

BERLIOZ

Les Troyens

Grand Opéra en cinq actes

Die Trojaner

Große Oper in fünf Akten

Libretto: Hector Berlioz

Deutsche Übersetzung von Simon Werle

Partition chant et piano
orientée à l'original de la Nouvelle Édition Berlioz de

Klavierauszug
nach dem Urtext der Neuen Berlioz-Ausgabe von

Piano Reduction
based on the Urtext of the New Berlioz Edition by

Eike Wernhard

d'après une partition chant et piano de /
nach einem Klavierauszug von / based on a piano reduction by

Hector Berlioz



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag

BA 5442a

TABLE / INHALT / CONTENTS

Ensemble, Orchestre	III
Besetzung	IV
Ensemble	V
Avant-propos	VI
Vorwort	VII
Preface	VIII
Table des Matières / Verzeichnis der Szenen	X
Acte I ^{er} / I. Akt	1
Acte II ^e / II. Akt	157
Acte III ^e / III. Akt	224
Acte IV ^e / IV. Akt	340
Acte V ^e / V. Akt	432
Supplément / Anhang	544

En plus de la réduction piano-chant déjà parue il existe aussi le conducteur (BA 5442) et le matériel d'orchestre (BA 5442, en location).

Zu vorliegendem Klavierauszug sind die Dirigierpartitur (BA 5442) und das Aufführungsmaterial (BA 5442, leihweise) erhältlich.

In addition to the present vocal score, the full score (BA 5442) and the complete orchestral parts (BA 5442, on hire) are also available.

Edition supplémentaire basée sur: *Hector Berlioz, New Edition of the Complete Works*, publiée par Berlioz Centenary Committee Londres avec le soutien de la Calouste Gulbenkian Foundation Lisbonne, Volume 2a-c: *Les Troyens* (BA 5442), éditée par Hugh Macdonald.

Ergänzende Ausgabe zu: *Hector Berlioz, New Edition of the Complete Works*, herausgegeben vom Berlioz Centenary Committee London mit Unterstützung der Calouste Gulbenkian Foundation Lissabon, Band 2a-c: *Les Troyens* (BA 5442), vorgelegt von Hugh Macdonald.

Supplementary edition based on: *Hector Berlioz, New Edition of the Complete Works*, issued by the Berlioz Centenary Committee London in Association with the Calouste Gulbenkian Foundation Lisbon, Volume 2a-c: *Les Troyens* (BA 5442), edited by Hugh Macdonald.

© 2003 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel

Tout droit réservé / Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Toute reproduction est interdite par la loi. / Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN M-006-50648-4

ENSEMBLE

PERSONNAGES

Énée, héros troyen, fils de Vénus et d'Anchise ténor
Chorèbe, jeune prince d'Asie, fiancé de Cassandre baryton
Panthée, prêtre troyen, ami d'Énée basse
Narbal, ministre de Didon basse
Iopas, poète tyrien de la cour de Didon ténor
Ascagne, jeune fils d'Énée (15 ans) soprano
Cassandre, prophétesse troyenne, fille de Priam mezzo soprano
Didon, reine de Carthage, veuve de Sichée, prince de Tyr mezzo soprano
Anna, sœur de Didon contralto
Sinon, espion grec (Supplément) ténor

Coryphées

Hylas, jeune matelot phrygien ténor ou contralto
Priam, roi des Troyens basse
Un chef grec basse
L'ombre d'Hector, héros troyen, fils de Priam basse
Helenus, prêtre troyen, fils de Priam ténor
Deux soldats troyens basses
Le dieu Mercure baryton ou basse
Un prêtre de Pluton basse
Polyxène, sœur de Cassandre soprano
Hécube, reine des Troyens soprano

Personnages muets

Andromaque, veuve d'Hector muet
Astyanax, son fils (8 ans) muet

Chœurs

Troyens, Grecs, Tyriens, et Carthaginois; Nymphes, Satyres, Faunes et Sylvains; Ombres invisibles

Il faut une centaine de choristes surnuméraires.

ORCHESTRE

Petite Flûte, 2 Flûtes (2ème: Petite Flûte), 2 Hautbois (2ème: Cor Anglais),
2 Clarinettes (2ème: Clarinette Basse), 4 Bassons;
4 Cors, 2 Trompettes, 2 Cornets à Pistons, 3 Trombones, Ophicléide ou Tuba;
Timbales, Triangles, Grosse Caisse, Cymbales, Caisse Roulante, Tambour sans timbre,
Tambourin, Tam-tam, 2 Paires de Petites Cymbales Antiques en Mi et en Fa;
6 ou 8 Harpes; Cordes

AU THÉÂTRE

3 Hautbois; 3 Trombones, Petit Saxhorn Suraigu en Si \flat ,
Saxhorns Soprani en Mi \flat (ou Trompettes à cylindres en Mi \flat),
Saxhorns Contralti en Si \flat (ou Trompettes à cylindres en Si \flat),
Saxhorns Ténors en Mi \flat (ou Cors à cylindres en Mi \flat),
Saxhorns Contre-Basses en Mi \flat (ou Tubas en Mi \flat);
Paires de Timbales, Plusieurs Paires de Cymbales, Roulement de Tonnerre,
Sistres Antiques, Tarbuka, Tam-tam

BESETZUNG

PERSONEN

Äneas, trojanischer Held, Sohn der Venus und des Anchises Tenor
Choröbus, junger Fürst aus Asien, Verlobter der Cassandra Bariton
Panthus, trojanischer Priester, Freund des Äneas Bass
Narbal, Minister der Dido Bass
Iopas, tyrischer Dichter am Hof der Dido Tenor
Ascanius, Sohn des Äneas (15 Jahre) Sopran
Cassandra, trojanische Prophetin, Tochter des Priamos Mezzosopran
Dido, Königin von Karthago, Witwe des Fürsten Sichäus von Tyrus Mezzosopran
Anna, Didos Schwester Alt
Sinon, griechischer Spion Tenor

Stimmführer

Hylas, junger phrygischer Matrose Tenor oder Alt
Priamos, König von Troja Bass
Ein griechischer Anführer Bass
Der Schatten Hektors, trojanischer Held, Sohn des Priamos Bass
Helenus, trojanischer Priester, Sohn des Priamos Tenor
Zwei trojanische Soldaten Bässe
Der Gott Merkur Bariton oder Bass
Ein Priester des Pluto Bass
Polyxene, Schwester Kassandras Sopran
Hekuba, Königin von Troja Sopran

Stumme Rollen

Andromache, Hektors Witwe stumm
Astyanax, ihr Sohn (8 Jahre) stumm

Chöre

Trojaner, Griechen, Tyrer und Karthager; Nymphen, Satyrn, Faune und Sylphiden; Unsichtbare Schatten

Man benötigt etwa einhundert Choristen zusätzlich.

ENSEMBLE

CHARACTERS

Aeneas, Trojan hero, son of Venus and Anchises	tenor
Chorebus, a young prince from Asia, betrothed to Cassandra	baritone
Pantheus, Trojan priest, friend of Aeneas	bass
Narbal, minister to Dido	bass
Iopas, Tyrian poet to Dido's court	tenor
Ascanius, Aeneas' young son (15 years)	soprano
Cassandra, Trojan prophetess, daughter of Priam	mezzo-soprano
Dido, Queen of Carthage, widow of Sychaeus, prince of Tyre	mezzo-soprano
Anna, Dido's sister	contralto
Sinon, a Greek spy	tenor

Supporting characters

Hylas, a young Phrygian sailor	tenor or contralto
Priam, King of Troy	bass
A Greek Chieftain	bass
The Ghost of Hector, Trojan hero, son of Priam	bass
Helenus, Trojan priest, son of Priam	tenor
Two Trojan soldiers	basses
The God Mercury	baritone or bass
A Priest of Pluto	bass
Polyxena, sister of Cassandra	soprano
Hecuba, Queen of Troy	soprano

Silent characters

Andromache, Hector's widow	silent
Astyanax, her son (8 years)	silent

Choruses

Trojans, Greeks, Tyrians and Carthaginians; Nymphs, Satyrs, Fauns and Sylvans; Invisible spirits

An additional hundred singers are needed in the chorus.

AVANT-PROPOS

Berlioz a composé « Les Troyens » vers la fin de sa vie, se référant à l'« Énéide » de Virgile, qu'il admirait depuis son enfance. Dans ses Mémoires, il raconte que son père, médecin de campagne, lui lisait ce poème épique et que l'histoire du destin tragique de la Reine Didon lui tirait des larmes de compassion. Au cours de son séjour en Italie, dans les années 1831/32, il s'intéressa de près à Virgile et visita les lieux en relation avec l'œuvre du poète.

Vingt ans plus tard, l'idée d'écrire un grand-opéra pour l'Opéra de Paris prit forme: l'œuvre devait traiter du pillage de Troie, après un siège de dix ans, et du destin d'Énée et d'un petit groupe de Troyens, qui, pour se mettre à l'abri de la tempête, aborda sur la côte de Carthage, au royaume de la Reine Didon. Finalement, Énée se croit obligé de quitter Didon, puisque le destin l'appelle à aller créer la ville de Rome. La reine, délaissée, choisit de se suicider.

Une entreprise d'une telle envergure réclamait une grande force intérieure, d'autant plus que Berlioz – désenchanté sur l'état de la vie musicale en France –, était tout à fait conscient que son œuvre n'y serait pas interprétée. Finalement, ce n'est que grâce au succès inespéré de « L'Enfance du Christ », en 1854, qu'il se laissa convaincre de réaliser ce plan.

Après s'être libéré de presque toutes ses obligations de concerts, en France et à l'étranger, il commença à travailler à cet opéra en avril 1856, et rédigea le livret. Peu après l'avoir terminé, il composa le Duo d'amour du IV^{ème} acte « Nuit d'ivresse et d'extase infinie » et se consacra, au cours des deux années suivantes, à la composition du reste de l'œuvre, qui comportait cinq actes.

Berlioz termina la partition en 1858, mais il ne parvint pas à convaincre l'Opéra de Paris de mettre en scène cette œuvre (son opéra précédent, « Benvenuto Cellini », y avait essuyé un échec en 1838). Il accepta finalement de faire interpréter les trois derniers actes de son opéra, comme œuvre indépendante, sous le titre « Les Troyens à Carthage ». L'œuvre fut mise en scène en novembre 1863 au Théâtre-Lyrique, scène ambitieuse mais mal équipée, et bien que l'œuvre ait rem-

porté un succès d'estime, il n'y eut pas de reprise jusqu'à la mort de Berlioz, en 1869.

Berlioz accepta également de faire publier la réduction pour piano et chant sous forme de deux opéras partiels, les deux premiers actes paraissant sous le titre « La Prise de Troie », et à partir de cette date, certains furent d'avis qu'il s'agissait non pas d'un, mais de deux opéras. La première réalisation intégrale de l'opéra eut lieu en 1890 à Karlsruhe, en deux soirées, et cette pratique est encore courante aujourd'hui. A une époque fort longue où l'Europe était subjuguée par Wagner, l'œuvre majeure de Berlioz fut laissée de côté et tenue généralement pour injouable. Il convient toutefois de reconnaître que Berlioz composa son œuvre bel et bien dans la longue tradition du grand-opéra français, et que de nombreux opéras en cinq actes avaient longtemps été donnés à Paris – les œuvres de Meyerbeer en livrant le meilleur exemple. La conception dramaturgique de Berlioz remonte à Gluck et Spontini, compositeurs dont il admirait les œuvres depuis son arrivée à Paris, en 1820. Il était également tout à fait conscient du rôle joué par Shakespeare sur son inspiration; pour le Duo d'amour du IV^{ème} acte, il emprunta même quelques lignes au « Marchand de Venise ». L'opéra ne fut donné dans son entier, en une soirée, qu'en 1957, à Covent Garden à Londres.

La partition intégrale fut publiée pour la première fois en 1969 dans le cadre de la New Berlioz Edition. La réduction pour piano et chant que nous présentons ici s'appuie sur cette édition et comporte en annexe deux scènes écartées ultérieurement par Berlioz dans le cadre de la conception générale de l'opéra. Au premier acte, après l'arrivée d'Andromaque et de son fils, Berlioz écarta une scène avec l'espion grec Sinon, bien qu'elle ait explicité une partie de l'action (cf. p. 544). Le final qui clôturait l'opéra, à l'origine (cf. p. 562), comportait une marche triomphale anticipant la grandeur à venir et la suprématie de Rome; on en retrouve des traces dans la version définitive. Enfin, le n° 44, le Duo entre Didon et Énée « Errante sur tes pas », a été complété ultérieurement (1859/60) (cf. p. 482). D'autres textes alternatifs et coupures sont explicités intégral-

lement dans le volume 2c de la New Berlioz Edition.

Le 3 mai 1861, Berlioz nota dans une lettre « Je suis sûr que j'ai fait une grande œuvre, plus grande et d'un plus noble aspect que ce qu'on a fait jusqu'à présent. » Et il écrivit encore: « Le mérite principal me paraît être, dans cet ouvrage, la vérité de l'expression. » Pour Berlioz, la vérité de l'expression de la passion devait être le but principal fixé à un compositeur dramatique, et dans ce domaine, il pensait avoir égalé les ac-

quits d'un Gluck ou d'un Mozart. Dans l'histoire de la musique française, « Les Troyens » tient une place éminente dans le grand-opéra, il sut éviter l'éclat superficiel d'un Meyerbeer ou Halévy, au prix toutefois d'une longue incompréhension. Aujourd'hui, l'opéra « Les Troyens » a finalement retrouvé sa place et est considéré comme l'un des chefs-d'œuvre du XIX^{ème} siècle.

Hugh Macdonald

(Traduction de Geneviève Geffray)

VORWORT

Berlioz komponierte *Les Troyens* gegen Ende seines Lebens, wobei er auf Vergils Epos *Aeneis* zurückgriff, das er seit seiner Kindheit bewunderte. In seinen *Mémoires* berichtet er wie sein Vater, ein Landarzt, daraus vorlas und wie ihn die Geschichte des tragischen Schicksals der Königin Dido zu Tränen rührte. Während seines Italienaufenthalts in den Jahren 1831/32 beschäftigte er sich häufig mit Vergil und besuchte Orte, die mit dessen Œuvre in Beziehung standen.

Zwanzig Jahre später reifte der Plan zu einer *grand-opéra* für die Pariser Oper heran, die von der Plünderung Trojas nach einer zehn Jahre andauernden Belagerung handeln sollte sowie dem Schicksal des Äneas und eines Häufleins Trojaner, die auf der Suche nach Schutz vor einem Sturm an der Küste Karthagos, dem Reich der Königin Dido, gelandet waren. Schließlich sieht sich Äneas gezwungen, Dido zu verlassen, da die Vorsehung ihn zum Gründer Roms bestimmt hat. Die Verschmähte wählt den Freitod.

Ein Vorhaben von solchen Ausmaßen erforderte große innere Stärke, um so mehr, da Berlioz – ernüchtert vom Zustand des Musiklebens in Frankreich – sich sicher war, dass sein Werk dort keine Aufführung erleben würde. Letztlich war es nur der unerwartete Erfolg der Geistlichen Trilogie *L'Enfance du Christ* im Jahr 1854, der ihn überzeugte, dieses Vorhaben durchzuführen.

Nachdem sich Berlioz nahezu allen Konzertverpflichtungen in Frankreich und dem Ausland entzogen hatte, nahm er im April 1856 die Arbeit an der Oper auf und verfasste das Libretto. Kurz nach Vollendung desselben komponierte er das Liebesduett aus dem IV. Akt „Nuit d'ivresse et d'extase infinie“ und widmete dann die folgenden zwei Jahre der Komposition des übrigen Werks, den insgesamt fünf Akten.

Berlioz beendete die Partitur im Jahr 1858, jedoch gelang es ihm nicht, die Pariser Oper für eine Inszenierung zu gewinnen (seine frühere Oper *Benvenuto Cellini* war dort 1838 ein Misserfolg gewesen). Schließlich zeigte er sich damit einverstanden, die letzten drei Akte seiner Oper unter dem Titel *Les Troyens à Carthage* als eigenständiges Werk aufführen zu lassen. Diese Inszenierung fand im November 1863 am Théâtre-lyrique, einem rührigen, aber mangelhaft ausgestatteten Theater, statt, und obwohl sie viel beachtet wurde, gab es keine weiteren Aufführungen mehr bis zu Berlioz' Tod 1869.

Berlioz gestattete es auch, den Klavierauszug in Form zweier getrennter Teilopern zu veröffentlichen, die ersten beiden Akte erschienen unter dem Titel *La Prise de Troie*, und seit dieser Zeit wurde die Ansicht vertreten, dass es sich nicht um eine, sondern um zwei Opern handle. Die erste vollständige Aufführung der Oper fand 1890 in

Karlsruhe an zwei Abenden statt, eine auch heute vielfach geübte Praxis. In den Zeiten einer langanhaltenden europäischen Wagner-Besessenheit wurde Berlioz' bedeutendstes Werk gänzlich vernachlässigt und allgemein für unaufführbar gehalten. Jedoch ist es wichtig zu erkennen, dass Berlioz in der langen Tradition der französischen *grand-opéra* komponiert und dass große, fünfstimmige Opern über Jahre hinweg in Paris gespielt worden waren – Meyerbeers Werke waren das auffälligste Beispiel. Berlioz' dramaturgische Konzeption reicht zurück bis Gluck und Spontini, Komponisten, deren Werke er seit seiner Ankunft in Paris im Jahr 1820 sehr bewunderte. Auch war er sich sehr deutlich der Inspiration durch die Dichtkunst Shakespeares bewusst: Für das Liebesduett im IV. Akt entlehnte er sogar einige Zeilen aus *Der Kaufmann von Venedig*. Die vollständige Oper wurde als ein Werk erstmals an einem Abend 1957 in Covent Garden, London, aufgeführt.

Die komplette Partitur wurde 1969 im Rahmen der New Berlioz Edition zum ersten Mal veröffentlicht. Der vorliegende Klavierauszug basiert auf dieser Edition und enthält in einem Anhang zwei der von Berlioz später hinsichtlich der Gesamtkonzeption verworfenen Szenen. Im ersten Akt, nach Erscheinen Andromaches und ihres Sohnes, strich Berlioz eine Szene um den griechischen Spion Sinon, obwohl diese einen Teil der Handlung näher erläuterte (s. S. 544). Das ur-

springliche Ende der Oper (s. S. 562) beinhaltete einen Triumphmarsch, der die zukünftige Größe und Herrlichkeit Roms antizipierte und dessen Spuren in der endgültigen Fassung noch zu finden sind. Nr. 44, das Duett Dido – Aeneas „Errante sur tes pas“ schließlich, ist später (1859/60) ergänzt worden (s. S. 482). Andere alternative Texte und Kürzungen sind vollständig in Band 2c der New Berlioz Edition dargestellt.

Am 3. Mai 1861 schrieb Berlioz in einem Brief: „Ich bin sicher, dass ich ein großes Werk geschaffen habe, größer und erhabener als alles, was bis heute geschrieben wurde.“ Und an anderer Stelle schrieb er: „Das Hauptverdienst dieses Werkes ist in meiner Sicht die Wahrhaftigkeit des Ausdrucks.“ Für Berlioz war die wahre Darstellung der Leidenschaft das höchste Ziel eines dramatischen Komponisten, und in dieser Hinsicht glaubte er, es den Errungenschaften eines Gluck oder Mozart gleichgetan zu haben. In der Geschichte der Französischen Musik ragen *Les Troyens* als eine *grand-opéra* heraus, die den oberflächlichen Glanz eines Meyerbeer oder Halévy vermied, jedoch um den Preis einer langen Vernachlässigung. Heute endlich bestätigt die Oper *Les Troyens* ihren Rang und wird als eines der großartigsten Werke des 19. Jahrhunderts angesehen.

Hugh Macdonald

(Übersetzung von Miguel Montfort)

PREFACE

Berlioz composed *Les Troyens* towards the end of his life, drawing on Virgil's epic poem *The Aeneid*, which he had admired since his childhood. In his *Memoirs* he recounts how his father, a country doctor, read Virgil to him and how the story of Dido's tragic fate reduced him to tears which he tried hard to conceal. When he was in Italy in 1831–32 he thought often about Virgil and visited places with Virgilian associations. Twenty years

later he began to plan a grand opera, intended for the Paris Opera, which included scenes showing the sack of Troy after ten years of war and the later story of Aeneas and his band of Trojans seeking refuge from a storm on the shores of Carthage, Dido's realm. Ultimately Aeneas is compelled to abandon Dido since Destiny requires him to found the great city of Rome, leaving Dido to her self-immolation.

Such a plan required great fortitude, for Berlioz had become disillusioned with the state of music in France and was certain that his work would never be played there. It was only the unexpected success of *L'Enfance du Christ* in 1854 which persuaded him that he should undertake it.

Withdrawing from almost all his concert commitments in France and abroad, he embarked on the opera in April 1856, writing the libretto himself. As soon as the libretto was finished he composed the love duet in Act IV, "Nuit d'ivresse et d'extase infinie", and then devoted the next two years to the composition of the rest, five acts in all.

The score was finished in April 1858, but he was unable to persuade the Paris Opera to mount it (his earlier opera *Benvenuto Cellini* had been a failure there in 1838), and eventually he agreed to allow the last three acts to be performed under the title *Les Troyens à Carthage*. This took place at the Théâtre-lyrique, an enterprising but ill-equipped theatre, in November 1863, and although it was much admired, there were no more performances before Berlioz's death in 1869.

Berlioz also allowed the vocal score to be published as two separate operas, the first two acts being named *La Prise de Troie*, and since that time it has often been argued that it is two operas, not one. The first performance of the complete opera took place in Karlsruhe in 1890, split into two evenings, and productions today continue the practice. During Europe's long obsession with Wagner Berlioz's greatest work was set aside and was widely thought to be unperformable. But it is important to recognize that Berlioz was composing in the long tradition of French grand opera, and that long five-act operas had been played in Paris for many years. Meyerbeer's works were the obvious precedent. But Berlioz was reaching back to Gluck and Spontini as dramatic models, for these are the composers whose works he most

admired when he first arrived in Paris in the 1820s. He also felt strongly that Shakespeare's poetic spirit had inspired him; he even adapted some lines from *The Merchant of Venice* for the love duet in Act IV.

The complete opera was first staged as a single work in 1957 (at Covent Garden, London), and the full score was first published in 1969 (New Berlioz Edition). The present score is based on that edition, and it includes in an appendix two scenes which were omitted from Berlioz's final plan. In Act I, after the appearance of Andromache and her son, there is a scene for the Greek spy Sinon (s. p. 544), which Berlioz later removed, although its text helps to explain some of the action. The original ending of the opera (s. p. 562) included a pageant of the future glory of Rome of which traces are still to be found in the final version. No. 44, the duet for Dido and Aeneas, "Errante sur tes pas", was a late addition to the opera (s. p. 482). Other alternative texts and cuts are set out in full in Volume 2c of the New Berlioz Edition.

On 3 May 1861 Berlioz wrote in a letter: "I am sure that I have written a great work, greater and nobler than anything done hitherto." Elsewhere he wrote: "The principal merit of the work is, in my view, the truthfulness of the expression." For Berlioz the truthful representation of passion was the highest goal of a dramatic composer, and in this respect he felt he had equalled the achievements of Gluck and Mozart. In the history of French music, *Les Troyens* stand out as a grand opera that avoided the shallow glamour of Meyerbeer and Halévy, but therefore paid the price of long neglect. In our own time the opera has finally come to be seen as one of the greatest operas of the 19th century.

Hugh Macdonald

TABLE DES MATIÈRES / VERZEICHNIS DER SZENEN

Acte I^{er}

No. 1 Chœur Après dix ans (Chœur de la Populace troyenne)	1
No. 2 Récitatif et Air Les Grecs ont disparu (Cassandra)	22
No. 3 Duo Quand Troie éclate (Cassandra, Chorèbe)	31
No. 4 Marche et Hymne Dieux protecteurs (Chœur)	59
No. 5 Combat de Ceste – Pas de Lutteurs ..	72
No. 6 Pantomime Andromaque et son fils (Andromaque, Astyanax, Cassandra, Chœur) ..	74
No. 7 Récit Du peuple et des soldats (Énée) ..	80
No. 8 Ottetto et Double Chœur Châtiment effroyable (Ascagne, Cassandra, Hécube, Énée, Helenus, Chorèbe, Panthée, Priam, Chœur)	85
No. 9 Récitatif et Chœur Que la déesse nous protège (Les mêmes)	116
No. 10 Air Non, je ne verrai pas (Cassandra) ..	126
No. 11 Final: Marche Troyenne (Cassandra, Chœur)	133

Acte II^e

1^{er} Tableau

No. 12 Scène et Récitatif Ô lumière de Troie! (Ascagne, Énée, l'Ombre d'Hector)	157
No. 13 Récitatif et Chœur Quelle espérance encore (Ascagne, Énée, Chorèbe, Panthée, Chœur des Soldats troyens)	165

2^e Tableau

No. 14 Chœur-Prière Puissante Cybèle (Polyxène, Chœur des Troyennes)	180
No. 15 Récitatif et Chœur Tous ne périront pas (Cassandra, Polyxène, Chœur)	188
No. 16 Final Complices de sa gloire (Les mêmes, un Chef Grec, Chœur des Grecs)	200

I. Akt

Nr. 1 Chor Zehn Jahre lang (Chor des trojanischen Volkes)	1
Nr. 2 Rezitativ und Arie Die Griechen sind nun fort! (Kassandra)	22
Nr. 3 Duo Da Jubel Ilion himmelwärts schickt (Kassandra, Choröbus)	31
Nr. 4 Marsch und Hymne Trojas erhabene Götter (Chor)	59
Nr. 5 Faustkampf – Tanz der Kämpfer	72
Nr. 6 Pantomime Seht Andromache nahn! (Andromache, Astyanax, Cassandra, Chor) ..	74
Nr. 7 Rezitativ Die Krieger und das Volk (Äneas)	80
Nr. 8 Oktett und Doppelchor Armer, grausam geschlagen! (Ascanius, Cassandra, Hekuba, Äneas, Helenus, Choröbus, Panthus, Priamos, Chor)	85
Nr. 9 Rezitativ und Chor Möge die Göttin uns bewahren (dieselben)	116
Nr. 10 Arie Nein, ich will sie nicht sehen (Kassandra)	126
Nr. 11 Finale: Trojaner-Marsch (Kassandra, Chor)	133

II. Akt

Erstes Bild

Nr. 12 Szene und Rezitativ Du, o Ilions Licht! (Ascanius, Äneas, der Schatten Hektors) ...	157
Nr. 13 Rezitativ und Chor O welche Hoffnung (Ascanius, Äneas, Choröbus, Panthus, Chor der trojanischen Soldaten)	165

Zweites Bild

Nr. 14 Chor-Gebet Ha! Kybele, du Hehre (Polyxene, Chor der Trojanerinnen)	180
Nr. 15 Rezitativ und Chor Nicht alle trifft der Tod (Kassandra, Polyxene, Chor)	188
Nr. 16 Finale Ihr treu uns zu verbinden (dieselben, ein griechischer Anführer, Chor der Griechen)	200

Acte III^e

No. 17 Chœur De Carthage les cieux (Chœur du Peuple carthaginois)	224
No. 18 Chant National Gloire à Didon (Les mêmes)	232
No. 19 Récitatif et Air Nous avons vu finir (Didon, les mêmes)	238
No. 20 Entrée des Constructeurs	256
No. 21 Entrée des Matelots	258
No. 22 Entrée des Laboureurs	260
No. 23 Récitatif et Chœur Peuple! tous les honneurs (Didon, Chœur)	261
No. 24 Duo Les chants joyeux (Didon, Anna)	272
No. 25 Récitatif et Air Échappés à grand'peine (Iopas, Didon)	289
No. 26 Marche Troyenne (Dans le Mode Triste) J'éprouve une soudaine (Didon)	293
No. 27 Récitatif Auguste Reine (Ascagne, Didon, Panthée)	296
No. 28 Final J'ose à peine annoncer (Ascagne, Didon, Anna, Iopas, Énée, Narbal, Panthée, Chœur)	301

Acte IV^e

1^{er} Tableau

No. 29 Chasse Royale et Orage – Pantomime (Chœur des Nymphes, Sylvains, Faunes) ..	340
-------------------------------------------------------------------------------------------	-----

2^e Tableau

No. 30 Récitatif Dites, Narbal (Anna, Narbal)	356
No. 31 Air et Duo De quels revers (Les mêmes)	362
No. 32 Marche pour l'Entrée de la Reine ..	369
No. 33 Ballets	
a) Pas des Almées	371
b) Danse des Esclaves	374
c) Pas d'Esclaves Nubiennes	381
No. 34 Scène et Chant d'Iopas Assez, ma sœur (Didon, Iopas)	386
No. 35 Récitatif et Quintette Pardonne, Iopas (Didon, Anna, Énée, Iopas, Narbal)	393
No. 36 Récitatif et Septuor Mais bannissons (Ascagne, Didon, Anna, Énée, Iopas, Narbal, Panthée, Chœur)	407
No. 37 Duo Nuit d'ivresse (Didon, Énée, Mercure)	420

III. Akt

Nr. 17 Chor Seht, der Himmel voll Huld (Chor des karthagischen Volkes)	224
Nr. 18 Karthagische Hymne Dido, Ruhm dir und Preis (dieselben)	232
Nr. 19 Rezitativ und Arie Kaum sieben Jahre sind's (Dido, dieselben)	238
Nr. 20 Auftritt der Baumeister	256
Nr. 21 Auftritt der Matrosen	258
Nr. 22 Auftritt der Ackerer	260
Nr. 23 Rezitativ und Chor Tyrer! Allen voran ehret die höchste Kunst (Dido, Chor) ..	261
Nr. 24 Duo Dies stolze Fest (Dido, Anna) ..	272
Nr. 25 Rezitativ und Arie Nur mit Mühe entronnen (Iopas, Dido)	289
Nr. 26 Trojaner-Marsch (trauernd) Ich fühle jäh in mir (Dido)	293
Nr. 27 Rezitativ Erhabne Fürstin (Ascanius, Dido, Panthus)	296
Nr. 28 Finale O kaum wag ich die schreckliche Nachricht zu künden (Ascanius, Dido, Anna, Iopas, Äneas, Narbal, Panthus, Chor) ..	301

IV. Akt

Erstes Bild

Nr. 29 Königliche Jagd und Sturm – Pantomime (Chor der Nymphen, Waldgeister, Faune)	340
--------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Zweites Bild

Nr. 30 Rezitativ Narbal, sagt an (Anna, Narbal)	356
Nr. 31 Arie und Duett O welche Not (dieselben)	362
Nr. 32 Marsch zum Einzug der Königin ...	369
Nr. 33 Tänze	
a) Tanz der ägyptischen Tänzerinnen ..	371
b) Tanz der Sklaven	374
c) Tanz der nubischen Sklavinnen	381
Nr. 34 Szene und Lied des Iopas Genug, genug (Dido, Iopas)	386
Nr. 35 Rezitativ und Quintett Mein Iopas, verzeih (Dido, Anna, Äneas, Iopas, Narbal) ..	393
Nr. 36 Rezitativ und Septett Nacht umfängt uns voll Zauber (Ascanius, Dido, Anna, Äneas, Iopas, Narbal, Panthus, Chor)	407
Nr. 37 Duo Nacht der Glut (Dido, Äneas, Merkur)	420

Acte V^e

1^{er} Tableau

No. 38 Chanson d'Hylas Vallon sonore (Hylas, 2 Sentinelles)	432
No. 39 Récitatif et Chœur Préparez tout (Panthée, Chefs troyens)	439
No. 40 Duo Par Bacchus (2 Sentinelles)	450
No. 41 Récitatif mesuré et Air Inutiles regrets/Ah! quand viendra l'instant (Énée)	456
No. 42 Scène Énée! (Énée, le Spectre de Cassandre, le Spectre d'Hector, le Spectre de Chorrebe, le Spectre de Priam, Chœur d'Ombres invisibles)	470
No. 43 Scène et Chœur Debout, Troyens! (Énée, Chœur)	474
No. 44 Duo et Chœur Errante sur tes pas (Didon, Énée, Chœur)	482

2^e Tableau

No. 45 Scène Va, ma sœur (Didon, Anna)	496
No. 46 Scène En mer, voyez! (Didon, Iopas, Chœur)	501
No. 47 Monologue Je vais mourir (Didon)	510
No. 48 Air Adieu, fière cité (Didon)	514

3^e Tableau

No. 49 Cérémonie Funèbre Dieux de l'oubli (Anna, Narbal, Chœur de Prêtres de Pluton)	517
No. 50 Scène Pluton semble (Didon)	528
No. 51 Chœur Au secours! (Didon, Anna, Narbal, Chœur)	533
No. 52 Imprécation Rome! Rome! (Les mêmes)	539

Supplément

La scène de Sinon	544
Le final original du Acte V ^e	562

V. Akt

Erstes Bild

Nr. 38 Lied des Hylas O Heimatauen (Hylas, 2 Wächter)	432
Nr. 39 Rezitativ und Chor Macht euch bereit (Panthus, trojanischer Anführer)	439
Nr. 40 Duo Großer Zeus! (2 Wächter)	450
Nr. 41 Rezitativ und Arie O vergebens der Kampf/Naht jener Augenblick (Äneas)	456
Nr. 42 Szene Äneas! (Äneas, der Geist der Cassandra, der Geist Hektors, der Geist des Choröbus, der Geist des Priamos, Chor der unsichtbaren Schatten)	470
Nr. 43 Szene und Chor Trojaner, auf! (Äneas, Chor)	474
Nr. 44 Duo und Chor Dich suchend überall (Dido, Äneas, Chor)	482

Zweites Bild

Nr. 45 Szene Auf, zu ihm, Schwester du (Dido, Anna)	496
Nr. 46 Szene Auf See! O seht! (Dido, Iopas, Chor)	501
Nr. 47 Monolog Mir naht der Tod (Dido)	510
Nr. 48 Arie Lebewohl, glorreiche Stadt (Dido)	514

Drittes Bild

Nr. 49 Totenfeier Götter der Nacht (Anna, Narbal, Chor der Priester des Pluto)	517
Nr. 50 Szene Es scheint Pluto (Dido)	528
Nr. 51 Chor Ah! Steht ihr bei! (Dido, Anna, Narbal, Chor)	533
Nr. 52 Beschwörung Rom wird unvergänglich (dieselben)	539

Anhang

Sinon-Szene	544
Das ursprüngliche Finale des V. Aktes	562

A SON ALTESSE SÉRÉNISSIME
Madame la Princesse
CAROLYNE DE SAYN WITTGENSTEIN
Née Iwanowska

Vous souvient-il, Madame, de l'apostrophe que vous m'avez adressée un jour à Weimar? Je venais de parler de mon désir d'écrire une vaste composition lyrique sur le deuxième et le quatrième livre de *l'Énéide*. J'ajoutai que je me garderais bien néanmoins de l'entreprendre, connaissant trop les chagrins qu'une œuvre pareille devait nécessairement me causer en France, à notre époque, avec nos étranges habitudes littéraires et musicales, et les instincts puérils de la foule.

Vous avez alors en quelque sorte défié mon honneur et mon courage d'artiste en semblant mettre votre estime future au prix de ma téméraire obéissance.

J'ai écrit les *Troyens*. Sans vous et sans Virgile, cette œuvre n'existerait pas.

Vous avez parlé en m'envoyant combattre, comme ces femmes de Sparte qui disaient à leurs fils en leur donnant un bouclier: « Reviens *avec* ou *dessus!* »

Je suis revenu ... saignant et affaibli ... *avec* le bouclier. L'ouvrage a reçu comme moi, pendant la guerre, de cruelles blessures. J'ai eu la force de les panser. Il est à peu près guéri maintenant. Il porte cette inscription votive: *Divo Virgilio!* Mais pouvait-il ne pas porter aussi votre nom?

Qu'il vive donc, puisque vous le permettez, sous ce double patronage.

Paris. 10 mai 1865.

Hector BERLIOZ

© by Bärenreiter