treue  
Durch die Heirat mit der Prinzessin belohne.  
So kann Jason Euch in mein Land folgen,  
Und wollten Eure Feinde Euch trennen,  
So werden sie, ihr Leben aushauchend, sehen.  
Wie ich strafen kann.

## MEDEA

Ihr wisst nicht, was hier vorgeht,  
Ich muss Euch eröffnen, durch welchen Verrat  
Man mich von Jason entfernen will,  
Muss Euch die Tiefe meiner Ungnade zeigen:  
Zittert, oh Prinz, die allzu beständigen Leiden  
Die mich umhullen, befallen auch Euch.  
Jason verrät mich, Jason liebt.  
Und vielleicht liebt ihn diejenige, die auch Ihr liebt.

## ORONTE

Himmel! Ihr sagt, ich sollte die Prinzessin verlieren?  
Meine Liebe verachtend, liebte sie Jason?

## MEDEA

Zweifelt nicht daran, meine Gegenwart stört sie,  
Ich bin ihren Zärtlichkeiten ein Hindernis.  
Das ist der wahre Grund meines Exils.

## ORONTE

Vergebens wollte ich schweigen,  
Euch verbannt man, meine Vermählung steht in Frage,  
Ich öffne die Augen über mein Unglück;  
Alles sagt's mir, ich sehe ganz klar,  
Wer hätte vermutet, dass so viel Undankbarkeit  
Das schöne Feuer belohnt, das in meinem Herzen brennt.

## MEDEA

Duldet ihr, dass man Euch  
Den teuren Gegenstand Eures Verlangens raubt?

## ORONTE

Wenn dieser Verrat Euch Seufzer kostet,  
Wurdet ihr dulden, dass er vollendet ward?

## MÉDÉE

Quel plus sensible coup pouvois-je recevoir ?

## TOUS DEUX

Non, dans un cœur,  
Quand l'Amour est extrême,  
Rien n'approche du desespoire  
D'estre trahy par ce qu'on ayme.  
Unissons nos rossentiments  
Contre ces perfides amans,  
Que Jason à mes feux preferé la Princesse,  
vœux ravisse  
Son crime ne peut s'égalier.

## MÉDÉE

Il vient, mon cœur s'émeut & reprend sa tendresse,  
Elle en triomphera, laissez-moy luy parler.

## SCENE II

## MÉDÉE, JASON

*Ritournelle pour les Flutes*

## MÉDÉE

Vous sacvez l'exil qu'on m'ordonne,  
Venez vous me dire en quels lieux  
Lorsque tout icy m'abandonne,  
Je dois fuir le courroux des Dieux;  
En vain j'ray pas tout dans l'excéz de ma peine,  
De cet injuste arrest leur demander raison;  
Les crimes que j'ay faits pour trop aymer Jason,  
De l'Univers entier m'ont attiré la haine;  
La Thessalie armé contre mes jours  
Colchos a resolu mon trop juste supplice;  
Le seul Jason me restoit pour secours,  
Et ce Jason si cher permet qu'on me bannisse.

## JASON

Appellez-vous exil le triste éloignement  
Que l'honneur à souffrir m'engage,  
J'en ressens le coup en amant,  
J'en gemis, je m'en fais un rigoureux tourment;  
Mais je ne puis rien davantage:  
Voulez-vous que je quitte un Roy  
Qui pour épargner vostre teste  
Attend sans s'ébranler l'éclat de la tempeste  
Qui remplit son peuple d'effroy?  
Voyons finir la guerre, & le coup qui vous blesse  
Pour un temps seulement nous auras séparez.

## MEDEA

What more painful blow can I receive?

## TOGETHER

No, when love is extreme  
In a heart  
Nothing even approaches the despair  
Of being betrayed by the one we love.  
Let us unite our sentiments  
Against these perfidious lovers.  
That Jason should prefer the Princess to my love  
rob from my love  
Is a crime that cannot be equalled.

## MEDEA

He approaches, my heart is moved and regains its tenderness,  
Which will triumph. Let me speak to him.

## SCENE II

## MEDEA, JASON

*Ritournelle for the flutes*

## MEDEA

You know that I have been ordered into exile.  
Have you come to tell me whither,  
When all here have abandoned me,  
I shall flee from the wrath of the gods?  
In vain shall I go from place to place in the excess of my grief,  
Asking the reason for this unjust decree.  
The crimes I committed for loving Jason too well  
Have drawn down the anger of all the universe.  
Thessaly arms herself against my life,  
Colchos has decided on my just chastisement.  
Only Jason remains as my help,  
And this beloved Jason permits my banishment.

## JASON

Do you call it exile, this grievous separation  
That honour makes me suffer?  
As a lover, I feel its blow.  
I groan under it, it is a harsh torment to me.  
But I can do no more:  
Would you that I leave a King  
Who, to save your head,  
Affronts, without trembling, the fury of the storm  
That fills his people with terror?  
Let us await the end of the war and the blow that wounds you  
Will separate us only for a while.

## MEDEA

Welch tieferer Schlag könnte mich treffen?

## BEIDE

Nein, wenn eines Herzens  
Liebe extrem ist,  
Gibt es keine tiefste Verzweiflung  
Als den Verlust derer, die wir lieben.  
Vereinen wir unsere Rache  
Gegen diese treulosen Liebenden.  
Dab Jason meiner Glut die Prinzessin vorzieht,  
mir die Prinzessin entzieht,  
Es gibt kein größeres Verbrechen.

## MEDEA

Er kommt, es führt sich mein Herz und erfüllt sich von neuem  
mit Zärtlichkeit,  
Sie wird triumphieren, läßt mich mit ihm reden.

## 2. SZENE

## MEDEA, JASON

*Ritornell für die Flöten*

## MEDEA

Ihr wisst, welches Exil mir befohlen ist.  
Kommt Ihr, mir zu sagen, wohin ich,  
Wenn alle mich hier verlassen,  
Vor der Götter Rache fliehen soll?  
Vergebens ging ich umher in meiner tiefen Pein  
Den Grund dieses ungerechten Beschlusses zu erforschen.  
Die Verbrechen, die ich aus übergrößer Liebe zu Jason beging,  
Zogen mir den Haß des ganzen Universums zu;  
Thessalien will meinen Tod,  
Kolchos hat meine alzu gerechte Bestrafung beschlossen;  
Jason blieb meine einzige Hilfe  
Und dieser ach so teure Jason erlaubt meine Verbannung.

## JASON

Nennt Ihr Exil die traurige Entfremdung  
Die mir die Ehre zu leiden gebietet?  
Ich ertrage sie als Liebender,  
Ich seufze, sie bedeutet mir tiefe Qualen;  
Doch bin ich machtlos.  
Wollt Ihr, daß ich einen König verlasse,  
Der, um Euren Kopf zu retten,  
Ohne Zaudern des Sturmes Ausbruch erwartet,  
Der sein Volk in Schaudern versetzt?  
Warten wir das Ende des Krieges ab und der Schlag, der Euch trifft,  
Wird uns nur für kurze Zeit getrennt haben.

## MÉDÉE

Helas ! pendant ce temps je connois ma foiblesse,  
 Quel ennui vous me coûterez !  
 Je tâche à vaincre les allarmes  
 Que me cause un soupçon jaloux ;  
 Mais enfin malgré moy  
 Je sens couler mes larmes,  
 Ingrat, m'abandonnez-vous ?

## JASON

S'il faut de tout mon sang racheter vostre vie,  
 Je suis tout prest à le donner :  
 Partager les malheurs dont elle est poursuivie,  
 Est-ce là vous abandonner ?

## MÉDÉE

Rien ne m'est plus doux que de croire  
 Tout l'amour que vous me jurez ;  
 Il fait mon bonheur & ma gloire ;  
 Mais je parts & vous demeurez.

## JASON

Je demeure il est vray ; mais quand on nous sépare  
 Vous n'avez rien à redouter,  
 Partez, les vains efforts que l'ennemy prepare  
 Ne pourront longtemps m'arrêter.

## MÉDÉE

Il faut donc me resoudre à ce départ funeste,  
 Soutenez une guerre où vous serez vainqueur ;  
 Mais, conservez-moy vostre cœur,  
 C'est l'unique bien qui me reste,  
 Je ne m'en repens point, pour m'attacher à vous,  
 J'ay quitté mon pays, abandonné mon pere,  
 On m'exile, & l'exil ne peut m'estre que doux,  
 S'il assure à Jason la gloire qu'il espere.

## JASON

Ah ! c'est m'en dire trop, cessez de m'attendrir,  
 Je ne me connois plus dans ce trouble terrible.

## MÉDÉE

J'y consens, je veux bien estre seule à souffrir,  
 Un Héros ne doit pas avoir l'ame sensible.

## JASON

Je vous l'ay déjà dit, je sens tous vos malheurs,  
 Ce qu'a fait vostre amour, gravé dans ma mémoire.

## MEDEA

Alas! During this time I know my weakness,  
What woe you cause me!  
I endeavour to conquer the alarm  
That a jealous suspicion awakens in me.  
But in spite of myself  
I feel my tears flow.  
Ingrate, will you forsake me?

## JASON

If with all my blood I must needs save your life  
I am prepared to give it all.  
Sharing the misfortunes that pursue it,  
Is that forsaking you?

## MEDEA

Nothing is sweeter to me than to believe  
All the love you swear to me;  
It makes my happiness and my honour;  
But I am leaving and you remain behind.

## JASON

I remain, it is true, but when we are separated  
You have nothing to fear;  
Go, the vain assaults the enemy prepares  
Cannot keep me here for long.

## MEDEA

So I must resolve myself to this fatal departure.  
Support a war in which you will be victorious.  
But preserve your heart for me,  
It is the only valuable possession remaining to me.  
I regret nothing; to be united with you  
I left my country, abandoned my father;  
I am exiled, and exile can only be sweet  
If it assures Jason of the glory he hopes for.

## JASON

Ah! You say too much; stop moving me.  
I no longer know myself in this terrible agitation.

## MEDEA

I consent, I will be the only one to suffer;  
A hero should not have a tender soul.

## JASON

I have already told you, I feel all your woes.  
What your love has done is engraved in my memory.

## MEDEA

Ach, ich kenne meine Schwächen!  
Wieviel Sorge werdet Ihr mir inzwischen kosten!  
Ich versuche, meiner von eifersüchtigem Verdacht  
Geschöpften Besorgnis mächtig zu werden.  
Doch trotz allem  
Fühle ich meine Tränen rollen.  
Undankbarer, wollt Ihr mich verlassen?

## JASON

Könnte ich zum Preise meines ganzen Blutes Euer Leben retten,  
Wär ich bereit, es zu vergeben.  
Das Unglück, das Euch verfolgt, mit Euch zu teilen,  
Heißt das, Euch zu verlassen?

## MEDEA

Nichts ist mir süßer als der Liebe.  
Die Ihr mir schwört, Glauben zu schenken.  
Sie ist mein Glück und mein Ruhm,  
Doch gehe ich und Ihr bleibt hier.

## JASON

Wahr ist's, ich bleibe; doch habt Ihr nichts  
Von dieser Trennung zu befürchten,  
So geht; die zwecklosen Angriffe, die der Feind vorbereitet,  
Werden mich nicht lange zurückhalten.

## MEDEA

So muß ich mich zu dieser unseligen Abreise anschicken,  
Unterstützt einen König, dessen Sieger Ihr sein werdet.  
Doch erhaltet mir Euer Herz,  
Es ist alles, was mir bleibt.  
Ich bereue nichts; um Euch zu folgen  
Vertieft ich mein Land, meinen Vater.  
Man verbannt mich ins Exil und das Exil kann mir nur süß sein,  
Wenn es Jason den Ruhm versichert, den er erhofft.

## JASON

Ach, zuviel geredet; erweicht mich nicht länger.  
Ich kenne mich selbst nicht mehr in dieser schrecklichen Verwirrung.

## MEDEA

Ich willige ein; gerne will ich alleine leiden.  
Ein Held darf keine zarte Seele haben.

## JASON

Schon sagte ich's Euch, ich fühle Euer ganzes Unglück mit,  
Dank Eurer Liebe, die in mir gemeißelt ist.

Adieu, je ne puis plus soutenir vos douleurs,  
Et je dois me cacher vos pleurs  
Si je veux en sauver ma gloire.

### SCENE III

MÉDÉE, seule

Quel prix de mon amour, quel fruit de mes forfaits,  
Il craint des pleurs qu'il m'oblige à repandre  
Insensible au feu le plus tendre  
Qu'on ait veu s'allumer jamais;  
Quand mes soupirs peuvent suspendre  
L'injustice de ses projets;  
Il fuit pour ne pas les entendre.  
J'ay forcé devant luy cent monstres à se rendre,  
Dans mon cœur où regnoit une tranquille paix.  
Toujours prompte à tout entreprendre  
J'ay sceu de la nature effacer tous les traits,  
Les mouvements du sang ont voulu me surprendre,  
J'ay fait gloire de m'en defendre,  
Et l'oubly des serments que cent fois il m'a faits;  
L'engagement nouveau que l'amour luy fait prendre,  
L'éoignement, l'exil, font les tristes effets  
De l'hommage éternel que j'en devois attendre;  
Quel prix de amour, quel fruit de mes forfaits!

### SCENE IV

MÉDÉE, NÉRINE

MÉDÉE

Croiras-tu mon malheur? hélas! Jason luy-mesme,  
L'infidelle Jason me presse de partir.

NÉRINE

Ah! gardez-vous d'y consentir,  
Arcas scâit son secret, il m'aime,  
Et de sa perfidie il vient de m'avertir.  
Son hymen avec la Princesse par le Roy même est arresté,  
Et vostre exil n'est qu'une adresse  
Pour mettre contre vous ses jours en seureté.

MÉDÉE

Djeux témoins de la foy que l'ingrat m'a donnée,  
Souffrirez-vous cet hymenée.

Farewell, I can no longer bear your grief,  
And I must hide from your tears  
If I will preserve my honour.

### SCENE III

MEDEA, alone

What a price for my love, what fruit of my crimes!  
He fears the tears he forces me to shed,  
Unfeeling towards the most tender glow  
That has ever been kindled.  
When my sighs could suspend  
The injustice of his projects,  
He flees so as not to hear them.  
I forced a hundred monsters to surrender before him:  
In my heart where once calm peace reigned,  
Always prompt to undertake anything.  
I succeeded in effacing all the traits of nature.  
The commotion of my blood tried to take me by surprise,  
I made it a point of honour to defend myself,  
And the oblivion of the hundredfold vows he made to me,  
The new engagement that love made him make,  
Distance, exile, these are the sad results  
Of the eternal tribute that I was to expect.  
What a price for my love, what fruit of my crimes!

### SCENE IV

MEDEA, NERINA

MEDEA

Will you believe my woe? Alas! Jason himself,  
Unfaithful Jason presses me to go.

NERINA

Ah! beware of consenting,  
Arcas knows his secret. He loves me  
And has just warned me of his perfidy.  
His marriage to the Princess has been decreed by the King  
And your exile is no more than a ploy  
To safeguard his life against you.

MEDEA

Gods, witnesses of the vows the ingrate swore,  
Will you suffer this marriage?

Prelude

Adieu, nicht länger kann ich Eure Schmerzen mehr ertragen,  
Und müs mir Eure Tränen verheimlichen,  
Will ich meine Ehre retten.

### 3. SZENE

MEDEA, alleine

Welcher Preis meiner Liebe, welche Frucht meiner Verbrechen,  
Er fürchtet die Tränen, die er mich zu vergießen zwingt,  
Ungerührt vom zärtlichsten Feuer.  
Das man jemals sich entzünden sah.  
Wenn meine Seufzer seine Ungerechtigkeiten  
Aufzuhalten vermögen,  
Flüchtert er, um sie nicht zu hören.  
Vor seinen Augen zwang ich hundert Ungeheuer, sich zu ergeben.  
In meinem Herzen, wo stiller Frieden herrschte,  
Stets zu allen Taten bereit,  
Verstand ich, die Zeichen der Natur zu löschen.  
Des Blutes Wallungen wollten mich überraschen,  
Mein Ehrgeiz bewahrte mich davor.  
Und das Vergessen seiner Schwüre, die er mir hundertmal schwur,  
Die neuen Bande, die ihm die Liebe flechten ließ,  
Die Entfernung; das Exil, sind das die traurigen Zeichen  
Ewiger Verehrung, die ich von ihm erwarten kann?  
Welcher Preis meiner Liebe, welche Frucht meiner Verbrechen!

### 4. SZENE

MEDEA, NERINA

MEDEA

Kannst du mein Unglück glauben? Ach, selbst Jason,  
Der ungetreue Jason drängt mich zur Abfahrt.

NERINA

Ach, hüte Euch, einzuwilligen.  
Arcas, der mich liebt, kennt sein Geheimnis,  
Und hat mich aufgeklärt über seine Treulosigkeit;  
Seine Vermählung mit der Prinzessin wurde vom König selbst  
Und Euer Exil ist nur eine List, beschlossen,  
Um sein Leben vor Euch in Sicherheit zu bringen.

MEDEA

Götter, Zeugen des Versprechens,  
Das der Undankbare mir gegeben hat,  
Duldet Ihr diese Vermählung?

Prelude

C'en est fait, on m'y force, il faut briser les noeuds  
 Qui m'attachent à ce perfide;  
 Puisque mon desespoir n'a rien qui l'intimide,  
 Voyons quel doux succéz suivra ses nouveaux feux.

A qui cherche ma mort je puis estre barbare,  
 La vengeance doit seul occuper tous mes soins.  
 Faisons tomber sur luy les maux qu'on me prepare,  
 Et que le crime nous sépare,  
 Comme le crime nous a joints.

#### NÉRINE

Avant que d'éclater, rappelez dans son ame  
 Le souvenir de sa première flamme.

#### MÉDÉE

Malgré sa noire trahison,  
 Je sens que ma tendresse est toujours la plus forte;  
 Mais Corinthe, le Roy, la Princesse, Jason.  
 Tout doit trembler si je m'emporte.

N'en délibérons plus;  
 Vous qui m'obéissez,  
 Esprits à me plaire empressez,  
 Volez, apportez-moy cette robe fatale  
 Que je destine à ma Rivale.

*Il paroît ici des Esprits en l'air qui disparaissent aussitôt.*

Des poisons que j'y veux verser  
 Je suspendrai la violence,  
 Et je ne les feray servir à ma vengeance  
 Que quand je m'y verray forcer.

#### NÉRINE

De la pitié vous pourrez vous défendre,  
 En punissant Jason craignez de vous punir.

#### MÉDÉE

Retire-toy, tes yeux ne pourroient soutenir  
 L'horreur qu'ici je vais répandre.

### SCENE V

#### MÉDÉE

*Prélude*

#### MÉDÉE

Noires filles du Styx,

It is done, I am forced to do it, I must break the knots  
That attach me to this perfidious man;  
For my despair has no power to intimidate him,  
Let us see what sweet success will follow his new love.

Towards him who seeks my death I can be barbarous,  
Vengeance alone must occupy all my thoughts.  
Let the evils prepared for me fall upon him,  
And let crime separate us,  
As crime once joined us.

## NERINA

Before unleashing your fury, recall to his mind  
The memory of his first fire.

## MEDEA

Despite his black treason  
I feel that my tenderness is still the stronger;  
But Corinth, the King, the Princess, Jason,  
All must tremble if I am carried away.

Let us deliberate no longer.  
You who obey me,  
Hasten, spirits, to my pleasure,  
Fly, bring me the fatal robe  
That I destined for my rival.

*Here spirits appear in the air and then disappear.*

The violence of the poisons I shall pour upon it  
I shall suspend  
And make them serve my vengeance  
Only when I am forced.

## NERINA

You can defend yourself from pity;  
In punishing Jason take heed you do not punish yourself.

## MEDEA

Withdraw, your eyes will not be able to bear  
The horror that I shall wreak here.

## SCENE V

## MEDEA

*Prelude*

## MEDEA

Black maidens of the Styx,

Genug jetzt, man zwingt mich, ich muß die Bande zerreißen,  
Die mich mit diesem Ungetreuen verbinden.  
Da meine Verzweiflung ihn nicht röhren kann,  
Sehen wir zu, von welch süßem Erfolg seine neue Flamme gekrönt ist.

Für den, der meinen Tod will, kann ich zur Barbarin werden,  
Der Rache allein will ich mich widmen.  
Das Unglück, das mir beschert ist, soll über ihn kommen,  
Das Verbrechen soll uns trennen,  
Wie uns das Verbrechen vereint hat.

## NERINA

Bevor es zum Ausbruch kommt, bringt  
Seinem Herzen Eure erste Liebe in Erinnerung.

## MEDEA

Trotz seines finsternen Verrats,  
Fühle ich, daß meine Zartlichkeit immer noch stärker ist;  
Doch sollen Korinth, der König, die Prinzessin und Jason  
Zittern, wenn der Zorn mich hinreißt.

Genug beraten;  
Ihr, die Ihr mir gehorcht,  
Ihr Geister eilt euch, mir zu gefallen;  
Fliegt, brint mir das fatale Kleid,  
Das ich meiner Rivalin zubestimme.

*Geister erscheinen in der Luft, um sofort wieder zu verschwinden.*

Die Macht dieser Gifte, die ich verstreuen will,  
Legt sich in die Schwebe  
Und läßt sie nur meine Rache dienen,  
Wenn ich dazu gezwungen werde.

## NERINA

Vor Mitleid könnt Ihr Euch bewahren,  
Indem Ihr Jason straft, straft Ihr Euch selbst.

## MEDEA

Zieh dich zurück, deine Augen Können nicht das Grauen ertragen,  
Das ich hier verbreiten werden.

## 5. SZENE

## MEDEA

*Prelude*

## MEDEA

Schwarze Töchter des Styx,

Divinités terribles,  
Quittez vos affreuses prisons.

## SCENE VI

MÉDÉE

Venez mesler à mes poisons  
La dévorante ardeur de vos feux invisibles.

*Il paroît tout à coup une Troupe de Demons.*

LA JALOUSIE & LA VENGEANCE

L'Enfer obeit à ta voix,  
Commande il va suivre tes loix.

MÉDÉE

Punissons d'un ingrat la perfidie extrême,  
Qu'il souffre, s'il se peut, cent tourments à la fois  
En voyant souffrir ce qu'il aime.

LA JALOUSIE & LA VENGEANCE

L'Enfer obeit à ta voix,  
Commande il va suivre tes loix.

*Les Demons Aériens apportent la Robe.*

## SCENE VII

MÉDÉE

Je voy le Don fatal qu'exige ma Rivale,  
Pour le rendre funeste il est temps, faisons choix  
Des sucs les plus mortels de la Rive infernale.

LA JALOUSIE & LA VENGEANCE

L'Enfer obeit à ta voix,  
Commande il va suivre tes loix.

*Premier Air pour les Demons*

*Les Demons apportent une Chaudiere infernale, dans laquelle ils jettent les herbes qui doivent composer le poison, dont Médée a besoin pour empoisonner la robe.*

MÉDÉE

Dieu du Cocyte & des Royaumes sombres,  
Roy des pâles ombres,  
Sois attentif à mes enchantements.

Fearful divinities,  
Quit your awful prisons.

## SCENE VI

MEDEA

Come to mix with my poisons  
The devouring heat of your invincible fires.

*Suddenly a troop of demons appears.*

JEALOUSY AND VENGEANCE

Hell obeys your call,  
Command, he will follow your decrees.

MEDEA

Let us punish the extreme perfidy of an ingrate,  
Let him suffer, if he can, a hundred torments at once  
In seeing her whom he loves suffer.

JEALOUSY AND VENGEANCE

Hell obeys your call,  
Command, he will follow your decrees.

*The demons of the air bring the robe.*

## SCENE VII

MEDEA

I see the fatal gift my rival demands;  
It is time to render it deadly. Let us choose  
From among the most poisonous juices of the infernal shore.

JEALOUSY AND VENGEANCE

Hell obeys your call,  
Command, he will follow your decrees.

*First Air of the Demons*

*The Demons bring an infernal cauldron into which they throw the herbs that compose the poison which Medea needs to poison the robe.*

MEDEA

God of Hades and the dark realms,  
King of the pale shades,  
Harken to my spells.

Grausame Götter,  
Verläßt Eure schrecklichen Kerker.

## 6. SZENE

MEDEA

Kommt, mischt unter meine Gifte  
Die verzehrende Glut Eurer unsichtbaren Feuer.

*Plötzlich erscheint eine Truppe von Dämonen.*

DIE EIFERSUCHT UND DIE RACHE

Die Hölle gehorcht deiner Stimme  
Befehle, sie folgt deinen Gesetzen.

MEDEA

Bestrraft werden soll die große Heimtücke eines Undankbaren,  
Erleide er, wenn es geht, gleichzeitig hundert Qualen,  
Wenn er die leiden sieht, die er liebt.

DIE EIFERSUCHT UND DIE RACHE

Die Hölle gehorcht deiner Stimme  
Befehle, sie folgt deinen Gesetzen.

*Die Dämonen bringen das Kleid.*

## 7. SZENE

MEDEA

Ich sehe das fatale Geschenk, wonach meine Rivalin verlangt,  
Zeit ist es, die tödlichen Säfte der höllischen Küste zu wählen,  
Um seine Wirkung verheerend zu machen.

DIE EIFERSUCHT UND DIE RACHE

Die Hölle gehorcht deiner Stimme,  
Befehle, sie folgt deinen Gesetzen.

*Premier Air pour les Demons*

*Die Dämonen bringen einen Hexenkessel und werfen Kräuter hinein, die Medea für die Vergiftung des Kleides braucht.*

MEDEA

Gott der Unterwelt und der finsternen Reiche,  
König der bläßen Schatten,  
Neige dich über meinen Zauber,

Pour m'assurer qu'Hecate m'est propice,  
Que l'Avenir fremisse,  
Et fasse tout trembler par ses mugissements.

*On entend un bruit souterrain.*

L'Enfer m'a répondu, ma victoire est certaine.  
Naissez, monstres, naissez, tous mes charmes sont faits,  
Du funeste poison par une mort soudaine  
Faites-nous voir les prompts effets.

#### CHOEUR

Naissez, monstres, naissez, tous les charmes sont faits,  
Du funeste poison par une mort soudaine  
Faites-nous voir les prompts effets.

*Pendant ce chœur les Monstres naissent, & après que les Demons ont répandu du poison de la Chaudiere sur eux, ils languissent & meurent.*

Tout répond à nostre envie,  
Les monstres perdent la vie.

*Médée prend du poison dans la Chaudiere, & le répand sur la robe.*

#### Seconde Entrée des Demons

LA JALOUSIE & LA VENGEANCE  
Non, non, les plus heureux amants,  
Après une longue esperance,  
N'ont des plaisirs qu'en apparence,  
En voulez-vous de charmants?  
Cherchez-les dans la vengeance.

#### CHOEUR

Non, non, les plus heureux amants,  
Après une longue esperance,  
N'ont des plaisirs qu'en apparence,  
En voulez-vous de charmants?  
Cherchez-les dans la vengeance.

#### MÉDÉE

Vous avez servy mon courroux,  
C'est assez, retirons-nous.

*Médée emporte la robe & les Demons disparaissent.*

*Intermède*

To assure that Hecate is propitious,  
Let the gates of Hell tremble  
And make everything shake with its rumbling.

*A noise is heard beneath the ground:*

Hell has answered me, my victory is certain.  
Come forth, monsters, come forth, all my spells are cast;  
Let us see the prompt effects  
Of the deadly poison by sudden death.

CHORUS

Come forth, monsters, come forth, all our spells are cast;  
Let us see the prompt effects  
Of the deadly poison by sudden death.

*During this Chorus the monsters come forth and after the Demons have sprinkled poison on them they languish and die.*

All answers to our desire,  
The monsters all expire.

*Medea takes poison from the cauldron and spreads it on the robe.*

*Second entrance of the Demons*

JEALOUSY AND VENGEANCE

No, no, even the happiest lovers,  
After enduring hope,  
Enjoy their bliss only in show.  
Do you want to taste true pleasure?  
Seek it in revenge.

CHORUS

No, no, even the happiest lovers,  
After enduring hope,  
Enjoy their bliss only in show.  
Do you want to taste true pleasure?  
Seek it in revenge.

MEDEA

You have served my fury.  
It is enough, let us retire.

*Medea takes away the robe and the Demons vanish.*

*Interlude*

Damit Hekate mir günstig sei  
Und der Averus zitter,  
Und alles durch sein Getöse erbeben läßt.

*Man hört ein unterirdisches Geräusch.*

Die Hölle hat geantwortet, sicher ist mein Sieg.  
Kommt hervor, ihr Ungetümer, mein Zauber hat gewirkt,  
Zeigt uns durch einen jähnen Tod  
Des verheerenden Giftes prompten Sieg.

CHOR

Kommt hervor, ihr Ungetümer, mein Zauber hat gewirkt,  
Zeigt uns durch einen jähnen Tod  
Des verheerenden Giftes prompten Sieg.

*Während dieses Chores werden die Ungetümer geboren, und nachdem die Dämonen Gift aus dem Hexenkessel über sich verstreut haben, verenden sie.*

Alles folgt unserem Verlangen,  
Die Dämonen verlieren ihr Leben.

*Medea nimmt Gift und verstreut es über das Kleid.*

*Seconde Entrée des Demons*

DIE EIFERSUCHT UND DIE RACHE

Nein, nein, die glücklichen Liebenden  
Haben nach langer Trennung nur Freuden zum Schein.  
Wolt Ihr charmante Freuden?  
So sucht sie in der Rache.

CHOR

Nein, nein, die glücklichen Liebenden  
Haben nach langer Trennung nur Freuden zum Schein.  
Wolt Ihr charmante Freuden?  
So sucht sie in der Rache.

MEDEA

Ihr habt meiner Rache gedient  
Genug jetzt, ziehen wir uns zurück.

*Medea nimmt das Kleid mit und die Dämonen verschwinden.*

*Intermezzo*

## ACTE QUATRIÈME

*Le Théâtre représente l'avant-cour d'un Palais, & un jardin magnifique dans le fonds.*

## SCÈNE I

*Prélude*

JASON, CLÉONE

CLÉONE

Jamais on ne l'a vit si belle.  
La Robe de Médée augmente ses appas,  
Et dans l'éclat qu'elle répand sur elle,  
Il faut estre sans yeux  
Pour ne l'admirer pas.

JASON

A peine dans ses mains cette Robe estre mise,  
Et déjà la Princesse a voulu s'en parer.

CLÉONE

L'agrement qu'elle en sait tirer,  
Vous causera de la surprise,  
Elle paroist, voyez quel air de majesté,  
Animé et soutient sa beauté.

## SCÈNE II

CRÉUSE, JASON, CLÉONE

JASON

Ah ! que d'attrait ! que de graces nouvelles !  
A voir ce vif éclat que mes yeux sont contents !  
Des fleurs qui produisent le Printemps  
Les couleurs ne sont pas si belles.  
Ah ! que d'attrait ! que de graces nouvelles !

CRÉUSE

Si j'ay quelques attrait assez vifs pour toucher,  
S'ils brillent plus qu'à l'ordinaire,  
Cet avantage ne m'est cher  
Que la gloire de vous plaire.

## ACT FOUR

*The scene represents the forecourt of a Palace with a magnificent garden in the background.*

### SCENE I

*Prelude*

JASON, CLEON

CLEON

Never have we seen her so lovely.  
Medea's robe augments her beauty,  
And with the radiance it spreads over her,  
One must have no eyes.  
Not to admire her.

JASON

Hardly had the robe been put into her hands,  
But the Princess wished to adorn herself with it.

CLEON

The ornament she takes from it  
Will cause you surprise.  
She comes, see what air of majesty  
Enlivens and sustains her beauty.

### SCENE II

CREUSA, JASON, CLEON

JASON

Ah! What enchantment! What new graces!  
How happy my eyes are to see this dazzling radiance!  
The colours of spring flowers  
Are not so fair.  
Ah! What enchantment! What new graces!

CREUSA

If I have some charms strong enough to move,  
If they shine more than usually,  
This advantage is dear to me only  
Because of the honour of pleasing you.

## VIERTER AKT

*Der Vorhof eines Palastes mit einem prachtvollen Garten im Hintergrund.*

### 1. SZENE

*Prélude*

JASON, KLEONIS

KLEONIS

Nie hat man sie so schön gesehen.  
Medeas Kleid steigert noch ihre Anmut,  
Man müßte blind sein,  
Um den Glanz, den es ihr verleiht,  
Nicht zu bewundern.

JASON

Kaum geriet das Kleid in ihre Hände,  
Wollte die Prinzessin sich schon damit schmücken.

KLEONIS

Die Zierde, die sie daraus zu gewinnen versteht,  
Wird Euch überraschen;  
Sie kommt, schaut welch' hehrer Schein  
Ihre Schönheit belebt und trägt.

### 2. SZENE

KREUSA, JASON, KLEONIS

JASON

Ach! Welcher Zauber! Welche neuen Reize!  
Wie erfreuen sich meine Augen beim Anblick dieses Glanzes!  
Die Blumen des Frühlings  
Haben nicht ebenso schöne Farben.  
Ach! Welcher Zauber! Welche neuen Reize!

KREUSA

Wenn ich einige Reize besitze, die zu röhren vermögen,  
Und sie mehr als gewöhnlich glänzen,  
Ist mir dieser Vorteil nur teuer  
Durch den Ruhm, Euch zu gefallen.

## JASON

Quels feux brûlants dans un cœur  
 Cette assurance fait naître :  
 N'ont-ils pas assez d'ardeur,  
 Et cherchez-vous à l'accroître ?

## CRÉUSE

Si cette ardeur peut s'augmenter,  
 Croyez-vous qu'en vouloir borner la violence  
 Ce ne soit pas une offence  
 Capable de m'irriter ?  
 D'un amour qui se ménage  
 Les coeurs tendres sont blessés,  
 Malgré les vœux empressez  
 Qui m'assurent votre hommage,  
 Pouvant m'aimer davantage  
 Vous ne m'aimez pas assez.

## JASON

Non, jamais tant d'amour, jamais flamme si belle  
 N'embraza le cœur d'un amant.

## CRÉUSE

C'est peu d'y voir un sort charmant,  
 Son ardeur doit estre éternelle.

## JASON

Ah ! j'en fais ici le serment,  
 Puisse l'amour dans sa juste colère  
 Exercer contre moy sa plus grande rigueur,  
 Si jamais il trouve mon cœur  
 Déattaché du soin de vous plaire.

## ENSEMBLE

Puisse l'amour dans sa juste colère  
 Exercer contre moy sa plus grande rigueur,  
 Si jamais il trouve mon cœur  
 Déattaché du soin de vous plaire.

## CRÉUSE

Ici finit à regret un entretien si doux,  
 Mais le Prince d'Argos s'avance,  
 Et son impertune présence  
 Me force à l'éloigner de vous.

JASON

What burning fire in a heart  
This assurance calls forth!  
Does it not already have heat enough,  
But that you seek to increase it?

CREUSA

If this ardour is capable of increase,  
Do you not think that to limit its force  
Would be a crime  
Capable of offending me?  
Tender hearts are hurt  
By a love that is sparingly doled out.  
Despite the urgent vows  
That your homage makes me,  
Capable of loving me more,  
You do not love me enough.

JASON

No, never has so much love, never has so fair a flame  
Set a lover's heart ablaze.

CREUSA

It is not much to see in that a beguiling fate:  
Its ardour must be eternal.

JASON

Ah! I here take a vow:  
May love in its just anger  
Unleash against me its worst asperities  
If ever it should find my heart  
Leaving off from caring to please you.

TOGETHER

May love in its just anger  
Unleash against me its worst asperities  
If ever it should find my heart  
Leaving off from caring to please you.

CREUSA

Here our sweet conversation regrettfully ends;  
But the Prince of Argos approaches  
And his importuning presence  
Forces me to take leave of you.

JASON

Welch glühende Flammen erweckt  
Diese Beteuerung in meiner Brust:  
Sind sie nicht schon feurig genug,  
Daß Ihr versucht, sie zu steigern?

KREUSA

Wenn dieses Feuer sich steigern kann,  
Glaubt Ihr nicht, daß seine Gewalt begrenzen zu wollen  
Eine Kränkung ist,  
Die mich erzürnen könnte?  
Von Liebe, die sich schont,  
Werden zarte Herzen verletzt;  
Trotz der inbrünstigen Liebe,  
Die Eure Huldigung mir versichert,  
Wenn Ihr mich nicht noch mehr lieben könnt,  
Liebt Ihr mich nicht genug.

JASON

Nein, niemals hat soviel Liebe, niemals hat solch' schöne Glut  
Das Herz eines Liebhabers entflammt.

KREUSA

Es ist zu wenig, um darin ein verlockendes Los zu sehen;  
Seine Glut muß unvergänglich sein.

JASON

Ach! Hier schwöre ich den Eid:  
Möge die Liebe in gerechtem Zorn  
Gegen mich ihre unerbittlichste Strenge richten,  
Wenn jemals mein Herz  
Abläßt von der Sorge, Euch zu gefallen.

ZUSAMMEN

Möge die Liebe in gerechtem Zorn  
Gegen mich ihre unerbittlichste Strenge richten,  
Wenn jemals mein Herz  
Abläßt von der Sorge, Euch zu gefallen.

KREUSA

Hier muß leider dieses süße Gespräch enden:  
Der Prinz von Argos nähert sich,  
Und seine aufdringliche Gegenwart  
Veranlaßt mich, mich von Euch zu entfernen.

## SCENE III

*Prélude*

ORONTE, JASON

ORONTE

Sitost que je parois la Princesse vous quitte,  
Mon amour s'en doit allarmer.

JASON

Elle connoist trop bien le prix du vray mérité  
Pour ne pas voir en vous ce qu'il faut admirer.

ORONTE

Quand sur un espoir legitime  
On peut se flater d'estre heureux,  
Pour satisfaire un cœur bien amoureux  
Est-ce assez que de l'estime!

JASON

La Princesse a de quoy rendre vos feux constants,  
Aymez, on obtient tout du temps.

ORONTE

Non, dans la froideur extrême  
Je voy le refus de mon cœur,  
Quelque Rival se cache, elle est aimée, elle aime,  
Et pourra décoverir ce trop heureux vainqueur,  
Fera voir qui de nous en mérite la gloire.

JASON

L'Amour promet souvent plus qu'il ne peut tenir.

ORONTE

Jugez mieux d'un amant que le mépris outrage,  
S'il forme une entreprise il sait la soutenir.

JASON

Vous sçavez à quels soins la querre icy m'engage,  
Les troupes qu'aujourd'huy fait assembler le Roy,  
N'attendent plus que moy.

**SCENE III***Prelude*

ORONTES, JASON

ORONTES

As soon as I appear the Princess leaves you;  
My love should be alarmed.

JASON

She knows too well the value of true merit  
Not to see in you what needs must be admired.

ORONTES

When with a lawful hope  
One flatters oneself to be happy,  
Is it enough to content a loving heart  
To be esteemed?

JASON

The Princess possesses something to make your fire constant.  
Love - one obtains everything in time.

ORONTES

No, in her extreme coldness  
I see the rejection of my love.  
Some rival conceals himself, she is loved, she loves.  
Could I but discover this too happy conqueror,  
And my arm, disputing this noble victory,  
Would show which of us deserves the honour.

JASON

Love often promises more than it can hold to.

ORONTES

Judge rather that a lover outraged by scorn,  
When he has undertaken something will sustain it.

JASON

You know to what concerns the war here commits me;  
The troops the King has mustered today  
Are waiting only for me.

**3. SZENE***Prelude*

ORONTE, JASON

ORONTE

Sobald ich erscheine, verläßt Euch die Prinzessin;  
Meine Liebe hat Grund zur Beunruhigung.

JASON

Sie kennt allzu gut den Wert des wahren Verdienstes,  
Um nicht in Euch das zu sehen, was bewundert werden muß.

ORONTE

Wenn in gerechtfertigter Hoffnung  
Man sich rühmen darf, glücklich zu sein,  
Kann es einem liebenden Herzen genügen,  
Nicht mehr als gesachtet zu sein?

JASON

Die Prinzessin ist imstande, Eure Glut standhaft zu machen;  
Liebt weiter, man bekommt alles mit der Zeit.

ORONTE

Nein, in ihrer tiefen Kälte  
Sehe ich die Ablehnung meiner Liebe.  
Irgendein Rivale versteckt sich; sie wird geliebt, sie liebt.  
Könnte ich diesen allzu glücklichen Sieger entdecken,  
Würde meine Hand, um diesen erhabenen Sieg wetteifernd,  
Zeigen, wer von uns ihn verdient.

JASON

Die Liebe verspricht oft mehr als sie halten kann.

ORONTE

Glaubt eher von einem Liebhaber, von Schmach verletzt,  
Dab er zu verteidigen versteht, was er unternommen hat.

JASON

Ihr wißt, welche Sorgen der Krieg mir auferlegt;  
Die Truppen, die der König heute gemustert,  
Warten nur noch auf mich.

## SCENE IV

MÉDÉE, ORONTE, NÉRINE

ORONTE

Vos soupçons estoient vrays,  
 J'ay vué moy-mesme l'inexcusable trahison  
 Qui doit estre le prix de vostre amour extrême,  
 J'ay Ieu dans le cœur de Jason,  
 Il seduit la Princesse, il l'ayme,  
 De tant de perfidie, ô Ciel, fais-nous raison.

MÉDÉE

Eût-il le Ciel à ses vœux favorable,  
 Ne craignez point cet Hymen odieux,  
 Au pouvoir de Médée il n'est rien de semblable,  
 Elle asservit la terre,  
 Elle commande aux Cieux,  
 Je tiens la foudre suspendue;  
 Mais si Crémon ne cede pas,  
 Il verra quelle peine est deue  
 A qui se fait le soutien des ingrats.

ORONTE

Pardonnez à ma foiblesse,  
 L'amour a sceu m'engager,  
 Un juste courroux vous presse,  
 Mais à ne rien ménager,  
 Le plaisir de vous vanger  
 Me rendra-t'il la Princesse?

MÉDÉE

Je me declare pour vous,  
 Jamais, quoy que puissent faire les Dieux,  
 Créuse & son pere,  
 Jason n'en sera l'époux.

Laissez-moy seulement, dans ce que je medite,  
 J'ay besoin de calmer le trouble qui m'agit.

## SCENE V

MÉDÉE, NÉRINE

MÉDÉE

D'où me vient cette horreur; est-ce à moy de trembler?  
 Preste à punir la criminelle flâme  
 Qui cause les ennuis dont on m'ose accabler,  
 Puis-je me souvenir que je suis mère & femme?

## SCENE IV

MEDEA, ORONTES, NERINA

ORONTES

Your suspicions were justified :  
 I have seen for myself the unpardonable treason  
 Which is the reward of your great love.  
 I have read in Jason's heart;  
 He beguiles the Princess, he loves her.  
 O Heaven ! Avenge so much perfidy !

MEDEA

Were heaven itself to favour his desires,  
 Fear not this odious marriage.  
 Nothing resembles the power of Medea;  
 She subdues the earth,  
 She commands the heavens,  
 I hold the lightning in suspense.  
 But if Creon does not give way,  
 He will see what punishment is due  
 To him who supports the ungrateful.

ORONTES

Pardon my weakness;  
 Love has induced it.  
 A just fury drives you,  
 But in truth,  
 Will the joy of avenging yourself  
 Bring the Princess back to me ?

MEDEA

I declare before you  
 That never, no matter what the gods,  
 Creusa and her father might do,  
 Will Jason be her husband.  
 Leave me alone. With what I meditate  
 I need to calm the turmoil that shakes me.

## 4. SZENE

MEDEA, ORONTE, NERINA

ORONTE

Euer Verdacht ist begründet:  
 Ich habe selbst den unverzeihlichen Verrat gesehen,  
 Der Eurer großen Liebe Belohnung ist.  
 Ich habe in Jasons Herz geschaut:  
 Er verführt die Prinzessin, er liebt sie.  
 O Himmel, gib uns Rechenschaft über eine solche Treulosigkeit!

MEDEA

Selbst wenn der Himmel seiner Liebe günstig ist,  
 Befürchtet nicht diese verhafte Vermählung;  
 Nichts gleicht der Macht Medeas;  
 Sie unterwirft die Erde,  
 Sie befehlt dem Himmel,  
 Ich halte den Blitz auf.  
 Aber wenn Kreon nicht nachgibt,  
 Wird er sehen, welche Strafe  
 Den Beschützern der Undankbaren gebührt.

ORONTE

Verzeiht meine Schwäche,  
 Die Liebe hat mich dazu geführt;  
 Ein gerechter Zorn treibt Euch,  
 Doch, wenn Ihr keine Schonung kennt,  
 Wird die Genugtuung, Euch zu rächen,  
 Mir die Prinzessin wiedergeben?

MEDEA

Ich verspreche Euch,  
 Niemals, was die Götter,  
 Kreussa und ihr Vater auch tun,  
 Wird Jason ihr Gatte.  
 Laßt mich allein : für mein Vorhaben  
 Muß ich die Unruhe, die mich bewegt, besänftigen.

## 5. SZENE

MEDEA, NERINA

MEDEA

Woher kommt dieses Entsetzen ? Bin ich es, die zittern soll ?  
 Bereit, die frevelhafte Leidenschaft zu bestrafen,  
 Den Verdruß verursacht, den man mir zu Last legt,  
 Vermag ich mich daran zu erinnern, daß ich Mutter bin und Frau ?

## SCENE V

MEDEA, NERINA

MEDEA

Whence comes this horror ? Is it I who should tremble ?  
 Ready to punish the criminal fire  
 That causes the woes that are heaped upon me,  
 Can I recall that I am a mother and a wife ?

## NÉRINE

Ses yeux sont égarés ! ses pas sont incertains !  
Dieux ! détournez ce que je crains.

## MÉDÉE

Non, à la pitié je dois estre inflexible,  
Jason méprisera mon désespoir jaloux.  
Venez, fureur, je m'abandonne à vous.

Je prens une vengeance épouvantable, horrible !  
Mais pour voir son supplice égaler mon courroux,  
C'est par l'endroit le plus sensible  
Qu'il faut porter les derniers coups.

## SCENE VI

CRÉON, MÉDÉE, NÉRINE, Gardes

## CRÉON

Vos adieux sont-ils faits ? le murmure augmente,  
C'est agir les esprits que de ne céder pas,  
D'un peuple qui vous fait sortir de mes Estats  
Craignons la fureur insolente.

## MÉDÉE

Je pars, & ne veux plus troubler vostre repos.  
Mais je dois tenir ma promesse,  
Pour m'en voir dégagée il faut que la Princesse  
Epouse le Prince d'Argos,  
A fermer ces beaux nœuds la gloire vous invite,  
Pressez ce doux moment, l'Hymen fait, je vous quitte.

## CRÉON

Quelle audace vous porte à me parler ainsi ?  
Vous, l'objet malheureux de tant de justes haines,  
Ignorez-vous que je commande ici,  
Et que mes volontez y seront souveraines,  
C'est à moy seul de les regler.

## MÉDÉE

Créon, sur ton pouvoir cesse de t'aveugler,  
Tu prens une trompeuse idée  
De te croire en état de me faire la loy,  
Quand tu te vanteras d'estre Roy.  
Souviens-toi que je suis Médée.

## CRÉON

Cet orgueil peut-il s'égalier ?

NERINA

Her eyes wander! Her steps are unsteady!  
Gods! Prevent what I fear!

MEDEA

No, I must be impervious to pity;  
Jason will despise my jealous despair.  
Come, fury, I abandon myself to you.  
I take a fearful, a horrible revenge!  
But to see his agony equal to my rage,  
It is upon the most sensitive spot  
That the final blows must be struck.

## SCENE VI

CREON, MEDEA, NERINA, Guards

CREON

Have you bidden farewell? The grumbling increases;  
It will embitter their spirits not to cede.  
We should fear the insolent anger  
Of a people who forces you to leave my country.

MEDEA

I depart and no longer wish to trouble your peace.  
But I must keep my promise:  
Before I quit this place the Princess  
Must wed the Prince of Argos.  
Honour invites you to seal these fair bonds;  
Hasten the sweet hour, and after the marriage I shall leave you.

CREON

What audacity brings you to speak thus to me?  
You, the miserable object of so much just loathing,  
Do you forget that it is I who command here,  
And that my wishes here are sovereign?  
It is for me alone to decide.

MEDEA

Creon, cease blinding yourself with your power;  
You have a misguided notion  
When you think that you are in a position to dictate to me  
When you boast of being King.  
Remember I am Medea.

CREON

Can this pride be equalled?

NERINA

Ihr Blick ist verwirrt! Ihre Schritte unsicher!  
Götter, wendet ab, was ich befürchte!

MEDEA

Nein, ich muß gegen das Mitleid unbiegksam sein;  
Jason wird meine eifersüchtige Verzweiflung verachten.  
Komm, Wut, ich gebe mich dir hin.

Ich nehme furchtbare, entsetzliche Rache!  
Aber, damit sein Leiden meinem Zorn gleichkommt,  
Müssen die letzten Schläge  
Auf die empfindlichste Stelle fallen.

## 6. SZENE

KREON, MEDEA, NERINA, Wachen

KREON

Habt Ihr Euch verabschiedet? Das Raunen wächst.  
Ihm nicht nachzugeben wird die Gemüter erbittern.  
Fürchten wir den unbeherrschten Zorn  
Eines Volkes, das Euch aus meinem Land vertreibt.

MEDEA

Ich gehe, und will Eure Ruhe nicht weiter stören.  
Aber ich muß mein Versprechen halten:  
Um es einzulösen muß die Prinzessin  
Den Prinz von Argos heiraten.  
Diese holden Bande zu schmieden fordert Euch die Ehre auf;  
Beschleunigt die süße Stunde, und, die Ehe geschlossen, verlasse ich Euch.

KREON

Welche Verwegtheit bringt Euch dazu, so mit mir zu reden?  
Ihr, der unglückselige Gegenstand soviel gerechten Abscheus,  
Wißt Ihr nicht, daß ich hier befehle,  
Und daß mein Wille hier regiert?  
Ich allein entscheide.

MEDEA

Kreon, hör auf, dich von deiner Macht blenden zu lassen.  
Du hast eine falsche Vorstellung.  
Wenn du glaubst, mir befehlen zu können,  
Wenn du dich rühmst, König zu sein.  
Bedenke, daß ich Medea bin.

KREON

Gibt es größeren Hochmut?

## MÉDÉE

Sur l'Hymen de ta fille il m'a plu de parler,  
 En vain mon audace t'étonne,  
 Plus puissante que toy dans tes propres Etats,  
 C'est moy qui le veux, qui l'ordonne,  
 Tremble si tu n'obeis pas.

## CRÉON

Ah! c'est trop en souffrir,  
 Gardes, qu'on la saisisse.

*Charge*

*Les Gardes vont pour saisir Médée, elle les touche de sa baguette, & en même temps ils tournent leurs Armes les uns contre les autres.*

## CRÉON

Que voy-je? ah! justes Dieux,  
 Par quel mouvement furieux  
 Vouloir que par vos mains chacun de vous perisse.

## MÉDÉE

Montre icy ta puissance à retenir leurs bras,  
 Sois Roy, si tu peux l'estre,  
 Et suspens leurs combats.

*Charge*

*Créon veut s'avancer vers Médée, & les Gardes l'environnent pour l'arrêter.*

## CRÉON

Quoy, lâches, contre moy tous vos efforts s'unissent?

## MÉDÉE

Je plains ton triste sort,  
 Tes sujets te trahissent;  
 Mais ne crains rien de leur emportement,  
 Pour le faire cesser, je ne veux qu'un moment.

*Elle fait un cercle en l'air avec sa Baguette, & aussitôt on voit des Fantômes sous la figure de Femmes agréables.*

## SCENE VII

CRÉON, MÉDÉE  
 Fantômes & Gardes du Roy

## MEDEA

It has pleased me to speak of your daughter's marriage;  
It is futile to be amazed at my audacity.  
More powerful than you in your own land,  
It is I who wish it, who command it.  
Tremble if you do not obey.

## CREON

Ah! This is too much to bear!  
Guards, let her be seized!

## Charge

*The guards try to seize Medea. She touches them with her wand whereupon they turn their weapons against each other.*

## CREON

What do I see? Ah! Just gods,  
What furious emotion  
Makes you wish to kill each other with your own hands?

## MEDEA

Now show your power and restrain their arms,  
Be King, if you can,  
And stop their fighting.

## Charge

*Creon tries to advance towards Medea and the guards encircle him to prevent it.*

## CREON

What, villains, will you unite your forces against me?

## MEDEA

I lament your sad lot,  
Your subjects betray you.  
But do not fear their rage,  
To make them cease I need but an instant.

*She makes a circle with her wand and soon afterwards Phantoms appear with the faces of beautiful women.*

## SCENE VII

CREON, MEDEA  
Phantoms and the King's Guards

## MEDEA

Es beliebte mir, über die Vermählung deiner Tochter zu sprechen,  
Vergebens erstaunt dich meine Kühnheit,  
Mächtiger bin ich als du in deinem eigenen Lande.  
Ich will es, ich befehle,  
Zitter, wenn du mir nicht gehorcht.

## KREON

Ach! Das ist zuviel zu ertragen!  
Wache, man ergreife sie!

## Angriff

*Die Wache stellt sich an, Medea zu ergreifen; sie berührt sie mit ihrem Stab, worauf sie ihre Waffen gegeneinander richten.*

## KREON

Was sehe ich? Ach! Gerechte Götter,  
Durch welch' ungünstige Regung  
Wollt ihr euch gegenseitig umbringen?

## MEDEA

Zeig nun deine Macht, indem du ihre Hände zügelst.  
Sei König, wenn du kannst,  
Und halte ihren Angriff an.

## Angriff

*Kreon verucht auf Medea zuzukommen, und die Wache umzingelt ihn, um ihn festzunehmen.*

## KREON

Was! Feiglinge! Vereint ihr euch gegen mich?

## MEDEA

Ich bedaure dein trauriges Los;  
Deine Untertanen verraten dich.  
Aber fürchte ihren Jähzorn nicht,  
Um ihm Einhalt zu gebieten, benötige ich nur einen Augenblick.

*Sie zieht einen Kreis in der Luft mit ihrem Stab, und bald erscheinen Geister in Gestalt von hübschen Frauen.*

## 7. SZENE

KREON, MEDEA  
Geister und Wachen des Königs

## MÉDÉE

Objets agréables,  
Fantômes aimables,  
Appaisez les fureurs  
De ces farouches coeurs.

*Premier Air pour les Fantômes**Entrée des Fantômes*

## UN FANTOME

Après de mortelles allarmes,  
Qu'un heureux calme semble doux !

## CHOEUR DES FANTOMES

Après de mortelles allarmes,  
Qu'un heureux calme semble doux !

## UN FANTOME

Cœurs agitez d'un vain courroux,  
Cedez, rendez-vous à nos charmes,  
Où prendrez-vous des armes  
Qui tiennent contre nous ?

## CHOEUR DES FANTOMES

Cœurs agitez d'un vain courroux,  
Cedez, rendez-vous à nos charmes,  
Où prendrez-vous des armes  
Qui tiennent contre nous ?

## CRÉON

Par quel prodige à moy-même contraire  
En voyant ces objets n'ay-je plus de colere.

## FANTOMES

Tout ressent le pouvoir  
Du plaisir de vous voir,  
Une ame de glace  
S'en laisse émouvoir,  
Et quoy que l'on fasse  
Le chagrin le plus noir  
Luy doit ceder la place.

*Les Fantômes disparaissent, & les Gardes charmés de leur  
beauté abandonnent le Roi pour les suivre.*

## MEDEA

Pleasing objects,  
Gentle phantoms,  
Appease the fury  
Of these enraged hearts.

*First Air of the Phantoms*

*Entrance of the Phantoms*

## A PHANTOM

After these mortal alarms,  
How sweet now seems this happy calm!

## CHORUS OF PHANTOMS

After these mortal alarms,  
How sweet now seems this happy calm!

## A PHANTOM

Hearts agitated by a vain rage,  
Give in, surrender to our charms.  
Where will you get the arms  
To bend against us?

## CHORUS OF PHANTOMS

Hearts agitated by a vain rage,  
Give in, surrender to our charms.  
Where will you get the arms  
To bend against us?

## CREON

By what prodigy, contrary to nature,  
Do I feel no more anger at seeing these objects?

## PHANTOMS

All feel the power  
Of pleasure at seeing us;  
A heart of ice  
Would be move by it,  
And no matter what we do,  
The blackest grief  
Must give way to it.

*The Phantoms disappear and the guards, charmed by their beauty, abandon the King and follow them.*

## MEDEA

Schöne Gestalten,  
Gefällige Geister,  
Besänftigt die Wut  
Dieser tobenden Herzen.

*Premier Air pour les Fantômes*

*Entrée des Fantômes*

## EIN GEIST

Nach entsetzlichen Bangen,  
Wie süß scheint die Ruhe!

## CHOR DER GEISTER

Nach entsetzlichen Bangen,  
Wie süß scheint die Ruhe!

## EIN GEIST

Herzen, durch vergebliche Wut bewegt,  
Ergebt Euch, weicht unseren Reizen;  
Woher kamen die Waffen,  
Die gegen uns standhalten könnten?

## CHOR DER GEISTER

Herzen durch vergebliche Wut bewegt,  
Ergebt Euch, weicht unseren Reizen;  
Woher kamen die Waffen,  
Die gegen uns standhalten könnten?

## KREON

Durch welche Zauberei, und gegen meinen Willen,  
Fühle ich keinen Zorn mehr, wenn ich diese Gestalten sehe?

## GEISTER

Alle fühlen die Macht  
Der Freude, uns zu sehen.  
Eine Seele aus Eis  
Würde sich gerührt fühlen,  
Und was man auch tut,  
Muß der schwärzeste Kummer  
Ihr weichen.

*Die Geister verschwinden und die Wachen, von ihrer Schönheit gefesselt, verlassen den König, um ihnen zu folgen.*

## SCENE VIII

MÉDÉE, CRÉON, NÉRINE

MÉDÉE

Mon pouvoir t'est connu, j'ay mis ta garde en fuite  
 Pour te forcer à l'hymen que je veux,  
 Mon art fecondera mes veux,  
 J'ay commencé, crains-en la suite.

CRÉON

Quoy l'on viendra me braver dans ma Cour?  
 Perisse tout pliost que je l'endure,  
 Vostre sang odieux lavera mon injure,  
 Ou les Dieux m'osteront le jour.

MÉDÉE

D'un indigne mépris c'est trop souffrir l'outrage;  
 Viens fureut, c'est à toy d'achever mon ouvrage.

*La Fureur paroist avec son flambeau, & passe par devant Créon.*

## SCENE IX

CRÉON, seul

Noires divinités, que voulez-vous de moy ?  
 Impitoyables Eumenides  
 Vous faut-il le sang des perfides  
 Qui n'ont pas respecté leur Roy ?  
 Mais, où suis-je ? D'où vient tout à coup ce silence ?  
 Le Ciel s'arme de feux,  
 Ah ! c'est pour ma vengeance,  
 Courrons, n'épargnons rien, que d'horribles éclats !  
 Où veux-je aller ? Tout trémble sous mes pas,  
 Tout s'abîme, la terre s'ouvre !  
 Dans ses gouffres profonds quels monstres je découvre !  
 Ils saisissent Médée ! ah ! ne la quittez pas.  
 Les sombres flots du Styx n'ont rien qui m'épouvanter :  
 Pour la voir condamner aux plus affreux tourments,  
 Je vais apprendre à Radamante  
 Jusqu'où va la noirceur de ses enchantements.

*Intermède*

## SCENE VIII

MEDEA, CREON, NERINA

MEDEA

My power now you know, I have put your guards to flight  
 To compel you to the marriage I desire,  
 My art will nourish my desires.  
 I have begun, fear what might follow.

CREON

What will you come to defy me at my own Court?  
 Let all perish before I will endure it.  
 Your odious blood will wash out this insult,  
 Or let the gods take away my life!

MEDEA

It is too much to suffer the outrage of vile contempt;  
 Come Madness, it is for you to finish my work.

*Madness appears with his torch and passes before Creon.*

## SCENE IX

CREON, alone

Black divinities, what do you want of me?  
 Pitiless Eumenides,  
 Do you desire the blood of the perfidious ones  
 Who have not respected their King?  
 But where am I? Whence comes this sudden silence?  
 Heaven arms itself with fire.  
 Ah! It is for my revenge!  
 Let us hasten, spare nothing. What horrible thundering!  
 Wherever I go, let everything collapse,  
 The earth gape open!  
 What monsters I discover in its deep chasms!  
 They seize Medea! Ah! Do not let her go!  
 The dark floods of the Styx do not affright me:  
 To see her condemned to the most frightful torments,  
 I shall tell Rhadamanthus  
 How far the blackness of her witchcraft goes.

*Interlude*

## 8. SZENE

MEDEA, KREON, NERINA

MEDEA

Meine Macht ist Dir nun bekannt: ich habe Deine Wache verjagt,  
 Um Dich zu der Vermählung, die ich wünsche, zu zwingen.  
 Meine Kunst wird weiter meine Wünsche beseelen;  
 Ich habe begonnen, fürchte das Weiterre.

KREON

Wie, wird man mich an meinem Hofe herausfordern?  
 Eher würde ich sterben, als dies zu dulden;  
 Euer verhaftes Blut wird diese Beleidigung reinwaschen,  
 Oder mögen die Götter mir das Leben nehmen.

MEDEA

Es ist zuviel, die Schmähung einer schnöden Verachtung zu ertragen;  
 Komm nun, Wahnsinn, Du sollst mein Werk vollenden.

*Der Wahnsinn erscheint mit seiner Fackel und geht an Kreon vorbei.*

## 9. SZENE

KREON allein

Schwarze Götter, was wollt ihr von mir?  
 Unbarmherzige Eumeniden,  
 Wollt ihr das Blut der Untreuen,  
 Die ihren König nicht achten?  
 Aber wo bin ich? Woher kommt diese plötzliche Stille?  
 Der Himmel rüstet sich mit Flammen.  
 Ach! Das ist für meine Rache!  
 Laufen wir, schonen wir nichts, nur flürchterliches Zerschellen!  
 Wohin will ich? Alles bebbt unter meinen Schritten,  
 Alles zerplatzt, die Erde öffnet sich!  
 Welche Ungeheuer sehe ich in ihren tiefen Abgründen!  
 Sie ergreifen Medea! Ach! Laß sie nicht los!  
 Die dunklen Wellen des Styx erschrecken mich nicht.  
 Um sie zu den furchtbarsten Foltern verurteilt zu sehen,  
 Werde ich Rhadamanthus mitteilen,  
 Wie weit die Abschrecklichkeit ihrer Verzauberungen geht.

*Intermeide*

## ACTE CINQUIEME

*Le Theatre represente le Palais de Médée*

## SCENE I

MÉDÉE, NÉRINE

NÉRINE

On ne peut sans effroy soutenir sa presence,  
Il court de toutes parts menaçant, furieux,  
Dans ce funeste état tout ce qu'il voit l'offence,  
La Princesse elle seule en s'offrant à ses yeux  
Semble de sa fureur calmer la violence,  
Il s'arreste,  
Il soupire, & garde un long silence.

MÉDÉE

Et que dit son heureux Amant?

NÉRINE

Jason ignore encor ce triste événement,  
Occupé par les soins que la guerre demande  
Il range avec nos Chefs les troupes qu'il commande.

MÉDÉE

Que d'horreurs! que de maux suivront sa trahison,  
C'est luy seul qui les cause, il m'en fera raison,  
Vangons-nous,  
Ma fureur, à tant de Roys fatale  
A t'elle assez de ma Rivalé?  
Non, s'il ose garder ses sentiments ingrats,  
Si toujours il perd la memoire  
De ce que j'ay fait pour sa gloire,  
Il aime ses enfans,  
Ne les épargnons pas.  
Ah! trop barbare mere,  
Quel crime ont-ils commis pour leur percer le sein?

Nature, tu parles en vain,  
Leur crime est assez grand d'avoir Jason pour pere;  
Quel desespoir m'aveugle & m'emporte contre eux,  
Leur âge permet-il cet affreux parricide?  
Et sont-ils criminels pour estre malheureux?  
Quoy? je craindray de punir un perfide  
Dés ses yeux triomphans ma mort seroit l'effet.  
Oublions l'innocence, & voyons le forfait.  
Une indigne pitié me les fait reconnoistre,

## ACT FIVE

*The scene represents Medea's Palace*

## SCENE I

MEDEA, NERINA

NERINA

One cannot bear his presence without dismay;  
 He rushes from place to place threatening, enraged;  
 In this dreadful state everything he sees offends him.  
 In presenting herself to his sight only the Princess  
 Seems to calm the violence of his fury.  
 He stops,  
 He sighs, and keeps a long silence.

MEDEA

And what does her happy lover say?

NERINA

Jason is still ignorant of this sad event;  
 Busy with the concerns the war brings with it,  
 He marshals with our leaders the troops under his command.

MEDEA

What horrors, what evils follow his treason;  
 It is he alone who causes them, he will pay for them;  
 Let us avenge ourselves.  
 My fury, fatal to so many Kings,  
 Will it suffice for my Rival?  
 No, if he dares to cherish his ungrateful feelings,  
 If still he refuses to remember  
 What I have done for his fame,  
 He loves his children,  
 Let us not spare them.  
 Ah! Too inhuman mother!  
 What crime have they committed that their hearts should be

Nature, you speak in vain;  
 Their crime is great enough in having Jason for father.  
 What despair blinds me and enrages me against them?  
 Does their age justify this horrible murder?  
 And are they criminals for being unfortunate?  
 What? Should I fear to punish a traitor?  
 My death would seem like the triumph of his desires.  
 Forget innocence and see but the crime.  
 An unworthy pity made me acknowledge them.

## FUNFTER AKT

*Der Palast Medeas*

## 1. SZENE

MEDEA, NERINA

NERINA

Man kann seine Gegenwart nicht ohne Entsetzen ertragen;  
 Er läuft herum, drohend, tobend,  
 Und in diesem Verhängnisvollen Zustand versetzt ihn alles, was  
 Nur der Anblick der Prinzessin er sieht, in Zorn.  
 Scheint das Ungestüm seiner Wut zu stillen;  
 Dann hält er an,  
 Seufzt und schweigt lange still.

MEDEA

Und was sagt der glückliche Freier dazu?

NERINA

Jason weiß noch nichts von dieser traurigen Begebenheit;  
 Von Sorgen beansprucht, die ihm der Krieg auferlegt,  
 Mustert er mit unseren Führern die Truppen, die er befiehlt.

MEDEA

Nur Greuel, nur Übel mögen seinem Verrat folgen!  
 Er allein trägt daran die Schuld, und er wird es bereuen.  
 Rächen wir uns,  
 Aber wird mein Zorn, sovielen Königen zum Verhängnis,  
 Für meine Rivalin ausreichen?  
 Nein, wenn er es wagt, seine undankbaren Gefühlen weiter zu hegen,  
 Wenn er immer noch die Erinnerung daran verliert,  
 Was ich für seinen Ruhm getan...  
 Er liebt seine Kinder:  
 Sie sollen nicht verschonch bleiben.  
 Ach! Unmenschliche Mutter!  
 Welche Verbrechen haben sie begangen, daß ich ihnen die Brust

pierced?  
 Natur, du sprichst vergebllich;  
 Ihr Verbrechen ist groß genug, indem sie Jason zum Vater haben.  
 Welche Verzweiflung verbündet mich und versetzt mich in Wut  
 Verdient ihr zartes Alter diesen Kindesmord? gegen sie?  
 Und sind sie Verbrecher weil sie unglücklich sind?  
 Wie? Soll ich mich davor scheuen, einen Treulosen zu bestrafen,  
 Dessen triumphierende Liebe meinen Tod bedeutete?  
 Laßt uns die Unschuld vergessen und nur den Frevel sehen.  
 Ein unwürdiges Erbarmen ließ mich sie anerkennen;

C'est mon sang, il est vray, mais c'est le sang d'un traistre,  
 Puis-je trop acheter en les faisant perir,  
 La douceur de les voir souffrir?

## SCENE II

CRÉUSE, MÉDÉE, NÉRINE

CRÉUSE

Si la pitié vous peut trouver sensible,  
 Voyez une Princesse en pleurs,  
 Qui vient vous demander la fin de ses malheurs,  
 A vostre Art rien n'est impossible.  
 Pour garantir l'Estat des maux que je prevoys,  
 Si la pitié vous peut trouver sensible,  
 Appaisez la fureur du Roy.

MÉDÉE

Si vous voulez obtenir ce miracle,  
 C'est au Prince d'Argos qu'il faut vous adresser  
 Par son Hymen vos maux doivent cesser,  
 Vos désirs n'auront point d'obstacle,  
 Mais je veux qu'en ce même jour,  
 En recevant sa foy, vous payez son amour.

CRÉUSE

Sur cet Hymen quel party dois-je prendre?  
 Quand d'un pere & d'un Roy le Ciel m'a fait dépendre?

MÉDÉE

J'ay parlé, c'est assez,  
 Ne cherchez plus en moy  
 Le pouvoir d'un pere et d'un Roy.

CRÉUSE

Pourquoy precipiter un dessein?

MÉDÉE

Point d'excuse,  
 Du trouble où je vous mets, je connois la raison,  
 Quand au Prince d'Argos vostre cœur se refuse,  
 Il veut se garder à Jason.

CRÉUSE

Sé garder à Jason?

MÉDÉE

Je sçay sa perfidie,

It is my blood, it is true, but it is also the blood of a traitor.  
 Can I pay too dearly in causing them to perish,  
 For the sweetness of seeing them suffer?

## SCENE II

CREUSA, MEDEA, NERINA

CREUSA

If pity can move you,  
 Behold a Princess in tears,  
 Come to beg you to end her woes.  
 Nothing is impossible for your art.  
 To safeguard the state from the evils I foresee,  
 If pity can move you,  
 Appease the madness of the King.

MEDEA

If you wish to obtain this miracle,  
 You must address yourself to the Prince of Argos.  
 With his marriage your woes will cease,  
 Your wishes will have no obstacle.  
 But I want you, on this very day,  
 On receiving his fealty, to reward his love.

CREUSA

What position shall I take in this marriage,  
 When heaven has made me dependent on a father and a King?

MEDEA

I have spoken, it is enough.  
 Seek no further in me  
 The power of a father and a King.

CREUSA

Why hasten this design?

MEDEA

No excuse;  
 I know the reason for the trouble that I cause you:  
 When your heart refuses the Prince of Argos,  
 It is because it wishes to keep itself for Jason.

CREUSA

Keep itself for Jason?

MEDEA

I know his treachery;

Sie sind mein Blut, das ist wahr, aber auch das Blut eines Verräters.  
 Kann ich die Freude, ihn leiden zu sehen,  
 Zu teuer bezahlen, wenn ich sie töte?

## 2. SZENE

KREUSA, MEDEA, NERINA

KREUSA

Wenn Ihr der Gnade zugänglich seid,  
 Seht eine Prinzessin in Tränen  
 Die von Euch das Ende ihres Unglücks erfreht;  
 Eurer Kunst ist nichts unmöglich.  
 Dem Reich das Unheil, das ich vorausschau, zu ersparen,  
 Wenn Ihr der Gnade zugänglich seid,  
 Besänftigt des Königs Raserei.

MEDEA

Wollt Ihr dieses Wunder erlangen,  
 Wendet Euch an den Prinz von Argos,  
 Durch seine Vermählung enden Eure Schmerzen,  
 Euren Wünschen stünde dann nichts im Wege.  
 Aber ich will, daß Ihr heute noch,  
 Wenn Ihr seinen Schwur entgegennehmt, seine Liebe belohnt.

KREUSA

Wie soll ich zu dieser Ehe Stellung nehmen,  
 Wenn der Himmel mich von einem Vater und König abhängig macht?

MEDEA

Ich habe gesprochen, das genügt.  
 Sucht nicht in mir  
 Die Macht eines Vaters und Königs.

KREUSA

Warum wollt Ihr dieses Vorhaben beschleunigen?

MEDEA

Keine Entschuldigung.  
 Ich kenne den Grund Eurer Verwirrung:  
 Wenn Euer Herz sich dem Prinzen von Argos verweigert,  
 So weil es sich für Jason bewahren will.

KREUSA

Für Jason sich bewahren?

MEDEA

Ich kenne seine Untreue;

En luy vous aviez un amant.  
Mais on offensé pas Médée impunément,  
D'une entreprise si hardie  
L'Univers estonné verra le châtiment.

## CRÉUSE

Ah! reprenez Jason, & me rendez mon pere,  
Que Jason parte & qu'il fuye avec vous.

## MÉDÉE

Non, de ma main vous prendrez un Epoux,  
Ce seul moyen peut satisfaire  
Les transports de mon cœur jaloux.

CHOEUR DE CORINTHIENS  
qu'on ne voit pas

Ah! funeste revers, fortune impitoyable!  
Corinthe helas! que vas-tu devenir?

## CRÉUSE

Que ce grand bruit m'est redoutable!

## CHOEUR

Dieux cruels est-ce ainsi que vostre haine accable  
Ceux que vous devez soutenir.

## SCÈNE III

CRÉUSE, MÉDÉE, NÉRINE, CLÉONE  
Chœur de Corinthien:

## CRÉUSE à Cléone

Venez, parlez, qu'avez-vous à m'apprendre?  
Je voy vos yeux baignez de pleurs.

## CLÉONE

Je viens vous annoncer le plus grand des malheurs,  
Le Roy ne respiroit que du sang à répandre,  
Quand voyant le Prince d'Argos  
Il a paru plus en repos,  
Sa fureur sembloit dissipée;  
Mais dans le temps qu'on n'a rien redouté  
De sa fausse tranquilité,  
De ce malheureux Prince il a saisi l'épée,  
Et luy perçant le flanc son bras nous à fait voir  
Ce que peut un prompt desespoir.

## CRÉUSE

Helas!

In him you have a lover.  
 But Medea is not offended with impunity :  
 The amazed universe will see the punishment  
 Of so insolent a deed.

CREUSA

Ah! Take back Jason and give me back my father.  
 Let Jason go, let him flee with you.

MEDEA

No, you will take a husband from my hand.  
 Only this will satisfy  
 The transports of a jealous heart.

CHORUS OF CORINTHIANS (off)

Ah! Fatal misfortune, pitiless fate!  
 Corinth, alas! What will become of you?

CREUSA

How fearful to me this turmoil!

CHORUS

Cruel gods, is this how your hatred crushes  
 Those whom you should hold up?

### SCENE III

CREUSA, MEDEA, NERINA, CLEON  
 Chorus of Corinthians

CREUSA (to Cleon)

Come, speak, what have you to tell me?  
 I see your eyes bathed in tears.

CLEON

I come to announce the greatest misfortune :  
 The King breathes only of shedding blood,  
 When upon seeing the Prince of Argos  
 He seemed more at peace,  
 And his madness seemed to leave him.  
 But while nothing was feared  
 Of this false calm,  
 He seized the sword of the unfortunate Prince  
 And, piercing through his side, his arm made us see  
 What a sudden despair can do.

CREUSA

Alas!

In ihm habt Ihr einen Liebhaber.  
 Aber Medea verletzt man nicht unbestrraft.  
 Das Weltall wird mit Staunen die Zuchtigung  
 Eines solch' verwegenen Vorhabens vernehmen.

KREUSA

Ach! Nehmt Jason zurück und gebt mir meinen Vater wieder!  
 Jason soll gehen und mit Euch fliehen!

MEDEA

Nein, aus meiner Hand werdet Ihr einen Gatten empfangen ;  
 Nur dieses Mittel vermag die Wut  
 Meines eifersüchtigen Herzens zu stillen.

CHOR DER KORINTHER (der unsichtbar ist)

Ach! Unheilvolles Unglück, unbarmherziges Schicksal!  
 Ach, Korinth! Was wird aus dir!

KREUSA

Wie furchterregend ist mir dieser Lärm!

CHOR

Grausame Götter, so schlägt Ihr mit Eurem Haß  
 Die, denen Ihr beistehen sollt?

### 3. SZENE

KREUSA, MEDEA, NERINA, KLEONIS  
 Chor der Korinther

KREUSA zu Kleonis

Kommt, sprecht, was habt Ihr mir zu sagen ?  
 Eure Augen sehe ich in Tränen schwimmen.

KLEONIS

Ich komme, Euch das größte Unglück zu verkünden.  
 Der König verlangte nur nach Blutvergießen,  
 Aber als er den Prinz von Argos sah  
 Schien er sich zu beruhigen,  
 Und sein Raserei sich zu stillen ;  
 Aber im Augenblick, da man nichts befürchtete  
 Von seiner trügerischen Ruhe,  
 Ergriff er das Schwert des unglückseligen Prinzen  
 Und indem er seine Seite durchbohrte, zeigte er uns,  
 Wozu jähre Verzweiflung imstande ist.

KREUSA

Ach! Weh!

## CLÉONE

Dans ce malheur extrême  
 Chacun s'est empêtré de luy prester secours.  
 Le Roy dans cet instant a terminé ses jours,  
 Du même fer il s'est percé luy-mesme,  
 Ah ! s'est-il escrié, le Ciel l'a donc permis,  
 J'ay vaincu tous mes Ennemis.

## CHOEUR DE CORINTHIENS

Ah ! funeste revers, fortune impitoyable !  
 Corinthe, helas ! que vas-tu devenir ?  
 Dieux cruels est-à-si que vostre haine accable  
 Ceux que vous devez soutenir ?  
 Refusons nôtre encens, nôtre hommage  
 A ces Dieux inhumains,  
 Tous nos respects sont vains,  
 Nos malheurs sont leur injuste ouvrage.

## CRÉUSE

C'est assez, laissez-moy, vos pleurs ne font qu'aigrir  
 Les maux que je me dois préparer à souffrir.

## SCENE IV

MÉDÉE, CRÉUSE, NÉRINE, CLÉONE

## CRÉUSE

Hé bien, barbare, estes-vous satisfaite ?  
 Par de plus grands forfaits voulez-vous me rier  
 Le detestable honneur de faire redouter  
 Le pouvoir que l'enfer vous prête ?

## MÉDÉE

Un peu de sang versé vous met-il en courroux ?  
 Si c'est pour vos regards un spectacle funeste,  
 Le cœur de Jason qui vous reste  
 Pour vous en consoler est un prix assez doux.

## CRÉUSE

Ah ! si j'ay sur luy quelque empire,  
 Craignez à vous punir la dernière rigueur,  
 Je ne m'en serviray que pour mettre en son cœur  
 Toute la haine que m'inspire  
 Ce que pour vous je sens d'horreur.

## MÉDÉE

Que peuvent contre moy ces desseins de vengeance ?

## CLEON

In the fray of this great calamity  
Everyone rushed to his help,  
And in this instant the King ended his life,  
With the same sword he ran himself through,  
Crying «Ah, so heaven has pernected me  
To vanquish all my enemies.»

## CHORUS OF CORINTHIANS

Ah! Fatal misfortune, pitiless fate!  
Corinth, alas! What will become of you?  
Cruel gods, is this how your hatred crushes  
Those whom you should hold up?  
Let us refuse our incense, our homage  
To these inhuman gods.  
All our tributes are vain,  
Our woes are their wrongful work.

## CREUSA

Enough, leave me, your tears only worsen  
The griefs I must prepare to suffer.

## SCENE IV

MEDEA, CREUSA, NERINA, CLEON

## CREUSA

Well, barbarian, are you satisfied?  
Do you wish to deserve, with the most heinous crimes,  
The loathsome honour of causing to be feared  
The power that Hell grants you?

## MEDEA

Does a little spilled blood put you in a rage?  
If to your eyes it is a baneful spectacle,  
Jason's heart which remains  
To console you is a sufficiently sweet comfort.

## CREUSA

Ah! If over him I have any power,  
Take heed that to punish your hard-heartedness  
I shall make use of it only to fill his heart  
With all the hatred inspired in me  
By the horror I feel towards you.

## MEDEA

What can these designs of vengeance do to me?

## KLEONIS

In diesem furchtbaren Unglück  
Elte jeder herbei, ihm Hilfe zu leisten.  
Und im selben Augenblick setzte der König seinem eigenen  
Mit demselben Schwert erstach er sich selbst. Leben ein Ende,  
Ach! rief er, der Himmel hat es mir doch vergönnt:  
Ich habe alle meine Feinde besiegt!

## CHOR DER KORINTHER

Ach! Unheilvolles Unglück, unbarmherziges Schicksal!  
Ach, Korinth! Was wird aus dir!  
Grausame Götter, so schlägt ihr mit eurem Haß  
Die, denen ihr beistehen sollt?  
Wir sollen unseren Weihrauch und unsere Huldigung  
Diesen grausamen Göttern verweigern.  
Alle unsere Ehrebitungen sind vergebens,  
Unser Unglück ist ihr ungerechtes Werk.

## KREUSA

Genug, laßt mich allein, Eure Tränen verschlimmern nur  
Die Schmerzen, die ich bereit sein muß, zu leiden.

## 4. SZENE

MEDEA, KREUSA, NERINA, KLEONIS

## KREUSA

Nun, Barbarin, seid Ihr zufrieden?  
Durch die gräßlichsten Verbrechen wollt Ihr  
Die abscheuliche Ehre verdienen,  
Dank Eurer höllischen Macht gefürchtet zu werden?

## MEDEA

Ein wenig vergossenes Blut versetzt Euch in Wut?  
Wenn es für Eure Augen ein entsetzlicher Anblick ist,  
Wird das Herz Jasons, das Euch doch gehört,  
Um Euch zu trösten, eine süße Vergeltung sein.

## KREUSA

Ah! Wenn ich über ihn ein wenig Macht habe,  
Gebt Acht, um Eure Herzlosigkeit zu bestrafen,  
Werde ich nun davon Gebrauch machen, sein Herz  
Von allem Haß zu erfüllen, den das Gefühl des Abscheus  
Vor Euch in mir erweckt.

## MEDEA

Was können diese Rachepläne mir antun?

Quels effets en seront produits?  
 Puisque vous ignorez jusqu'où va ma puissance,  
 Connaissez tout ce que je suis.

*Médée touche Créuse de sa baguette & s'en va.*

## SCENE V

CRÉUSE, CLÉONE

CRÉUSE

Quel feu dans mes veines s'allume !  
 Quel poison dont l'ardeur tout à coup me consume,  
 Dans cette Robe estoit caché,  
 Souțenez moy, je n'en puis plus, je tremble,  
 Je brûle, sur mon corps un brazier attaché  
 Me fait souffrir mille tourmens ensemble,  
 Mon mal est sans remede, à quoy servent ces pleurs ?  
 Rien ne peut soulager l'excelē de mes douleurs.

## SCENE VI

JASON, CRÉUSE, CLÉONE

JASON

Ah ! Roy trop malheureux !  
 Mais, ô Ciel ! la Princesse paroît mourante entre vos bras,  
 Qui la met dans cette foliesse ?

CRÉUSE

Approchez-vous, Jason, ne m'abandonnez pas,  
 Mon pere est mort, je vais mourir moy-mesme,  
 Je peris par les traits que Médée a formez,  
 Mille poisons dans sa robe enfermez,  
 Par une violence extrême  
 Vous oste et que vous aimez,  
 Ce que j'endure est incroyable,  
 Mais au moins j'ay de quoy rendre graces aux Dieux,  
 Que sa fureur impitoyable  
 Me laisse la douceur de mourir à vos yeux.

JASON

Appellez-vous douceur un effet de la rage ?  
 De cet affreux spectacle elle a sceu la rigueur,  
 Pouvoit-elle mettre en usage  
 Un supplice plus propre à m'arracher le cœur.

What effects will they produce?  
Since you do not know the extent of my power,  
Then know all that I am.

*Medea touches Creusa with her wand and exits.*

## SCENE V

CREUSA, CLEON

CREUSA  
 What fire is enkindled in my veins!  
 What poison whose heat suddenly consumes me  
 Was hidden in this robe?  
 Help me! I can bear no more. I tremble,  
 I burn. A furnace fixed in my body  
 Makes me suffer a thousand torments at once.  
 My pain is incurable, what avail these tears?  
 Nothing can relieve me of the excess of my agony.

## SCENE VI

JASON, CREUSA, CLEON

JASON

Ah! Most unhappy King!  
 But, oh heavens, the Princess appears to be dying in your arms!  
 Who has made her so weak?

CREUSA

Come closer Jason, do not abandon me.  
 My father is dead, I too shall die.  
 I die of the wounds Medea has inflicted.  
 A thousand poisons concealed in her robe  
 With extreme violence  
 Take from you her whom you love.  
 What I endure is incredible,  
 But at least I have something to thank the gods for,  
 That her pitiless fury  
 Grants me the sweetness of dying in sight of you.

JASON

Do you call sweetness the result of madness?  
 She knew the agony of this dreadful spectacle.  
 Could she have designed  
 A punishment more certain of tearing out my heart?

Was wird daraus entstehen?  
 Weil Ihr nicht wißt, wie weit meine Macht sich erstreckt,  
 Erfahrt nun, was ich alles vermag.

*Medea berührt Creusa mit ihrem Stab und tritt ab.*

## 5. SZENE

KREUSA, KLEONIS

KREUSA

Welches Feuer entzündet sich in meinen Adern?  
 Welches Gift, dessen Glut mich plötzlich verzehrt,  
 Wurde in diesem Kleid verborgen?  
 Helft mir! Ich kann nicht mehr! Ich zitter,  
 Ich brenne, eine Feuerglut heftet an meinem Körper,  
 Peinigt mich mit tausend Foltern allzugleich.  
 Meine Qual ist unheilbar, was nutzen diese Tränen?  
 Nichts vermag die Maßlosigkeit meiner Schmerzen zu lindern.

## 6. SZENE

JASON, KREUSA, KLEONIS

JASON

Ach! Unglückseliger könig!  
 Aber, O Götter! Die Prinzessin scheint in Euren Armen zu sterben!  
 Wer hat ihr diese Schwäche zugefügt?

KREUSA

Nähert Euch, Jason, verläßt mich nicht.  
 Mein Vater ist tot, ich werde nun selbst sterben.  
 Ich sterbe an der Heimücke Medeas.  
 Tausend Gifte in ihrem Kleid verborgen,  
 Mit heftiger Gewalt  
 Berauben Euch Eurer Geliebten.  
 Was ich leide ist unglaublich,  
 Doch kann ich wenigstens den Göttern dafür danken,  
 Daß Medeas gnadenloser Zorn  
 Die Gunst mir gönn't, vor Euren Augen zu sterben.

JASON

Nennet Ihr Gunst, die Wirkung der Raserei?  
 Sie kannte wohl die Qual dieses furchtbaren Anblicks.  
 Hatte sie sich eine Strafe ausdenken können,  
 Die besser geeignet, mir das Herz zuentreissen?

## TOUS DEUX

Helas! prests d'estre unis par les plus douces chaînes,  
Faut-il nous voir separer à jamais?

## CRÉUSE

Peut-on rien ajouter à l'excès de ma peine?  
Mais déjà de la mort les horreurs me saisissent,  
Je perds la voix,  
Mes forces s'affoiblissent,  
C'en est fait, j'expire, je meurs.

*On emporte Créuse.*

## SCENE VII

## JASON, seul

Elle est morte & je vis, courroux à la vengeance,  
Pour estre en liberté de renoncer au jour,  
La perte de Médée est due à mon amour:  
Quel supplice assez grand peut expier l'offense?  
Mais par quel effet de son Art.

## SCENE VIII

## MÉDÉE, JASON

MÉDÉE, en l'air sur un Dragon  
C'est peu pour contenter la douleur qui te presse  
D'avoir à venger la Princesse,  
Vange encor tes Enfants,  
Ce funeste Poignard les a ravis à ta tendresse.

## JASON

Ah! barbare!

## MÉDÉE

Infidelle, après ta trahison  
Ay-je dû voir mes fils dans les fils de Jason.

## JASON

Ne croy pas échapper au transport qui m'anime,  
Pour te punir j'iray jusqu'aux Enfers.

## MÉDÉE

Ton desespoir choisit mal sa victime,

## TOGETHER

Alas! About to be united by the most gentle chains,  
Must we now see ourselves parted for ever?

## CREUSA

Can no more be added to the excess of my grief?  
But the horrors of death already seize me.  
My voice fails me,  
My strength fades,  
It is over, I expire, I die.

*Creusa is borne away.*

## SCENE VII

## JASON, alone

She is dead and I live. Hasten to our revenge;  
To be free to renounce life,  
The doom of Medea is owing to my love.  
What punishment can be great enough to expiate the offence?  
But by some effect of her art...

## SCENE VIII

## MEDEA, JASON

MEDEA (in the air on a dragon)  
It is but little, to assuage the grief that impels you,  
To have only the Princess to avenge.  
Avenge also your children:  
This fatal dagger has snatched them from your love.

## JASON

Ah! Barbarian!

## MEDEA

Unfaithful one, after your betrayal,  
I could not but see the sons of Jason in my sons.

## JASON

Do not think that you can escape the fury that drives me;  
To punish you I would go to Hell.

## MEDEA

Your despair chooses its victim ill:

## ZUSAMMEN

Ach, Weh! So nahe, von zartesten Banden vereint zu sein,  
Müssen wir uns nun für immer trennen?

## KREUSA

Kann man dem Übermaß meiner Qual nichts hinzufügen?  
Aber schon ergreifen mich die Schrecken des Todes;  
Meine Stimme schwindet,  
Meine Kräfte lassen nach.  
Es ist vorbei, ich verlösche, ich sterbe.

*Kreusa wird hinausgetragen.*

## 7. SZENE

## JASON allein

Sie ist tot und ich lebe. Eilen wir zur Rache,  
Um frei zu sein, auf das Leben zu verzichten,  
Verlangt meine Liebe Medeas Verderben.  
Welche Qual könnte genügen, das Verbrechen zu sühnen?  
Aber durch welche Wirkung ihrer Kunst...

## 8. SZENE

## MEDEA, JASON

MEDEA, in der Luft auf einem Drachen sitzend.  
Es genügt nicht, um deine quälenden Schmerzen zu stillen,  
Nur die Prinzessin rächen zu wollen;  
Räche auch Deine Kinder,  
Denn dieser unheilvolle Dolch hat sie Deiner Liebe entrissen.

## JASON

Ach! Barbarin!

## MEDEA

Untreuer! Nach Deinem Verrat  
Habe ich in meinen Söhnen nur die Söhne Jasons sehen können.

## JASON

Glaub nicht, der Wut, die mich bewegt, entkommen zu können;  
Dich zu bestrafen, ginge ich bis in die Hölle!

## MEDEA

Deine Verzweiflung hat ein ungünstiges Opfer gewählt:

Que pourra-t'il, puisque les Airs,  
Sont pour moy des chemins ouverts ?

JASON

Ah ! le ciel qui toujours protegea l'innocence...

MÉDÉE

Adieu Jason, j'ay remply ma vengeance,  
Voyant Corinthe en feu ces Palais embrasez,  
Pleure à jamais les maux que ta flâme a causez.

*Médée fend les Airs sur son Dragon, & en mesme temps les Statues & autres ornementz du Palais se brisent. On voit sortir des Demons de tous côtés, qui ayant des feux à la main embrasent ce mesme Palais. Ces Demons disparaissent, une nuit se forme, & cet édifice ne paroist plus que ruine & monstres, après quoy il tombe une pluye de feu.*

What can it do, since the skies  
Are open roads to me?

JASON

Ah! Heaven, who always protected innocence...

MEDEA

Farewell Jason, I have taken my revenge.  
Looking upon Corinth in flames, these Palaces ablaze,  
Mourn for ever the woes the fire of your passion has caused.

*Medea cleaves the air on her dragon and at the same time the statues and other ornaments of the Palace disintegrate. Demons appear from all sides carrying fire in their hands and set the Palace ablaze. These Demons vanish, night falls and the edifice is no more than ruins and monsters, after which a hall of fire descends.*

Was kann sie tun, denn die Luft  
Ist mir eine offene Bahn.

JASON

Ah! Der Himmel, der immer die Unschuld geschützt...

MEDEA

Lebwohl Jason, meine Rache ist erfüllt,  
Beim Anblick von Korinth in Flammen, und von diesen bren-  
nenden Palästen,  
Beweine für immer das Leid, das Deine Glut verursacht hat.

*Medea spaltet die Luft auf ihrem Drachen, und gleichzeitig zerfallen die Statuen und andere Verzierungen des Palastes. Dämonen erscheinen aus allen Richtungen und mit den Fackeln zünden sie auch diesen Palast an. Die Dämonen verschwinden, die Szene verdunkelt sich, und das Gebäude löst sich in Ruinen und Ungeheuern auf, gefolgt von einem Feuerregen.*

Cet enregistrement a pu être réalisé grâce à la participation financière de :

---

Mme ALBOU-DERANGERE Annick, Mr ALLEAUME Marc, Mr et Mme ARDON Etienne, Mr et Mme ATTALI Gilbert, Mr BARCELLO Gérard, Mr BASSINOT André, Mr BELTRE-MIEUX Emmanuel, Mr et Mme BERGÉ Guy, Mr BERNON Jacques, Mme BIGNARD Madeleine, Mme BILGER Cécile, Dr BILGER Marc, Mr BIRET Jacques, Mr BOENISCH Jean-Louis, Mlle BONFILS Catherine, LA BOITE A MUSIQUE (Montpellier), Mr BONNET André, Mr et Mme BONNIN, Mr BOULEY Olivier, Mr et Mme BOUVIER Jean-Marie, Mr BROC Emmanuel, Mr BRUNNER Eric, Mr CABOCHE Claude, Mme CARRÉ-ZIMMER-MANN, Mme CAUDRON Jacqueline, Drs CHAMON Dominique et Elizabeth, Mr CHENIQUE Jean-Benoit, Mr et Mme CHIRON Dominique, Mr CHOLET Régis, Mlle COURET Danielle, Mr COEURIOT-FOURNIER Georges, Mlle COMBELLE Françoise, Mr COTTRAIS Richard, Mr COUDERT Roland, Mr CZINCZENHEIM Lazare, Mr et Mme DAUCH Jean-Pierre, Mr DAVIES Robin, Mr DELEVAL Alain, Mlle DELECLUSE Jacqueline, Mr DEMEYERE Jean-Pascal, Mr DIEBOLD Dominique, Mr DE SILVA Maxwell, Mr DIGNE Olivier, Mr et Mme DOMANEC Henri, Mr DOUAY Daniel, Mr DREANO Laurent, Mr DUBOS Wily, Mme DULIBINE Simone, Cabinet Médical DUPLAN, Mr EUGENE Michel, EUROPE COMPUTER SYSTEMES, Mr FENZY Albert, Mme FIZAINE Jean-Claude, Société FOLUEL.SO., Mme FOURNIER Marcelle, Mlle GACHOT Giselle, Mme GASNIER Suzanne, Mr l'Abbé GAUTHIER Joël, Dr GERMANAZ Jocelyne, Mme GLAENZER Christian, Mr GLOKER, Mlle GOU-DARD Geneviève, Mr GOURSEAUD Daniel, Dr GOUTTARD Pierre, Mr GRIMALDI Jean-François, Mr et Mme GROSSENS Gilbert, Mr GUERIN Denis, Mlle GUILLOT Catherine, Mlle JACQUIN Martine, Mr et Mme JACQUIN René, Mme JOUBERT Roselyne, Mlle JULIE Marie-Claude, Mr KANTOF Jacques, Dr KRIVINE Jean-Michel, Mr et Mme LACOUR-LUZET, Mr LAMONNIER Jean-Luc, Librairie LARGERON, Mr LAUGA Jacques, Mr LAVAL Michel, Mr LAVILLE Gérard, Mr LAZERME Bertrand, Mr LEBOUTEILLER Gilbert, Mme LE GALLOUDEC Josette, Mlle LE MOING Anne-Marie, Mme LERIBAULT Edmond, Mr LEROUX Roger, Mr et Mme LESIEUR Philippe, Mr LHERBIER Pierre, Mr LICHIERE Jean-Marie, Mr et Mme LIEVIN Daniel, Mr et Mme LOWENSTAMM Hugo, Mr LYON-CAEN Robert, Mr et Mme MALRAS Jean-Claude, Mr MANHES Michel, Mr et Mme MAQUIN Pierre, Mr et Mme MARIN Gérard, Mr et Mme MARTY Pierre, Mr et Mme MILERIOUX Jack, Mr MOULIS Michel, Mr MUNIER Roger, Mr NICOLAU Victor, Mlle NOGAS-GANTELET Marylise, OFFICE CULTUREL RÉGIONAL DE CHAMPAGNE-ARDENNE, Mr et Mme PETIZON Arsène, Mlle PETIZON Christine, Mlle PETIZON Sylvie, Mr PININGRE Georges, Mme PITRAS Françoise, Mme RABINOVICI Andrée, Mlle RABINOVICI Monique, Mr RAGUET Raymond, Mme RAIDART Marie-Christine, Mr RAY Jean-Claude, Mr et Mme RAYMOND Noël, Mr et Mme REBOUD François, Mlle RENAULT Anne-Laurence, Mr ROCHE Francois, Mr et Mme ROYER, Mr RUSTERHOLTZ Joël, Mr et Mme SAGAL Alain, Mr SAGE Michel, Mlle SAID-KHANIAN Roubina, Mlle SAUBAT Jacqueline, Dr SEGAL Max, Mr et Mme SEGALA Daniel, Mr SENGLER Bernard, Mr et Mme SERGENT Patrick, SOCIÉTÉ MARC-ANTOINE CHARPENTIER, Mme SOIGNET Marie, Mr SOUESME Jean-Pierre, Dr SOULACROUP Gilles, Mme SOUTERELLE Denise, Mr et Mme SOUTERELLE, Mr STERYDYNIAK Jean-Michel, Mr TAILLERET Janick, Mlle THIERY Marie-Thérèse, Mme THOMAS Jacqueline, Mr TOWE Terri, Mr VERCHERE Jean-François, Mlle VERRIER Marie-Emmanuelle, Mme VERUT Annie, Mr VEYRE Philippe, Mr et Mme VIANDIER-MASSIN Bernard, Mme VILLAREAU-SUPPO, Mr VUILLER-MET Pierre, Mr WELF Eduard, Mlle WILLAIME Nelly, Mr et Mme WILMOTTE-CHAUDIEU, Mr et Mme WIOT.

harmonia mundi s.a., 04870 Saint-Michel de Provence (P) 1984  
Production Les Arts Florissants, harmonia mundi, ECS  
Enregistrement avril 1984 au Théâtre du Château de Versailles  
Prise de son Jean-François Pontefract  
Direction de l'enregistrement Michel Bernard  
Traductions V. Desbois, G. Löhr-Vanoncini, E. Schannath, D. Yeld  
Maquette et mise en page Relations  
Imprimé en France

