

George Frideric HANDEL (1685–1759)

THEODORA

Oratorio in three parts

Theodora	Sophie DANEMAN
Dydimus	Daniel TAYLOR
Septimius	Richard CROFT
Valens	Nathan BERG
Irene	Juliette GALSTIAN
Messenger	Laurent SLAARS

CD1 Part I 77'27 - CD2 Part II 54'32

CD3 Part III 46'11

Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE

Les Arts Florissants sont subventionnés par le Ministère de la Culture,
la Ville de Caen, le Conseil Régional de Basse-Normandie.

www.arts-florissants.com

 EratoDisques



© 2002 & © 2003 Warner Classics, Warner Music UK, Warner Music Group, an AOL Time Warner Company, GEMA/BIEM
MADE IN GERMANY BY © WARNER MUSIC MANUFACTURING EUROPE. All rights of the producer and the owner
of the work reproduced reserved. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting
of this sound recording and other marks protected by copyright embedded in this CD are strictly prohibited.



Total 178'10



Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE

HANDEL

THEODORA

Sophie Daneman

Daniel Taylor · Richard Croft

Nathan Berg · Juliette Galstian

Laurent Slaars

William Christie
Les Arts Florissants





Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE

HANDEL

THEODORA

Sophie Daneman

Daniel Taylor · Richard Croft

Nathan Berg · Juliette Galstian

Laurent Slaars

William Christie
Les Arts Florissants



GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685–1759)

Theodora

Libretto: Rev. Thomas Morell

THEODORA	Sophie Daneman
DYDIMUS	Daniel Taylor
SEPTIMIUS	Richard Croft
VALENS	Nathan Berg
IRENE	Juliette Galstian
MESSENGER	Laurent Slaars

Les Arts Florissants

William Christie

CHOIR

Sophie Decaudaveine, Nicole Dubrovitch, Anne Froidevaux-Mopin,
Cassandra Harvy, Anne Pichard, Isabelle Sauvageot, Roselyne Tessier-Lemoine,
Jeannette Wilson-Best, Sheena Wolstencroft, *soprano*

Jean-Paul Bonnevalle, Dominique Favat,
Armand Gavrilidès, Anne Lelong, Pierre Kuzor, *alto*

Michael Loughlin-Smith, Nicolas Maire,
Jean-Yves Ravoux, Bruno Renhold, Maurizio Rossano, *tenor*

Fabrice Chomienne, Laurent Collobert, Jean-François Gay,
David Le Monnier, Christophe Olive, Laurent Slaars, Frits Vanhulle, *bass*

ORCHESTRA

Hiro Kurosaki *leader*, Jean-Paul Burgos, Catherine Girard, Simon Heyerick,
Mihoko Kimura, Michèle Sauvé, Peter van Boxelaere, Ruth Weber, *first violin*

Myriam Gevers, Roberto Crisafulli, Sophie Demoures, Guya Martinini,
Valérie Mascia, Martha Moore, George Willms, *second violin*

Galina Zinchenko, Michel Renard,
Jean-Luc Thonnerieux, Anne Weber, *viola*

David Simpson, Emmanuel Balssa, Ulrike Brütt,
Paul Carlioz, Damien Launay, Alix Verzier, *cello*

Jonathan Cable, Michael Greenberg, *double-bass*

Serge Saitta, Charles Zebley, *flute*

Michel Henry, Pier Luigi Fabretti,
Goffrey Burgess, Machico Ueno, *oboe*

Claude Wassmer, Rhoda-Mary Patrick, *basoon*

Denis Maton, Gilles Rambach, *horn*

Joël Lahens, René Maze, *trumpet*

Marie-Ange Perit, *percussion*

Elizabeth Kenny, *theorbo*

Béatrice Martin, *harpsichord*

(two manuals, Hemsch school,

Marc Ducorner & Emmanuel Danset, Paris 1998)

CONTINUO

Béatrice Martin, *harpsichord*

Elizabeth Kenny, *theorbo*

David Simpson, *cello*

Jonathan Cable, *double-bass*

François Bazola, *choir-master*

Anne-Catherine Vinay, *répétiteur (choir)*

Alan Woodhouse, *language coach*

Scores produced and edited by Glyndebourne Music Library, © Novello & Co.

Recording: IRCAM (Espace de projection), Paris, 12–20 May 2000

Recording producer: Arnaud Moral · Sound engineer: Didier Jean

Editing: Didier Jean

Cover: Frederick Sandys (1829-1904): *Mary Magdalene* (c. 1859),
oil on canvas, Delaware Art Museum (AKG Paris)

Design: Smith & Gilmour, London · Typesetting: Peter Vogelpoel

Project manager: Lee Woollard

© & © 2003 Warner Classics, Warner Music UK

Contents · Table des matières · Inhalt

<i>Theodora: Handel's penultimate oratorio</i> Anthony Hicks	11
Synopsis	15
<i>Theodora: l'avant-dernier oratorio de Haendel</i> Anthony Hicks	17
Synopsis	22
<i>Theodora: Händels vorletztes Oratorium</i> Anthony Hicks	24
Inhaltsangabe	30
Part I	33
Part II	49
Part III	65

1	Overture	3:04	33
2	Trio	1:33	33
3	Courante	1:39	33

Part I**Scene 1**

4	<i>Recitative</i> 'Tis Diocletian's natal day (Valens)	0:32	33
5	<i>Air</i> Go, my faithful soldier, go (Valens)	1:46	33
6	<i>Chorus</i> And draw a blessing down (Heathens)	2:05	33
7	<i>Recitative</i> Vouchsafe, dread Sir, a gracious ear (Didymus, Valens)	0:55	33
8	<i>Air</i> Racks, gibbets, sword and fire (Valens)	3:35	35
9	<i>Chorus</i> For ever thus stands fixed the doom (Heathens)	1:33	35

Scene 2

10	<i>Recitative</i> Most cruel edict! (Didymus)	0:30	37
11	<i>Air</i> The raptur'd soul defies the sword (Didymus)	8:27	37
12	<i>Recitative</i> I know thy virtues (Septimius)	0:41	37
13	<i>Air</i> Descend, kind pity, heav'nly guest (Septimius)	6:17	37

Scene 3

14	<i>Recitative</i> Tho' hard, my friends (Theodora)	0:27	39
15	<i>Air</i> Fond, flatt'ring world, adieu! (Theodora)	4:40	39
16	<i>Recitative</i> O bright example of all goodness! (Irene)	0:29	39
17	<i>Air</i> Bane of virtue (Irene)	5:25	39
18	<i>Chorus</i> Come, mighty Father (Christians)	3:41	39

Scene 4

19	<i>Recitative</i> Fly, fly, my brethren (Messenger, Irene)	0:59	41
20	<i>Air</i> As with rosy steps the morn (Irene)	5:57	41
21	<i>Chorus</i> All pow'r in Heav'n above (Christians)	2:18	41

Scene 5

22	<i>Recitative</i> Mistaken wretches! (Septimius)	0:19	43
23	<i>Air</i> Dread the fruits of Christian folly (Septimius)	2:39	43
24	<i>Recitative</i> Deluded mortal! (Theodora, Septimius)	1:01	43
25	<i>Accompagnato</i> O worse than death indeed! (Theodora)	0:26	45
26	<i>Air</i> Angels, ever bright and fair (Theodora)	3:20	45

Scene 6

27	<i>Recitative</i> Unhappy, happy crew! (Didymus, Irene)	1:09	45
28	<i>Air</i> Kind Heav'n, if virtue be thy care (Didymus)	5:27	47
29	<i>Recitative</i> O love, how great thy pow'! (Irene)	0:23	47
30	<i>Chorus</i> Go, generous, pious youth (Christians)	5:52	47

COMPACT DISC 2**54:32****Part II****Scene 1**

1	<i>Recitative</i> Ye men of Antioch (Valens)	0:36	49
2	<i>Chorus</i> Queen of summer, queen of love (Heathens)	0:50	49
3	<i>Air</i> Wide spread his name (Valens)	2:14	49
4	<i>Recitative</i> Return, Septimius (Valens)	0:37	49
5	<i>Chorus</i> Venus, laughing from the skies (Heathens)	1:18	51

Scene 2

6	<i>Symphony</i>		
7	<i>Recitative</i> O thou bright sun! (Theodora)	1:06	51
8	<i>Air</i> With darkness deep as is my woe (Theodora)	0:33	51
9	<i>Symphony</i>	3:56	51
10	<i>Recitative</i> But why art thou disquieted, my soul? (Theodora)	1:48	51
11	<i>Air</i> Oh, that I on wings could rise (Theodora)	0:29	51
		3:40	53

Scene 3

12	<i>Recitative</i> Long have I known (Didymus, Septimius)	1:07	53
----	--	------	----

13	<i>Air</i> Tho' the honours that Flora and Venus receive (Septimius)	3:02	53
14	<i>Recitative</i> O save her then (Didymus, Septimius)	0:36	55
15	<i>Air</i> Deeds of kindness to display (Didymus)	6:34	55

Scene 4

16	<i>Recitative</i> The clouds begin to veil the hemisphere (Irene)	0:18	55
17	<i>Air</i> Defend her, Heav'n (Irene)	4:35	57

Scene 5

18	<i>Recitative</i> Or lulled with grief (Didymus)	0:34	57
19	<i>Air</i> Sweet rose and lily, flow'ry form (Didymus)	2:43	57
20	<i>Recitative</i> O save me, Heav'n (Theodora, Didymus)	1:26	57
21	<i>Air</i> The pilgrim's home, the sick man's health (Theodora)	3:19	59
22	<i>Accompagnato</i> Forbid it, Heav'n! (Didymus)	0:31	59
23	<i>Recitative</i> Or say, what right have I (Didymus, Theodora)	1:33	61
24	<i>Duet</i> To thee, thou glorious son of worth (Theodora, Didymus)	4:34	61

Scene 6

25	<i>Recitative</i> 'Tis night, but night's sweet blessing (Irene)	0:44	63
26	<i>Chorus</i> He saw the lovely youth (Christians)	5:15	63

COMPACT DISC 3

46:11

Part III

Scene 1

1	<i>Air</i> Lord, to thee, each night and day (Irene)	4:20	65
---	--	------	----

Scene 2

2	<i>Recitative</i> But see the good, the virtuous Didymus! (Irene, Theodora)	0:36	65
3	<i>Air</i> When sunk in anguish and despair (Theodora)	4:29	65
4	<i>Chorus</i> Blest be the hand (Christians, Theodora)	3:26	67

Scene 3

5	<i>Recitative</i> Undaunted in the Court (Messenger, Irene)	0:45	67
6	<i>Accompagnato</i> O my Irene, Heav'n is kind (Theodora)	0:34	69
7	<i>Duet</i> Whither, Princess, do you fly (Irene, Theodora)	1:17	69
8	<i>Recitative</i> She's gone, disdaining liberty and life (Irene)	0:31	69
9	<i>Air</i> New scenes of joy come crowding on (Irene)	3:29	71

Scene 4

10	<i>Recitative</i> Is it a Christian virtue, then (Valens, Didymus)	1:53	71
----	--	------	----

Scene 5

	<i>Recitative</i> Be that my doom (Theodora, Septimius)		73
11	<i>Air</i> From Virtue springs each gen'rous deed (Septimius)	7:05	73
12	<i>Air</i> Cease, ye slaves, your fruitless pray'r (Valens)	1:04	73
13	<i>Recitative</i> 'Tis kind, my friends (Didymus, Theodora)	0:55	73
14	<i>Chorus</i> How strange their ends (Heathens)	4:24	75
15	<i>Recitative</i> On me your frowns (Didymus, Theodora, Valens)	0:42	75

Scene 6

16	<i>Recitative</i> And must such beauty suffer! (Didymus Theodora Septimius)	0:39	77
17	<i>Air</i> Streams of pleasure ever flowing (Didymus)	5:20	77
	<i>Duet</i> Thither let our hearts aspire (Theodora, Didymus)		77

Scene 7

18	<i>Recitative</i> Ere this their doom is past (Irene)	0:25	79
19	<i>Chorus</i> O love divine, thou source of fame (Irene, Christians)	4:09	79

Theodora: Handel's penultimate oratorio

By the time Handel came to compose *Theodora* in 1749, his custom of presenting a series of oratorio concerts in London during Lent, begun in 1743, had become firmly established. It had faltered temporarily in 1745 and 1746, at first because of an over-ambitious and only partially successful attempt to give a full winter and spring season of oratorio concerts in 1744/45, and then because of the Jacobite rebellion of 1745/46, which restricted opportunities for musical entertainment. However, the Duke of Cumberland's victory over the Jacobites in 1746 gave Handel the chance to recover his fortunes. His new oratorio of 1747, *Judas Maccabaeus*, presented as a tribute to Cumberland, was very well received, and was often revived in subsequent seasons. For *Judas Maccabaeus* Handel had used (at the suggestion of the Prince of Wales) a new librettist, the Rev. Thomas Morell (1703-84). The following year Morell supplied the libretto for *Alexander Balus*, based on the continuation of the story of Judas in the First Book of Maccabees, but quite different in style. Handel used another, as yet unidentified, librettist for his new oratorios of the 1749 season, *Solomon* and *Susanna*, but returned to Morell for his last two wholly original oratorios, *Theodora* (first performed in 1750) and *Jephtha* (1752). Blindness prevented Handel from composing any more large-scale works, but he continued to direct the oratorio seasons with the help of his former pupil, the younger John Christopher Smith. He was also able to make some revisions to earlier works, and in 1757, with Morell's assistance, he produced *The Triumph of*

Time and Truth, a new English version of an older Italian oratorio.

The libretto

With *Theodora*, the tale of two early Christian martyrs, Morell moved into entirely new territory for English oratorio. *Theodora* is the only one of Handel's dramatic oratorios with a specifically Christian story (as opposed to the Jewish stories of the Old Testament, or the non-dramatic *Messiah*), and the only one with a story not derived from the Bible or the Apocrypha. It does, however, share with other late Handel oratorios a central female character placed in great distress, and it is probable that this aspect of the story not only had a special appeal for Morell himself, but was also perceived by him as likely to inspire Handel to music of exceptional emotional power, as indeed proved to be the case.

Morell's main source was the religious novel *The Martyrdom of Theodora and of Didymus* by the Hon. Robert Boyle (1627-91), now mainly remembered for his pioneer work in physics and chemistry. He seems to have written the first version of the novel around 1648-49, but it was not published until 1687, and then only as 'Book II' of a work of which the first half had become lost. (In his preface Boyle explains that he had mislaid drafts of the earlier section as a result of distributing them among his friends. In fact a copy of a complete early draft of the whole novel, apparently unknown to Boyle himself, survived and has recently been published.) Its precious style now makes it hard to appreciate, but in its time its attempt to present

instructive arguments and patterns of exemplary behaviour within the framework of a moving narrative was highly regarded. Boyle's own sources for the story seem to have been an account of two unnamed martyrs given in Book 2 of St Ambrose's *De virginibus*, set in Antioch, and a similar story found in a number of early martyrologies, where the central characters are named, but which is set in Alexandria. (It is possible that there is some factual basis to the story, but, like most such tales, it is now generally regarded as fiction.) Boyle's choice of Antioch for his setting no doubt reflects the significance of that city as the place where the disciples of Jesus were first called Christians (Acts, xii, 26), and also suggests the influence of Pierre Corneille's verse tragedy *Théodore, vierge et martyre*, published in 1646, where the setting is again Antioch and where Theodora is given royal status as a 'daughter of Antiochus', i.e. a descendant of the kings of Syria. The latter detail is adopted by Boyle but is not in the earlier versions of the story.

Morell picked up the connection with Corneille's play, from which he took the name of Valens for the 'President' (i.e. prefect or governor) of Antioch, but did not use any details of its plot. Instead he invented the whole of Part I and the first two scenes of Part II of the libretto on the basis of the brief summary provided by Boyle of the missing section of the book, and then rigorously condensed Boyle's discursive narrative for the rest. The result was one of the most effective oratorio librettos ever offered to Handel, and was duly recognised as such by the composer himself. In a well-known letter written around 1780 (the original text of which has recently been discovered by Ruth Smith), Morell recorded that Handel valued the libretto 'more than any Performance of the Kind'. Following the precedent of many earlier librettos for

Handel, Morell creates two sets of characters defined by their beliefs, here Christians and Romans (the latter somewhat prejudicially called 'Heathens'), and provides choruses for each group. The story is swiftly set in motion by the announcement of Valens' decree in the opening scene, and unfolds at a steady pace to the tragic, though not despondent climax. For the most part Morell's tendency to moralise is held in check, though it did lead him to write a final scene (printed in the preface to the original wordbook) in which Septimius, having witnessed Theodora's joyful demeanour as she is burnt at the stake, becomes a Christian convert. Handel wisely ignored it.

The music

In common with the other late oratorios, *Theodora* begins with an 'Ouverture' in the French style, but expansively developed. The key, G minor, is not unusual for Handel, but here it has a particular association with Theodora and the Christians, and it is the key in which the work ends. The vigorous Allegro is the first of several movements in the oratorio in which Handel reworks themes found in the vocal duets of the Pisan composer Giovanni Carlo Maria Clari (1677-1754). Their abnormal intervals or combinations of rhythmically diverse fragments helped Handel to generate unconventional musical textures, especially useful for suggesting the other-worldly outlook of the alienated Christian community. Other important sources of musical material in *Theodora* are Antonio Lotti's *Missa sapientiae*, parts of which Handel had copied out in the late 1740s, and Agostino Steffani's one-act opera *La lotta d'Ercole con Acheloo*. For the last two movements of the overture Handel raided the keyboard suites of Gottlieb Muffat, one of his most frequently used sources, making an especially

affectionate orchestral version of Muffat's minuet-like 'Trio'.

The opening scene introduces Valens and the Romans with music full of military swagger, extra pomp being provided by trumpets and drums, their only appearance in the oratorio. Horns bring a mellower sound to the next Roman chorus, 'For ever thus stands fix'd the doom', helping to soften the blood-thirsty sentiments into easy-going merriment. The sympathetic Septimius, however, is set apart from his fellow Romans with the gently caressing lines of 'Descend, kind pity', based on another motive by Clari. A darker, more ominous mood marks the first appearance of Theodora and her fellow Christians. Her aria of farewell to the world, spun out of a yearning motive of a rising semitone and a stern figure in octaves, suggests both the pain of her decision and her determination to keep to it. Irene's response ('Bane of virtue'), is sometimes criticised as eccentric or banal, but if its jaunty main theme on the upper strings, lacking a proper bass line, is taken to represent the empty jingle of worldly riches which Irene is rejecting, it makes sense. More themes of Clari generate the fluent energy of the Christian chorus that follows. There can be no critical dispute about Irene's next aria, 'As with rosy steps the morn advancing', expressing her calm confidence in the face of persecution: it is one of Handel's most beautiful oratorio songs. Her fellow Christians exhibit more anxiety, suggested by the nervous repetitions of another Clari idea on the words 'in peril, storm and death'. The news that Theodora is to be raped rather than executed leads to the oratorio's most famous number, 'Angels, ever bright and fair', often sung as a recital piece by young choristers happily unaware of its original context. It is Theodora's only aria in a major

key, and the simplicity of its style (derived from the Steffani aria on which it is based) makes it all the more moving. The Christians close the first part with a choral prayer for the success of Didymus's mission, but the minor key suggests limited confidence. The voices finish with the word 'rest' on a half-close, leaving the orchestra to bring back the main key with a brief echo of the opening theme.

Valens and the Romans make a rowdy reappearance at the start of Part II, with the horns again put to use for the stomping men's chorus 'Venus laughing from the skies'. The scene then changes to the fearful darkness of Theodora's prison, evoked by a remarkable 'symphony' for strings and flute. It returns in varied form after Theodora's haunting aria of despair ('In darkness deep'), preparing for her second, more optimistic aria. (This section was much altered by Handel. His final intentions are not clear, but the arrangement adopted here seems the most satisfactory.) Irene's 'Defend her, Heav'n', with its obsessively repeated arpeggio figures on the strings, also focusses our thoughts on Theodora's plight. Tender exchanges between Didymus and Theodora in the second prison scene lead to the heart-rending duet 'To thee, thou glorious son of worth', in which Handel expands another of Clari's themes into complex and expressive counterpoint, sombrely coloured by the use of bassoons within the string texture. The mood is sustained as the choral narration of the story of the Widow of Nain ('He saw the lovely youth') begins as a lament in the remote key of B flat minor, then brightens as a concluding major-key fugue celebrates the resurrection of the widow's son. Handel is said to have had a special affection for this chorus. When asked if he regarded the Hallelujah Chorus of *Messiah* as his masterpiece, he replied (according to the letter of Morell mentioned

above): 'No ... I think the Chorus at the end of the 2d part in Theodora far beyond it'. The comment may, however, have been made out of consideration to Morell, since the very different qualities of the two choruses are hardly comparable.

Irene's aria at the start of Part III sets a new mood of hope with its radiant major-key melody, but Theodora's aria 'When sunk in anguish and despair', though reporting her rescue from prison, takes its cue from the opening words, and brings back the key of G minor, suggesting that the continuing danger to Didymus is uppermost in her mind. A more positive note is struck by the Christians in a chorus partly based on the 'Domine Deus' of Lotti's *Missa*. Minor keys return as Theodora rushes away to save Didymus and Irene reflects on 'New scenes of joy', though Handel's wistful music for this aria (based on Steffani) sensitively contradicts the overt sense of the words. In the trial scene Handel uses the strangest of Clari's themes, with its wayward intervals, for the chorus 'How strange their ends', the perfect representation of the Romans' bafflement in the face of the Christians' willingness to face death. The final sequence of numbers, after the death sentence has been passed, begins serenely in G major as an aria for Theodora, but becomes a duet as she is joined by Didymus. It peters out without returning to the main key, leaving Irene to usher in the final chorus in G minor, based on an elegiac theme from an aria composed for the musical drama *Hercules* but which Handel had never performed. A radiant turn to the relative major key briefly signals the promise of the 'glorious spring' to which the Christians aspire, but the music soon returns to the minor key and fades into expressive silence.

Composition and performances

According to the dates entered on his autograph score, Handel began composing *Theodora* on 28 June 1749 and finished drafting all three parts on 17 July. The score was revised and the orchestration completed on 31 July. Even by Handel's standards this was fast work, and testifies to his enthusiasm for the libretto. The oratorio was first performed in Handel's Lent season at Covent Garden Theatre on 16 March 1750, with a new organ concerto (later published as Op. 7 no. 5). The original singers were Giulia Frasi (Theodora), Caterina Galli (Irene), the alto castrato Gaetano Guadagni (Didymus), Thomas Lowe (Septimius) and Henry Reinhold (Valens). Handel's friends recognised the merits of the work, with the Earl of Shaftesbury declaring it to be 'as finished, beautiful and labour'd a composition, as ever Handel made'. ('Labour'd' here means 'carefully made'.) This was, however, a minority opinion: the work was not liked by the wider public, though revivals of earlier oratorios in the same season were well received. The only explanation of its failure found in contemporary documents is Handel's own sardonic comment, recorded by Morell: 'The Jews will not come to it (as to Judas) because it is a Christian story; and the Ladies will not come, because it [is] a virtuous one'. It seems, however, that the nature of the work itself was the main problem. Though audiences expected a degree of solemnity in oratorios, they also wanted to be entertained and to be sent away on a note of optimism; but *Theodora*, dominated by minor-key music, made no such concessions to popular taste. Handel's immediate (and perhaps not very helpful) reaction was to shorten the work severely, probably after the first performance. 'Dread the fruits of Christian folly', 'New scenes of joy', and, amazingly,

'With darkness deep', were all omitted, while other arias and several recitatives were shortened. More cuts were made for Handel's only revival of the work for a single performance in 1755, and in a revival planned for 1759 but cancelled because of his death. Regrettably, the shortened versions of the recitatives were perpetuated in the published scores of the work and significantly affected its reputation, since the cuts obscured the story and in a few places resulted in verbal nonsense. The vocal score published by Novello in 1874, for many years the only source of the music easily available to British choral societies, added an extra barrier to understanding by bowdlerising the words and omitting most of the stage directions. It was not until 1985, when Novello published a new edition by Watkins Shaw, that a complete score of *Theodora* became widely accessible. Only an uncut text (as used here) can fully reveal the qualities of Handel's most extraordinary oratorio, as has been shown in recent performances and recordings that have at last won for it the respect and admiration it deserves. Handel's musical expression of tenderness, heroism and love in *Theodora*, almost unknown to previous generations, can now be universally cherished.

Anthony Hicks

Synopsis

Part I The action takes place in Antioch during the last great persecution of Christians under the emperor Diocletian, between 302 and 305 AD. Valens, the Roman 'President' or governor of the city, announces the birthday of Diocletian. In honour of the occasion, and with the intent of exposing the Christian community in the city, he demands that all citizens make a sacrifice to Jupiter, the supreme god of the Romans. Those who refuse will be punished or put to death. The Roman officer Septimius is given the task of enforcing this order. Didymus, another officer, questions the harshness of the decree, pointing out that those who do not worship the Roman gods are not necessarily enemies of the state. Valens angrily disagrees, declaring that those who refuse to make the sacrifice can expect no mercy. The Romans support him with relish. Didymus's plea for tolerance gets more sympathy from Septimius, who suspects that Didymus has become a Christian convert. Septimius himself inclines to 'acts of mercy', but his duty as a Roman soldier is to obey orders.

At a meeting of the Christians, not yet aware of Valens's edict, Theodora, a princess by virtue of descent from the Syrian royal house, renounces the pleasures of the world. Her example is praised by her friend Irene, who condemns the emptiness of earthly possessions. The Christians pray to be inspired by love. A messenger warns them of the new decree and urges them to flee the city, but Irene says they will trust in divine protection. Her companions affirm God's power of salvation. Septimius arrives, and accuses the Christians of being foolish in refusing to obey Valens's decree. Theodora replies that they cannot worship false gods, even on pain of death.

Septimius, with some reluctance, tells her that she will not be put to death. He has orders to take her to the local brothel, where she is to be forcibly treated as a prostitute. Theodora is horrified: she prays for death rather than the loss of her virginity. Didymus appears, and learns what has happened. He is love with Theodora, and it was because of her that he became a Christian. He resolves to rescue her. The Christians hope that his reward will be to be united with Theodora, in life or death.

Part II Valens leads the Romans in the sacrifice to Jupiter, also honouring Venus and Flora, the goddesses of love and beauty. He tells Septimius that unless Theodora joins in the sacrifice before sunset, she will be raped by a common soldier. The Roman men are excited at the prospect.

Theodora, alone in prison, is at first prey to melancholy, but then looks forward to joining the angelic chorus in Heaven.

Didymus confesses to Septimius that he has become a Christian, but hopes he can still rely on their mutual friendship in his plan to rescue Theodora. Septimius, ashamed at Theodora's sentence, agrees to tell his guards to let Didymus into the prison. Didymus is determined to be Theodora's saviour.

Irene leads the Christians in a nightly vigil of prayer for Theodora.

Didymus, with his visor covering his face, enters Theodora's prison cell. She is frightened at the appearance of a Roman officer, but is happily reassured when Didymus reveals himself. He explains that she can be saved if she disguises herself in his uniform, but Theodora recognises that the plan will endanger Didymus. Instead, she asks Didymus to kill her, since she will then die with her virginity intact.

He refuses, since such an act will effectively taint her with the sin of suicide. He will trust in God's protection. With this assurance, Theodora agrees to the plan. The couple bid each other farewell: they will meet again in Heaven, if not on earth.

Irene and the Christians continue their vigil, recounting the story of how Jesus raised the son of the Widow of Nain from the dead (Gospel of St Luke, vii, 11-15).

Part III Irene is strengthened by her prayers. A person dressed like Didymus approaches, but is soon revealed to be Theodora in disguise. She explains that Didymus's brave deed has brought about her escape. The Christians pray that he will also be saved. A messenger reports that Didymus has been captured and brought to court, where he unrepentantly faces a death sentence. Valens, enraged at Theodora's escape, has now decreed that she too will suffer a cruel death if she is found. This news brings joy to Theodora, since her virginity is no longer threatened. She rushes away to plead for Didymus's release, leaving Irene to reflect on her devotion.

Facing Valens in the court, Didymus claims his rescue of Theodora was justified because he was saving her from an illegitimate and loathsome punishment. Theodora enters, demanding that she should die instead of Didymus. Septimius is amazed at the courage of the pair and makes a plea for mercy, but Valens remains implacable. The Romans express baffled admiration as Theodora and Didymus continue to plead that each should die in place of the other. Valens resolves the matter by sentencing them both to death. Didymus comforts Septimius with the assurance that death will gain him and Theodora a place in Heaven. The couple look forward to the bliss that awaits them. Irene and the Christians pray that their faith will prove to be equally strong.

Theodora : l'avant-dernier oratorio de Haendel

Au moment où Haendel composa *Theodora* en 1749, la tradition des concerts d'oratorios qu'il présentait à Londres pendant le carême, née en 1743, était solidement établie. Elle s'était provisoirement interrompue en 1745 et 1746, d'abord à cause d'une tentative excessivement ambitieuse, et dont la réussite ne fut que partielle, de donner une saison d'hiver et de printemps complète d'oratorios en 1744-1745, puis en raison de la révolte jacobite de 1745-1746, qui restreignit les possibilités de divertissement musical. La victoire du duc de Cumberland sur les Jacobites en 1746 fut cependant pour Haendel l'occasion de renouer avec le succès. Son nouvel oratorio de 1747, *Judas Maccabaeus*, présenté comme un hommage à Cumberland, très bien reçu, fut souvent repris au cours des saisons suivantes. Pour *Judas Maccabaeus*, Haendel (sur les conseils du prince de Galles) avait fait appel à un nouveau librettiste, le révérend Thomas Morell (1703-1784). L'année suivante, Morell lui fournit le livret pour *Alexander Balus*, fondé sur la continuation de l'histoire de Judas dans le premier livre des Maccabées, mais d'un style très différent. Haendel recourut à un autre librettiste, non encore identifié, pour ses nouveaux oratorios de la saison 1749, *Solomon* et *Susanna*, mais revint à Morell pour ses deux derniers oratorios entièrement originaux, *Theodora* (créé en 1750) et *Jephtha* (1752). La cécité l'empêcha de composer d'autres œuvres de grande envergure, mais il continua de diriger les saisons d'oratorios avec l'aide d'un ancien élève, John Christopher Smith. Il put également réviser certaines œuvres antérieures, et, en 1757, avec l'aide de Morell,

il produisit *The Triumph of Time and Truth*, nouvelle version anglaise d'un oratorio italien plus ancien.

Le livret

Avec *Theodora*, l'histoire de deux martyrs des débuts du christianisme, Morell aborde un terrain tout à fait neuf dans l'histoire de l'oratorio anglais. *Theodora* est en effet le seul des oratorios dramatiques de Haendel dont l'intrigue soit spécifiquement chrétienne (par opposition aux histoires juives de l'Ancien Testament, ou à une œuvre non dramatique comme le *Messie*), et le seul dont l'histoire ne soit pas tirée de la Bible ou des apocryphes. Il partage néanmoins avec d'autres oratorios tardifs un personnage féminin central en grand désarroi, et il est probable que cet aspect de l'histoire non seulement exerça un attrait spécial sur Morell, mais lui sembla devoir inspirer à Haendel une musique d'une force émotionnelle exceptionnelle, comme ce fut effectivement le cas.

La principale source de Morell fut le roman religieux *The Martyrdom of Theodora and of Didymus* de Robert Boyle (1627-1691), dont on connaît aujourd'hui surtout les travaux de pionnier en physique et en chimie. Il semble avoir rédigé la première version du roman vers 1648-1649 ; mais celui-ci ne fut publié qu'en 1687, et comme « livre II » d'une œuvre dont la première moitié était perdue. (Dans sa préface, Boyle explique qu'il avait égaré les ébauches de la première section après les avoir distribuées parmi ses amis. En réalité, une copie d'une ébauche complète de tout le roman, que Boyle lui-même ne connaissait apparemment pas, a survécu et a récemment été publiée.) Son style

précieux le rend aujourd'hui difficile à apprécier, mais à son époque cette tentative de présenter des débats éducatifs et des modèles de conduite exemplaire dans le cadre d'un récit émouvant fut très prisée. Les sources de Boyle lui-même furent, semble-t-il, l'histoire de deux martyres anonymes relatée dans le livre II du *De virginibus* de saint Ambroise, qui se passe à Antioche, et une histoire similaire qu'on trouve dans un certain nombre de martyrologies anciennes, où les personnages centraux sont nommés, mais située à Alexandrie. (Il est possible que l'histoire ait une certaine base factuelle ; mais, comme la plupart des récits de ce genre, on la considère aujourd'hui généralement comme fictive.) Le choix d'Antioche chez Boyle reflète sans doute l'importance de cette ville où les disciples de Jésus furent pour la première fois appelés chrétiens (Actes XII, 26), et trahit aussi l'influence de la tragédie *Théodore, vierge et martyre* de Corneille, publiée en 1646, qui se passe à Antioche et où Théodore a un statut royal en tant que « fille d'Antiochus », c'est-à-dire descendante des rois de Syrie. Boyle adopte ce dernier détail, qui ne se trouve pas dans les versions plus anciennes de l'histoire.

Morell renoua les liens avec la pièce de Corneille, à laquelle il emprunta le nom de Valens pour le « président » (gouverneur) d'Antioche. Mais il n'utilisa aucun des détails de l'intrigue, inventant toute la première partie et les deux premières scènes de la seconde partie du livret à partir du bref résumé que lui donna Boyle de la section perdue du livre ; pour le reste, il condensa avec beaucoup de rigueur le récit discursif de Boyle. Le résultat fut l'un des livrets d'oratorio les plus réussis qu'on ait jamais proposés à Haendel, ce que le compositeur lui-même reconnut volontiers. Dans une lettre célèbre écrite vers 1780 (dont Ruth Smith vient de découvrir le texte original), Morell

notait que Haendel estimait le livret « plus que tout autre ouvrage du genre ». Suivant l'exemple de nombreux livrets antérieurs écrits pour Haendel, Morell conçut deux ensembles distincts de personnages définis par leurs croyances, ici des chrétiens et des Romains (ces derniers étant assez péjorativement qualifiés de « païens »), et écrivit des chœurs pour chaque groupe. L'histoire est brusquement mise en branle par l'annonce du décret de Valens dans la première scène, et se déroule à un rythme régulier jusqu'à la fin tragique, mais non désespérée. Le plus souvent, la tendance moralisatrice de Morell est réfrénée, encore qu'elle l'ait conduit à écrire une scène finale (publiée dans la préface au livret original) dans laquelle Septimius, ayant vu l'attitude joyeuse de Theodora au moment d'être brûlée vive, se convertit au christianisme. Haendel eut la sagesse de l'écarter.

La musique

Comme les autres oratorios tardifs de Haendel, *Theodora* débute par une « Ouverture » à la française, mais considérablement développée. La tonalité, *sol* mineur, n'est pas inhabituelle chez Haendel, mais elle est tout particulièrement associée à Theodora et aux chrétiens, et c'est la tonalité dans laquelle l'œuvre se termine. Le vigoureux Allegro est le premier de plusieurs mouvements de l'oratorio où Haendel retravaille des thèmes qu'on trouve dans les duos vocaux du compositeur pisan Giovanni Carlo Maria Clari (1677-1754). Leurs intervalles étranges et leurs combinaisons de fragments rythmiquement variés aidèrent Haendel à concevoir des textures musicales non conventionnelles, particulièrement utiles pour évoquer le détachement de la communauté chrétienne. La *Missa sapientiae* d'Antonio Lotti, dont Haendel avait copié des extraits à la fin des années

1740, et *La lotta d'Ercole con Acheloo*, opéra en un acte d'Agostino Steffani, sont également des sources de matériau musical important pour *Theodora*. Pour les deux derniers mouvements de l'ouverture, Haendel pillait les suites pour clavier de Gottlieb Muffat, l'une des sources qu'il utilisa le plus souvent, réalisant une version orchestrale particulièrement affectueuse du « Trio » de Muffat, qui est conçu comme une sorte de menuet.

La première scène introduit Valens et les Romains avec une musique pleine d'arrogance militaire, soulignée par la pompe des trompettes et timbales, dont c'est ici la seule apparition de tout l'oratorio. Les cors apportent une sonorité plus douce au chœur romain suivant, « For ever thus stands fix'd the doom », contribuant à transformer les sentiments sanguinaires en une gaieté insouciant. Le sympathique Septimius se distingue cependant de ses compatriotes romains, avec les délicates lignes caressantes de « Descend, kindness », fondé sur un autre motif de Clari. La première apparition de Theodora et des chrétiens est marquée par un climat plus sombre et plus menaçant. Son air d'adieu au monde, bâti sur un motif ardent d'un demi-ton ascendant et une figure grave en octaves, évoque à la fois la douleur de sa décision et sa détermination à s'y tenir. La réponse d'Irene (« Bane of virtue ») est parfois jugée excentrique ou banale ; mais si on considère que son thème principal dynamique et enjoué aux cordes aiguës, sans véritable ligne de basse, représente le vain attrait des richesses terrestres que refuse Irene, la musique de cet air prend tout son sens. D'autres thèmes de Clari nourrissent l'énergie fluide du chœur des chrétiens qui suit. L'air d'Irene qui lui succède, « As with rosy steps the morn advancing », où elle exprime sa calme assurance face à la persécution, est indiscutablement l'un des plus beaux airs de tous

les oratorios de Haendel. Les autres chrétiens manifestent plus d'inquiétude, laquelle se traduit par les répétitions nerveuses d'une autre idée de Clari sur les mots « in peril, storm and death ». La nouvelle selon laquelle Theodora doit être violée plutôt qu'exécutée conduit au numéro le plus célèbre de l'oratorio, « Angels, ever bright and fair », souvent chanté en récital par de jeunes choristes qui ignorent tout du contexte primitif. C'est le seul air de Theodora en mode majeur, et la simplicité de son style (dérivée de l'air de Steffani sur lequel il est fondé) le rend d'autant plus émouvant. Les chrétiens concluent la première partie avec une prière chorale pour le succès de la mission de Didymus, mais le mode mineur trahit une confiance limitée. Les voix finissent avec le mot « rest » sur une demi-cadence, laissant l'orchestre ramener la tonalité principale avec un bref écho du thème initial.

Valens et les Romains font une réapparition bruyante au début de la seconde partie, les cors servant de nouveau à évoquer le pas lourd des hommes dans le chœur « Venus laughing from the skies ». La scène change alors pour nous transporter dans l'effrayante obscurité de la prison de Theodora, évoquée par une remarquable « symphonie » pour cordes et flûte. Celle-ci revient sous une forme variée après l'envoûtant air de désespoir de Theodora (« In darkness deep »), qui prépare son second air, plus optimiste. (Cette section fut considérablement modifiée par Haendel. Ses intentions définitives ne sont pas claires, mais la solution adoptée ici semble la plus satisfaisante.) L'air « Defend her, Heav'n » d'Irene, avec ses figures en arpegge répétées de manière obsédante, concentre également notre attention sur la détresse de Theodora. De tendres échanges entre Didymus et Theodora dans la prison conduisent au bouleversant duo « To thee,

thou glorious son of worth », dans lequel Haendel développe un autre thème de Clari en un contrepoint complexe et expressif, sombrement coloré par l'emploi des bassons au sein de la texture de cordes. Ce climat se prolonge tandis que la narration chorale de l'histoire de la veuve de Naïm (« He saw the lovely youth ») commence comme une lamentation dans la tonalité éloignée de *si* bémol mineur, puis s'éclaircit lorsque une fugue conclusive en mode majeur célèbre la résurrection du fils de la veuve. Haendel avait une affection spéciale pour ce chœur, dit-on. Lorsqu'on lui demanda s'il considérait l'Alléluia du *Messie* comme son chef-d'œuvre, il répondit (d'après la lettre de Morell citée plus haut) : « Non [...] ». Je crois que le chœur de la fin de la deuxième partie de *Theodora* est bien supérieur. » Mais il fit peut-être ce commentaire par égard pour Morell, puisque les qualités très différentes des deux chœurs ne sont guère comparables.

L'air d'Irene au début de la troisième partie établit un nouveau climat d'espoir avec sa radieuse mélodie en majeur ; mais l'air de Theodora, « When sunk in anguish and despair », bien qu'il relate sa libération de prison, s'inspire des premiers mots et ramène la tonalité de *sol* mineur, laissant à penser que c'est le danger persistant pour Didymus qui la préoccupe avant tout. Les chrétiens font entendre une note plus positive dans un chœur en partie fondé sur le « Domine Deus » de la *Missa* de Lotti. Les tonalités mineures reviennent lorsque Theodora part précipitamment pour sauver Didymus et qu'Irene médite sur de « New scenes of joy », encore que la musique mélancolique de Haendel pour cet air (tirée de Steffani) contredise délicatement le sens apparent du texte. Dans la scène du procès, Haendel utilise le plus étrange des thèmes de Clari, avec ses intervalles

fantasques, pour le chœur « How strange their ends », représentation parfaite de la perplexité des Romains face aux chrétiens prêts à affronter la mort. Une fois prononcée la condamnation à mort, la série des numéros formant la conclusion de l'œuvre débute sereinement en *sol* majeur sous forme d'air pour Theodora, mais se transforme en duo lorsque Didymus s'y joint. Celui-ci se termine sans revenir à la tonalité principale, laissant Irene introduire le dernier chœur en *sol* mineur, fondé sur le thème élégiaque d'un air composé pour le drame musical *Hercules*, mais que Haendel n'avait jamais exécuté. Un tournant radieux vers le relatif majeur souligne brièvement la promesse de la « glorieuse source » que les chrétiens aspirent à connaître, mais la musique revient bientôt au mode mineur et s'évanouit dans un silence expressif.

Composition et exécution

D'après les dates notées sur sa partition autographe, Haendel commença à composer *Theodora* le 28 juin 1749 et acheva une ébauche des trois parties le 17 juillet. Il révisa ensuite la partition et acheva l'orchestration le 31 juillet. Même pour Haendel, c'était un travail rapide, qui témoignait de son enthousiasme pour le livret. L'oratorio fut créé au cours de la saison du carême de Haendel au Covent Garden Theatre le 16 mars 1750, avec un nouveau concertò pour orgue (publié ensuite comme op. 7 n° 5). Les chanteurs étaient Giulia Frasi (Theodora), Caterina Galli (Irene), le castrat alto Gaetano Guadagni (Didymus), Thomas Lowe (Septimius) et Henry Reinhold (Valens). Les amis de Haendel reconnurent les mérites de l'œuvre, le comte de Shaftesbury déclarant que c'était une « composition aussi accomplie, aussi belle et aussi travaillée » que toute autre de Haendel. C'était cependant l'opinion d'une minorité : le grand public n'aima

pas l'œuvre, alors que les reprises d'oratorios plus anciens au cours de la même saison furent bien reçues. La seule explication à son échec qu'on trouve dans les documents contemporains est le commentaire sardonique de Haendel lui-même, rapporté par Morell : « Les juifs n'y viendront pas (comme à *Judas*) parce que c'est une histoire chrétienne ; et les dames ne viendront pas, parce que c'est une histoire vertueuse. » Il semble toutefois que le problème essentiel ait été la nature même de l'œuvre. Si les auditeurs attendaient d'un oratorio une certaine solennité, ils voulaient également être divertis et repartir sur une note optimiste ; mais *Theodora*, dominé par la musique en mode mineur, ne faisait pas de telles concessions au goût populaire. La réaction immédiate (et peut-être pas très constructive) de Haendel fut de raccourcir considérablement l'œuvre, probablement après la création. « *Dread the fruits of Christian folly* », « *New scenes of joy* » et même « *With darkness deep* » furent tous omis, tandis que d'autres airs et plusieurs récitatifs furent raccourcis. Haendel fit d'autres coupures lors de sa seule reprise de l'œuvre en 1755 (une reprise prévue pour 1759 fut annulée en raison de sa mort). Il est regrettable que les versions raccourcies des récitatifs

aient été perpétuées dans les partitions publiées de l'œuvre, portant atteinte à sa réputation, car les coupures rendent l'intrigue difficile à suivre et créent même par endroits des absurdités dans le texte. La réduction publiée par Novello en 1874, pendant de nombreuses années la seule source facilement accessible pour les sociétés chorales britanniques, ajoutait une barrière supplémentaire à la compréhension en expurgant le texte et en omettant la plupart des indications scéniques. C'est seulement en 1983, lorsque Novello publia une nouvelle édition de Watkins Shaw, que la partition d'orchestre de *Theodora* devint largement accessible. Seul un texte sans coupures (tel celui utilisé ici) peut révéler les qualités de l'oratorio le plus extraordinaire de Haendel, comme l'ont montré les exécutions et les enregistrements récents, qui lui ont enfin conquis le respect et l'admiration qu'il mérite. L'art par lequel Haendel a su traduire en musique la tendresse, l'héroïsme et l'amour dans *Theodora* peut désormais s'admirer sous une forme que les générations précédentes n'ont pratiquement pas connue.

Anthony Hicks

Traduction : Dennis Collins

Synopsis

I^{re} partie L'action se passe à Antioche, au cours de la dernière grande persécution des chrétiens sous le règne de l'empereur Dioclétien, entre 302 et 305 après Jésus-Christ. Valens, le gouverneur romain de la ville, annonce l'anniversaire de Dioclétien. Pour tendre un piège à la communauté chrétienne d'Antioche, il ordonne que tout citoyen fasse en cet honneur un sacrifice à Jupiter, dieu suprême des Romains. Qui-conque s'y refusera sera châtié ou mis à mort. L'officier romain Septime est chargé de faire appliquer ce décret. Didyme, un autre officier, en dénonce l'intransigeance : ceux qui n'adorent pas les dieux romains, dit-il, ne sont pas nécessairement ennemis de Rome. Réfutant cet argument avec véhémence, Valens maintient que toute insoumission sera punie sans aucun espoir de clémence. Les Romains s'en frottent les mains. Septime, devinant que Didyme s'est converti au christianisme, approuve davantage cet appel à la tolérance. Lui-même ferait volontiers « acte de miséricorde », mais son devoir de soldat lui impose d'obéir aux ordres.

Ignorant encore tout du décret de Valens, les chrétiens se sont réunis en assemblée. Théodora, princesse issue de la maison royale de Syrie, renonce aux plaisirs de ce monde. Sa compagne Irène loue son exemple, condamnant elle-même la vanité des biens terrestres. Les chrétiens prient pour être inspirés par l'amour. Survient un messager, qui les met en garde contre le décret de Valens et les somme de fuir la ville. Irène lui répond qu'ils ont foi en la protection divine. Ses compagnons affirment la toute-puissance du Sauveur. Entre Septime, qui accuse les chrétiens de folie : il faut obéir au décret de Valens. Mais Théodora lui soutient qu'il leur est impossible d'adorer de faux

dieux, même sous la menace de la mort. Bien à contrecœur, Septime lui annonce que ce n'est pas la mort qui l'attend : il a l'ordre de la mener au bordel où elle sera prostituée de force. Saisie d'horreur, Théodora prie pour mourir plutôt que de perdre ainsi sa virginité. Entre Didyme, à qui on apprend ce qui vient de se passer. Il aime Théodora : c'est pour elle qu'il s'est converti au christianisme. Il décide de la sauver. Les chrétiens espèrent que Didyme sera uni à Théodora pour sa récompense, ne serait-ce que dans la mort.

II^e partie Sous la houlette de Valens, les Romains accomplissent leur sacrifice à Jupiter. Ils honorent également Vénus et Flore, déesses de l'amour et de la beauté. Valens annonce à Septime que Théodora, si elle ne se joint au sacrifice avant le coucher du soleil, sera violée par un simple soldat. Les hommes s'en régalent à l'avance.

Seule dans son cachot, Théodora est d'abord en proie à la mélancolie, puis songe à rejoindre aux cieus le chœur des anges.

Didyme confesse à Septime sa conversion au christianisme. Il n'en compte pas moins sur leur amitié pour libérer Théodora. Septime, honteux du sort réservé à Théodora, accepte d'ordonner à ses gardes de laisser Didyme pénétrer dans la prison. Didyme est résolu à sauver Théodora.

Irène à leur tête, les chrétiens prient pour Théodora au cours d'une veillée nocturne.

Didyme, le visage dissimulé derrière sa visière, s'introduit dans la cellule de Théodora. Terrifiée à la vue d'un officier romain, la captive se rassure dès que Didyme lui révèle son identité. Théodora pourra être sauvée si elle se déguise en revêtant l'uniforme de Didyme, mais elle craint que ce plan ne le mette lui-

même en danger. Elle demande à Didyme de la tuer : elle mourra ainsi en ayant conservé sa virginité. Il refuse : un tel acte la souillerait en la rendant coupable du péché de suicide. Didyme s'en remet à la protection de Dieu. Confiante, Théodora accepte alors le plan. Tous deux se disent adieu : s'ils ne se retrouvent sur la terre, ils se retrouveront au ciel.

Poursuivant leur veillée, Irène et les chrétiens content comment Jésus, à Nain, ressuscita d'entre les morts le fils d'une veuve (Évangile selon saint Luc, VII, 11-15).

III^e partie Irène puise sa force dans la prière. Un personnage portant le même uniforme que Didyme s'avance : c'est Théodora, qui lui révèle le stratagème. Elle est parvenue à s'évader grâce à la bravoure de Didyme. Les chrétiens prient pour qu'il soit sauvé, lui aussi. Survient un messager : Didyme a été capturé et traduit devant le tribunal. Il brave la justice et encourt la peine de mort. Valens, furieux que Théodora se soit évadée, décrète qu'elle mourra à son tour d'une mort atroce si l'on parvient à la

retrouver. Théodora se réjouit de cette nouvelle : sa virginité n'est plus menacée. Elle sort précipitamment pour aller implorer que l'on relâche Didyme. Irène médite sur la dévotion de la princesse.

Au tribunal, face à Valens, Didyme soutient qu'il a aidé Théodora à s'évader pour qu'elle échappe à un châtement injustifié et détestable. Entre Théodora, qui demande à mourir à la place de Didyme. Frappé par leur courage à tous deux, Septime plaide pour la clémence, mais Valens reste intraitable. Théodora et Didyme continuent de vouloir mourir l'un pour l'autre, forçant l'admiration des Romains. Valens tranche en les condamnant tous deux à mort. Didyme réconforte Septime en lui assurant que la mort lui ouvrira ainsi qu'à Théodora les portes du ciel. Le couple songe à la bénédiction qui les attend. Irène et les chrétiens prient pour que leur propre foi soit tout aussi forte.

Traduction : Virginie Bauzou

Theodora: Händels vorletztes Oratorium

Als Händel 1749 sein Oratorium *Theodora* komponierte, war die seit 1743 bestehende Gewohnheit des Komponisten, jedes Jahr zur Fastenzeit in London eine Reihe von Oratorienaufführungen zu veranstalten, bereits zu einer kulturellen Institution geworden. Eine vorübergehende Ausnahme bildeten die Jahre 1745 und 1746. Der Versuch, in der Spielzeit 1744/45 während des ganzen Winters und im darauffolgenden Frühling durchgehend Oratorienaufführungen zu geben, erwies sich als allzu ehrgeizig und daher nur mäßig erfolgreich, und ein Jahr darauf, in der Spielzeit 1745/46, schränkte der Jakobitenaufrüstung die Gelegenheiten für musikalische Aufführungen stark ein. Mit dem Sieg des Herzogs von Cumberland über die Jakobiten im Jahr 1746 trat für Händel jedoch eine glückliche Wendung ein. Sein neues Oratorium *Judas Makkabäus*, als Ehrbezeugung an Cumberland präsentiert, fand großen Anklang und wurde in den darauffolgenden Spielzeiten häufig wieder aufgenommen. Für *Judas Makkabäus* hatte Händel (auf eine Anregung des Prinzen von Wales) einen neuen Textdichter, den Geistlichen Thomas Morell (1703-84), in Anspruch genommen. Im folgenden Jahr lieferte Morell das Libretto für *Alexander Balus*, ein Stück, das auf der Fortsetzung der Judasgeschichte im Ersten Buch der Makkabäer beruht, wenngleich mit deutlichen stilistischen Unterschieden. Ein weiterer, bislang nicht namentlich bekannter Librettist lieferte die Textgrundlage für Händels neue Oratorien der Spielzeit 1749, *Salomo* und *Susanna*. Für seine beiden letzten eigenständigen Oratorien *Theodora* (erstmalig 1750 aufgeführt) und *Jephta* (1752)

kam Händel jedoch wieder auf Morell zurück. Inzwischen erblindet, konnte Händel keine umfangreichen Werke mehr komponieren, aber er dirigierte weiter die Oratorienspielzeiten mit Hilfe seines ehemaligen Schülers, des jüngeren John Christopher Smith. Ebenso war er in der Lage, Überarbeitungen früherer Stücke vorzunehmen. So brachte er 1757 mit der Unterstützung Morells *The Triumph of Time and Truth*, die englische Neufassung eines älteren italienischen Oratoriums, zur Aufführung.

Das Libretto

Morell betrat mit *Theodora*, der Geschichte zweier frühchristlicher Märtyrer, absolutes Neuland in der englischen Oratorientradition. Als einziges von Händels dramatischen Oratorien behandelt *Theodora* einen spezifisch christlichen Stoff (im Gegensatz zu den jüdischen Texten des Alten Testaments, oder zu dem nicht-szenischen *Messias*). Als einziges Oratorium Händels beruht das Stück außerdem auf einer Begebenheit, die nicht aus der Bibel oder den Apokryphen stammt. Gemeinsam mit anderen späten Oratorien Händels ist ihm allerdings die in eine extreme Notlage geratene weibliche Hauptperson. Dieser Aspekt der Handlung reizte nicht nur Morell selbst; der Librettist erkannte offenbar auch, dass der Stoff Händel zu einem Werk außergewöhnlichen emotionalen Ausdrucks inspirieren könnte, was sich später bewahrheiten sollte.

Als Hauptquelle diente Morell eine religiöse Schilderung mit dem Titel *The Martyrdom of Theodora and of Didymus*. Der Verfasser war Robert Boyle (1627-91),

der heute hauptsächlich wegen seiner bahnbrechenden Arbeiten auf dem Gebiet der Physik und der Chemie bekannt ist. Offenbar hatte er die erste Fassung des Romans um 1648/49 geschrieben; das Buch wurde jedoch erst 1687 veröffentlicht, und auch zu diesem Zeitpunkt lediglich als „Band II“ einer Arbeit, deren erste Hälfte verloren gegangen war. (Im Vorwort erklärt Boyle, dass seine Entwürfe des früheren Bands nicht mehr aufzufinden seien, nachdem er sie verschiedenen Freunden zum Lesen gegeben hätte. Die Abschrift einer vollständigen frühen Fassung des ganzen Romans, deren Existenz Boyle selbst anscheinend unbekannt war, überlebte jedoch und ist vor kurzem veröffentlicht worden). Der gezierte Stil des Romans macht es dem heutigen Leser schwer, diese Arbeit zu würdigen. In Händels Zeit jedoch galt dem Versuch, ein beispielhaft tugendames Verhalten mit den entsprechenden erbaulichen Erläuterungen in eine bewegende Handlung einzubetten, höchste Achtung. Boyle selbst schöpfte für seinen Roman offenbar aus einem Bericht des Heiligen Ambrosius: im zweiten Buch von *De virginibus* schildert dieser die Geschehnisse zweier namentlich nicht genannter Märtyrer in Antiochien. Eine ähnliche Begebenheit wird außerdem in zahlreichen frühen Märtyrerberichten geschildert, in denen die Hauptpersonen zwar benannt werden, der Ort der Handlung jedoch nach Alexandria verlegt wird. (Möglicherweise beruht zumindest ein Teil der Geschichte auf Tatsachen, aber wie viele andere Schilderungen dieser Art gilt sie heute im allgemeinen als Fiktion). Boyles Entscheidung für Antiochia als Schauplatz der Handlung spiegelt die Bedeutung dieser Stadt wider, war dies doch der Ort, an dem die Jünger Jesu erstmals als Christen bezeichnet wurden (Apostelgeschichte XII, 26). Erkennbar ist auch der Einfluss Pierre Corneilles

und seiner Verstragödie *Théodore, vierge et martyre*, die 1646 erschienen war. Auch hier ist der Schauplatz Antiochien, wobei Theodora als „Tochter des Antiochus“ königlichen Status erhält bzw. zu den Nachkommen der syrischen Könige zählt. Letzteres findet Eingang in Boyles Schilderung, wenn auch nicht in den früheren Fassungen des Textes.

Morell griff die Verbindung mit Corneilles Stück auf, indem er z.B. den Namen des Valens als Statthalter von Antiochien übernahm; Einzelheiten der Handlung nach Corneille verwendete er jedoch nicht. Stattdessen verfasste er den gesamten Teil I und die ersten beiden Szenen von Teil II des Librettos selbst. Er stützte sich dabei auf die kurze Zusammenfassung, die Boyle selbst von dem fehlenden Teil des Buchs gegeben hatte. Was den Rest betrifft, kürzte er Boyles weitschweifende Erzählung rigoros ab. So entstand eines der wirkungsvollsten Oratorienlibretti, die Händel jemals angeboten wurden, was der Komponist denn auch gebührend würdigte. In einem berühmten gewordenen Brief aus den Jahren um 1780 (der Originaltext wurde vor kurzem von Ruth Smith entdeckt) berichtet Morell, dass Händel dieses Libretto „höher einstuft als irgend ein anderes seiner Oratorien“. Wie bei vielen früheren Libretti für Händel schuf Morell auch in diesem Fall zwei Gruppen von Charakteren, die sich durch ihren Glauben auszeichneten – hier die Christen und die Römer (letztere werden etwas abwertend als „Heiden“ bezeichnet) und sieht für jede der Gruppen spezielle Chöre vor. Die Geschichte wird durch die Ankündigung vom Beschluss des Valens in der Eingangsszene rasch in Bewegung gesetzt und entwickelt sich dann in gleichmäßigem Tempo bis zu dem tragischen, wenn auch nicht hoffnungslosen Höhepunkt weiter. Größtenteils gelang es Morell, seinen Hang zum moralisierenden Erzählstil in Zaum

zu halten. Allerdings ließ er sich dazu verleiten, eine (im ursprünglichen Textbuch abgedruckte) Schlusszene zu schreiben, in welcher Septimius sich zum Christentum bekehrt, nachdem er erlebt hat, wie Theodora selbst auf dem Scheiterhaufen noch frohe Gelassenheit bewahrt. Händel war klug genug, die Szene nicht zu berücksichtigen.

Die Musik

Ebenso wie andere späte Oratorien beginnt *Theodora* mit einer reich ausgeführten „Ouvertüre“ im französischen Stil. Die Tonart g-moll ist für Händel nicht ungewöhnlich, verbindet sich hier jedoch auf besondere Weise mit *Theodora* und den Christen. In derselben Tonart endet das Werk auch. In dem lebhaften Allegro verwendet Händel – erstmals in mehreren Sätzen dieses Oratoriums – Themen aus den vokalen Duetten des aus Pisa stammenden Komponisten Giovanni Carlo Maria Clari (1677-1754). Mit ihren ungewöhnlichen Intervallen oder Kombinationen rhythmisch verschiedenartiger Fragmente inspirierten sie Händel zur Schaffung unkonventioneller musikalischer Strukturen, die sich zur musikalischen Umsetzung der am Jenseits orientierten und als fremd empfundenen frühchristlichen Gemeinschaft anbieten. Weitere wichtige Quellen für das musikalische Material in *Theodora* fand der Komponist in Antonio Lortis *Missa sapientiae*, die er in den Jahren vor 1750 teilweise kopiert hatte, sowie in Agostino Steffanis Einakter *La Lotta d'Ercole con Acheloo*. Für die beiden letzten Sätze der Ouvertüre durchforstete Händel die Klaviersuiten von Gottlieb Muffat, der zu seinen beliebtesten Quellen zählte. Muffats „Trio“ im Stil eines Menuetts gestaltete er zu einer besonders liebevoll ausgearbeiteten Orchesterversion um.

In der Eingangsszene präsentieren sich Valens und

die Römer mit militärischer Großtueri, wobei die Trompeten und Trommeln, die in dem Oratorium nur dieses eine Mal zum Einsatz kommen, für zusätzlichen Pomp sorgen. Der darauffolgende römische Chor, „For ever thus stands fix'd the doom“ erlangt durch die Hörner einen lieblicheren Charakter und lässt so die Blutrünstigkeit in gelassene Heiterkeit umschlagen. Der mitfühlende Septimius hebt sich mit den sanften Linien seines „Descend, kind pity“ – ebenfalls auf einem Motiv Claris beruhend – von seinen römischen Landsleuten ab. Eine dunklere und bedrohlichere Stimmung bestimmt den ersten Auftritt Theodoras und der anderen Christen. Ihre Arie des Abschieds von der Welt, die sich auf einem sehnsuchtsvollen Motiv mit einem aufsteigenden Halbton und einer strengen Oktavfigur entspinnt, verdeutlicht gleichermaßen ihre schmerzliche Entscheidung ihre Entschlossenheit, daran festzuhalten. Irenes Erwiderung („Bane of virtue“) wird manchmal als unvermittelt oder banal verworfen, aber wenn wir das unbeschwerte Hauptthema der hohen Streicher, ohne eigene Basslinie, als musikalische Darstellung der von Irene abgelehnten irdischen Reiche mit ihrer ganzen Eitelkeit und Oberflächlichkeit betrachten, ergibt sich ein stimmiges Bild. In der fließenden Energie des folgenden christlichen Chors begegnen wir weiteren Themen Claris. Über jeden Kritikerstreit erhaben erscheint Irenes nächste Arie, „As with rosy steps the morn advancing“, in welcher ihre ruhige Zuversicht trotz Bedrohung und Verfolgung zum Ausdruck kommt: es ist eine von Händels schönsten Oratoriumsmelodien. Die anderen Christen zeigen größere Angst, was in den nervösen Wiederholungen eines anderen Prinzips Claris auf den Worten „in peril, storm and death“ zum Ausdruck kommt. Die Nachricht, dass Theodora nicht hingerichtet, sondern entehrt werden

soll, leitet über zu der wohl berühmtesten Nummer des Stücks: „Angels, ever bright and fair“. Besondere Beliebtheit erlangte die Nummer als Vortragsstück für Knabenchöre, die es – unbelastet vom ursprünglichen Kontext – in aller Unschuld interpretieren. Es ist die einzige Dur-Arie in *Theodora*, und ihr schlichter Stil (in Anlehnung an die zugrundeliegende Arie Steffanis) macht sie umso bewegender. Der erste Teil endet mit einem Chor der Christen, die um einen erfolgreichen Ausgang der Mission des Didimus beten. Die Molltonart deutet allerdings auf einen eher verhaltenen Optimismus hin. Die Stimmen enden mit dem Wort „rest“ auf einem Halbschluss und überlassen es dem Orchester, durch eine kurze Erinnerung an das Eingangsthema zur Haupttonart zurückzuführen.

Valens und die Römer ziehen zu Beginn von Teil II randalierend ein, wobei für den stampfenden Männerchor „Venus laughing from the skies“ erneut die Hörner zum Einsatz kommen. Ein Szenenwechsel führt sodann ins angstvolle Dunkel in Theodoras Gefängnis, das durch eine bemerkenswerte „Sinfonie“ für Streicher und Flöte heraufbeschworen wird. Die Sinfonie kehrt in abgewandelter Form nach Theodoras eindringlicher Arie der Verzweiflung („In darkness deep“) noch einmal zurück und leitet über zu ihrer zweiten, optimistischeren Arie. (Diese Passage wurde von Händel stark überarbeitet. Seine Schlussintentionen sind nicht ganz klar, aber die hier gewählte Bearbeitung scheint die zufriedenstellendste Lösung zu sein). Auch Irenes „Defend her, Heav'n“ mit den beharrlich wiederholten Arpeggienfiguren der Streicher lenkt unsere Aufmerksamkeit auf Theodoras Schicksal. Ein zartes Zwiegespräch zwischen Didimus und Theodora in der zweiten Gefängniszene mündet in das herzerreißende Duett „To thee, thou glorious son of worth“, in welchem Händel ein weiteres Clari-

Thema in komplexem und ausdrucksvollem Kontrapunkt ausspinnt. Im Gefüge der Streicher sorgen die Fagotte für eine schwermütige Färbung. Diese Stimmung hält an, wenn die vom Chor gesungene Schilderung der Wundergeschichte des Jünglings zu Nain („He saw the lovely youth“) als Klage in der entfernten Tonart b-moll beginnt, und hellet sich schließlich mit der abschließenden Fuge in Dur auf, in der die Auferstehung des Jünglings gefeiert wird. Händel soll eine besondere Vorliebe für diesen Chor gehabt haben. Auf die Frage, ob er das Halleluja des Messias als sein Meisterwerk ansehe, soll er (dem oben erwähnten Brief Morells zufolge) geantwortet haben: „Nein... Ich denke, dass der Chor am Ende des zweiten Teils in Theodora weitaus höher zu bewerten ist“. Diese Antwort mag allerdings auch aus Rücksicht auf Morell gegeben worden sein, da die beiden äußerst unterschiedlichen Chöre in ihrer Qualität kaum vergleichbar sind.

Irenes Arie zu Beginn von Teil III verbreitet mit ihrer strahlenden Melodie in Dur neue Hoffnung, aber Theodoras Arie „When sunk in anguish and despair“ greift – trotz der Schilderung ihrer Befreiung aus dem Gefängnis – die Anfangsworte auf und bringt die Tonart g-moll zurück. Die weiterhin drohende Gefahr für Didimus lässt für sie alles andere in den Hintergrund treten. Eine positivere Note erklingt in einem Chor der Christen, der zum Teil auf dem „Domine Deus“ in Lottis Missa beruht. Und wieder kehren die Molltonarten zurück, als Theodora forteilt, um Didimus zu retten und Irene über „New scenes of joy“ nachsinn, obwohl Händels wehmütige Musik zu dieser Arie (in Anlehnung an Steffani) den unmittelbaren Wortsinn auf subtile Weise widerlegt. In der Urteilsszene verwendet Händel das erstaunlichste von Claris Themen. Mit

seinen eigenwilligen Intervallen findet es Eingang in den Chor „How strange their ends“ - eine perfekte Darstellung der maßlos irritierten Römer, als sie die Bereitschaft der Christen erleben, in den Tod zu gehen. Die abschließenden Nummern, nach Verkündigung des Todesurteils, beginnen heiter in G-dur mit einer Arie für Theodora, die durch den hinzukommenden Didimus zum Duett wird. Die Passage klingt aus, ohne in die Haupttonart zurückzuführen. Es bleibt Irene überlassen, den Schlusschor in g-moll einzuführen. Die Grundlage ist hier das elegische Thema einer Arie für das musikalische Drama *Herkules*, welches Händel allerdings nie aufführen ließ. Eine strahlende Rückkehr zum parallelen Dur kündigt kurz vor der Verheißung der von den Christen erwarteten „herrlichen Quelle“, aber die Musik kehrt schon bald wieder ins Moll zurück und verhallt schließlich in ausdrucksvoller Stille.

Komposition und Aufführungen

Nach den Daten, die auf der unschriftlichen Partitur vermerkt sind, begann Händel mit der Komposition von *Theodora* am 28. Juni 1749 und stellte den Entwurf aller drei Teile am 17. Juli fertig. Die Partitur wurde in der Folgezeit überarbeitet und die Orchestrierung am 31. Juli abgeschlossen. Selbst für Händels Verhältnisse war dies schnell und wir können darin unschwer seine Begeisterung für das Libretto erkennen. Das Oratorium wurde erstmals zur Fastenzeit, am 16. März 1750, im Covent Garden Theatre aufgeführt. Zur gleichen Gelegenheit wurde ein neues Orgelkonzert gegeben (später als Op. 7 Nr. 5 veröffentlicht). Bei der Premiere sangen Giulia Frasi (Theodora), Caterina Galli (Irene), der Altkastrat Gaetano Guadagni (Didimus), Thomas Lowe

(Septimius) und Henry Reinhold (Valens). Händels Freunde wussten das Werk zu würdigen – so erklärte der Earl of Shaftesbury es für eines der „vollendetsten, schönsten und ausgefeiltesten, die Händel je geschrieben hatte“. Dies war allerdings die Meinung je einer Minderheit: das Werk wurde vom breiten Publikum nicht gut aufgenommen, obwohl Neuinszenierungen früherer Oratorien in derselben Spielzeit durchaus erfolgreich gewesen waren. Die einzige Erklärung für diesen Misserfolg, der sich in zeitgenössischen Dokumenten niederschlug, findet sich in Händels eigenem süffisanten Kommentar nach Morell: „Die Juden werden nicht kommen (wie zu *Judas*), weil es eine christliche Geschichte ist; und die Damen werden wegbleiben, weil es eine tugendhafte Geschichte ist“. Offenbar lag das Hauptproblem jedoch in der Natur des Werkes selbst. Obwohl das Publikum von einem Oratorium einen gewissen Ernst erwartete, suchte es doch auch Unterhaltung und wollte mit etwas Optimismus nach Hause zurückkehren. Dem Oratorium *Theodora* jedoch, mit seinen vorherrschenden Molltonarten, lagen solche Zugeständnisse an den Publikums geschmack fern. Händels unmittelbare (und vielleicht nicht sehr günstige) Reaktion bestand darin, das Werk rigoros zu kürzen – wahrscheinlich schon nach der ersten Aufführung. „Dread the fruits of Christian folly“, „New scenes of joy“ und – erstaunlicherweise – „With darkness deep“ wurden gestrichen, während weitere Arien sowie verschiedene Rezitative gekürzt wurden. Weitere Streichungen wurden anlässlich Händels einziger Neuinszenierung des Werks für eine einzelne Aufführung im Jahr 1755 vorgenommen, sowie für eine geplante Wiederaufnahme im Jahr 1759, die letztlich wegen Händels Tod abgesagt wurde. Leider wurden die gekürzten Versionen der Rezitative auch in den veröffentlichten Partituren beibehalten und

schadeten so ernstlich dem Ansehen dieses Werkes, da die Schnitte die Handlung unklar erscheinen ließen und manchmal zu verbalem Nonsens führten. Die Partitur für Singstimmen, die 1874 bei Novello erschien, war viele Jahre lang die einzige Quelle dieser Musik, die den britischen Chorgesellschaften problemlos zugänglich war. Sie erschwerte das Verständnis des Werks zusätzlich, da einzelne Worte der Theaterzensur zum Opfer gefallen waren und die meisten Regieanweisungen entfielen. Erst 1958, als Novello eine neue Ausgabe von Watkins Shaw veröffentlichte, wurde eine vollständige Partitur von *Theodora* erstmals allgemein zugänglich. Nur ein vollständiger Text ohne Streichungen (wie in

dieser Aufnahme) kann die Qualitäten dieses wohl außergewöhnlichsten Oratoriums von Händel voll erschließen. Dies zeigte sich auch in anderen Aufführungen und Einspielungen jüngerer Zeit, die dem Werk endlich die ihm gebührende Anerkennung und Bewunderung einbrachten. Händels musikalische Schilderung von Zartheit, Heldenmut und Liebe in *Theodora*, einem Stück, das vorangegangenen Generationen nahezu unbekannt blieb, kann heute von Musikfreunden auf der ganzen Welt genossen werden.

Anthony Hicks

Übersetzung: Almut Lenz-Konrad

Inhaltsangabe

Teil I Die Handlung spielt in Antiochia während der letzten großen Christenverfolgung unter Kaiser Diokletian zwischen 302 und 305 n. Chr. Valens, der römische „Präsident“ oder Gouverneur der Stadt, verkündet den Geburtstag Diokletians. Aus diesem Anlass – und in der Absicht, die christliche Gemeinde der Stadt bloßzustellen – befiehlt er, dass alle Bürger dem höchsten römischen Gott Jupiter ein Opfer zu bringen haben. Wer sich weigert, soll bestraft oder gar hingerichtet werden. Dem römischen Offizier Septimius wird die Aufgabe übertragen, diesen Befehl in die Tat umzusetzen. Didymus, ein anderer Offizier, äußert Zweifel an der Härte des Dekrets und weist darauf hin, dass diejenigen, die nicht zu den römischen Göttern beten, deswegen noch keine Staatsfeinde sein müssen. Valens widerspricht zornig und erklärt, dass niemand, der die Opfergabe verweigert, mit Milde rechnen kann. Die Römer unterstützen ihn genussvoll. Septimius begegnet Didymus' Appell zu mehr Toleranz mit größerer Sympathie, denn er hat den Verdacht, dass Didymus zum Christentum bekehrt worden sein könnte. Septimius selbst neigt zu „Gnadenakten“, aber seine Pflicht als Soldat Roms ist es, Befehlen zu gehorchen.

Bei einer Zusammenkunft der Christen, die vom Erlass des Valens noch nichts wissen, entsagt Theodora, eine Prinzessin dank ihrer Abkunft vom syrischen Königshaus, allen weltlichen Freuden. Ihr vorbildliches Verhalten wird von ihrer Freundin Irene gelobt, die die Hohlheit weltlicher Besitztümer verdammt. Die Christen beten darum, von Liebe beseelt zu werden. Ein Bote unterrichtet sie von dem neuen Dekret und drängt sie dazu, der Stadt zu entfliehen, aber Irene sagt, sie würden sich dem Schutz Gottes

anvertrauen. Ihre Gefährten bekräftigen die Macht Gottes, sie zu erretten. Septimius trifft ein und beschuldigt die Christen der Torheit, weil sie sich weigern, das Dekret des Valens zu befolgen. Theodora erwidert ihm, sie könnten keine falschen Götter anbeten, selbst wenn es ihren Tod bedeute. Septimius teilt ihr nach einigem Zögern mit, dass sie nicht hingerichtet werden soll. Er hat Befehl, sie ins örtliche Bordell zu bringen, wo man sie zur Prostitution zwingen will. Theodora ist entsetzt: Sie betet um den Tod, damit sie ihre Unschuld nicht verlieren muss. Didymus erscheint und erfährt, was sich ereignet hat. Er liebt Theodora, und um ihretwillen hat er sich zum Christentum bekehrt. Er beschließt, sie zu retten. Die Christen äußern die Hoffnung, dass sein Lohn darin bestehen möge, im Leben oder im Tode mit ihr vereint zu werden.

Teil II Valens führt die Römer in ihrem Jupiteropfer an und ehrt dabei auch Venus und Flora, die Göttinnen der Liebe und der Schönheit. Er teilt Septimius mit, dass Theodora sich dem Opfer vor Sonnenuntergang anschließen muss, sonst soll sie von einem gemeinen Soldaten vergewaltigt werden. Die römischen Männer bringen ihre Erregung ob dieser Möglichkeit zum Ausdruck.

Allein in ihrer Gefängniszelle gibt sich Theodora anfangs der Schwermut hin, doch dann erfreut sie sich daran, bald dem Engelschor im Himmel anzugehören.

Didymus vertraut Septimius an, dass er zum Christentum übergetreten ist, doch hofft er, sich bei seinem Plan zur Rettung Theodoras weiterhin auf ihrer beider Freundschaft verlassen zu können. Septimius ist so beschämt von dem über Theodora verhängten Urteil, dass er sich bereit erklärt, seine Wachen anzuweisen, sie sollen Didymus ins Gefängnis

lassen. Didymus ist entschlossen, Theodoras Retter zu sein.

Irene führt die Christen in einer nächtlichen Gebetswache für Theodora an.

Didymus betritt mit herabgelassenem Visier Theodoras Gefängniszelle. Das Erscheinen eines römischen Offiziers erschreckt sie, doch ist sie beglückt und beruhigt, als Didymus sich zu erkennen gibt. Er erklärt ihr, dass sie sich retten kann, wenn sie sich mit seiner Uniform verkleidet, doch Theodora erkennt, dass der Plan Didymus gefährden wird. Stattdessen bittet sie Didymus darum, sie zu töten, damit ihre Unschuld im Tode erhalten bleibe. Er weigert sich, denn durch einen solchen Akt wird sie letzten Endes mit dem Makel einer sündigen Selbstmörderin behaftet sein. Er will auf göttlichen Schutz vertrauen. Dadurch beruhigt, stimmt Theodora dem Plan zu. Die beiden verabschieden sich voneinander: Sie werden sich im Himmel wiedertreffen, wenn schon nicht auf Erden.

Irene und die Christen setzen ihre Nachtwache fort und erzählen die Geschichte, wie Jesus den Sohn der Witwe von Nain von den Toten auferstehen ließ (Lukas-Evangelium 7, 11-15).

Teil III Irene fühlt sich durch ihr Gebet gestärkt. Eine wie Didymus gekleidete Person nähert sich, doch bald stellt sich heraus, dass Theodora sich unter der Verkleidung verbirgt. Sie erklärt, dass Didymus' mutige Tat ihr die Flucht ermöglicht hat. Die Christen beten

darum, dass auch er errettet werde. Ein Bote berichtet, dass Didymus festgenommen und vor Gericht gestellt worden ist, wo er keine Reue zeigt und darum das Todesurteil erwarten muss. Valens ist über Theodoras Entkommen so erbost, dass er nun verfügt, auch sie werde bei ihrer Gefängennahme ein grausamer Tod erwarten. Diese Nachricht erfüllt Theodora mit Freude, denn nun ist ihre Unschuld nicht mehr gefährdet. Sie eilt davon, um Didymus' Freilassung zu erleben; Irene bleibt zurück sinnend über Theodoras Hingabe nach.

Vor Valens im Gericht behauptet Didymus, seine Befreiung Theodoras sei gerechtfertigt, weil er sie vor einer unrechtmäßigen und abscheulichen Strafe retten musste. Theodora tritt auf und verlangt, dass sie an Didymus' Statt sterben wolle. Septimius ist von der Unerschrockenheit der beiden verblüfft und bittet für sie um Gnade, doch Valens bleibt unerbittlich. Die Römer bringen ihre verwirrte Bewunderung zum Ausdruck, als Theodora und Didymus weiterhin darum bitten, jeweils an Stelle der anderen Person sterben zu dürfen. Valens entscheidet die Angelegenheit, indem er sie beide zum Tode verurteilt. Didymus tröstet Septimius mit der Versicherung, dass der Tod ihm und Theodora einen Platz im Himmel einbringen wird. Die beiden sehen der Glückseligkeit entgegen, die sie erwartet. Irene und die Christen beten darum, dass ihr eigener Glaube sich als ebenso unerschütterlich erweisen möge.

Übersetzung: Bernd Müller

Ouvertüre

[Grave] – Allegro

Trio

Courante

Teil I

Szene I

Valens, Septimius, Didymus und Chor der Heiden

Valens

Heute ist Dioklesians Geburtstag.
Kündigt in ganz Antiochia an
ein Festmahl und Jupiter ein feierlich Opfer.
Wer teilzuhaben sich weigert an den heiligen Riten
Soll unseren Zorn spüren durch Strafe oder Tod.
Und dies, Septimius, sei dir übertragen.

Arie

Geh hin, mein treuer Soldat, gehe hin.
Lass duftenden Weihrauch aufsteigen
zu Jupiter, dem großen Himmelsfürsten.

Chor der Heiden

Und lass Segen fließen herab
auf die Kaiserkrone dessen,
der hier unten die Welt regiert.

Didymus

Leih, Ehrfurcht Gebietender, gnädig das Ohr
meiner Bitte, nicht zu verurteilen mit Euerm Spruch
zu Folter und Feuertod, wem das Gewissen
solches verbietet, nieder zu knien vor Göttern.

- 1 Ouverture
[Grave] – Allegro
- 2 Trio
- 3 Courante

Part I

Scene 1

Valens, Septimius, Didymus and Chorus of Heathens

Valens

- 4 'Tis Diocletian's natal day.
Proclaim throughout the bounds of Antioch
A feast, and solemn sacrifice to Jove.
Whoso disdains to join the sacred rites
Shall feel our wrath in chastisement or death.
And this, Septimius, take you in charge.

Air

- 5 Go, my faithful soldier, go.
Let the fragrant incense rise
To Jove, great ruler of the skies.

Chorus of Heathens

- 6 And draw a blessing down
On his imperial crown
Who rules the world below.

Didymus

- 7 Vouchsafe, dread Sir, a gracious ear
To my request. Let not thy sentence doom
To racks and flames all whose scrup'ulous minds
Will not permit them or to bend the knee

- Ouverture
[Grave] – Allegro
Trio
Courante

I^{re} Partie

Scène 1

Valens, Septime, Didyme et le chœur des païens

Valens

C'est aujourd'hui l'anniversaire de Dioclétien.
Célébrons-en la fête à travers tout Antioche
et faisons un sacrifice solennel à Jupiter !
Quiconque refusera d'accomplir ces rites sacrés
s'attirera notre colère et sera châtié ou condamné à mort.
C'est toi, Septime, qui fera appliquer ce décret.

Air

Va, fidèle soldat, va !
Que le parfum d'encens s'élève
vers Jupiter, grand maître des cieux !

Chœur des païens

Et que soit bénie
la couronne impériale
de celui qui règne en ce monde, ici-bas !

Didyme

Me feras-tu la grâce, Seigneur,
d'entendre ma requête ? Épargne
le cheval et le feu à tous ceux dont la conscience
interdit de s'agenouiller

die er nicht kennt, oder bedenkenlos
zu begehen den Tag mit römischen Riten.

Valens

Wagst du, ein Römer, in Schutz zu nehmen
eine Sekte, die Rom und den Göttern trotzt?

Didymus

Es gibt in Antiochia viele, die Götzenopfer
ablehnen, aber des Kaisers Freunde sind.

Valens

Unmöglich: Es sind nicht des Kaisers Freunde,
die verschmähen seine Götter. Genug.

Arie

Feuer, Galgen, Schwert und Feuer
sollen kundtun meine Wut und Rachsucht
gegen das ungebeugte Knie.
Weder strömende Tränen
noch innige Fürbitten
sollen erschüttern unseren Beschluss.

Chor der Heiden

So ist das Los auf ewig festgeschrieben
derer, die Rom sich und den Göttern widersetzen:
Lieblicher als Trompetenklang
ist rings ihr Stöhnen und Geschrei zu hören.

Valens ab.

To gods they know not, or, in wanton mood,
To celebrate the day with roman rites.

Valens

Art thou a Roman, and yet dar'st defend
A sect rebellious to the Gods and Rome?

Didymus

Many there are in Antioch, who disdain
An idol-offering, yet are friends to Caesar.

Valens

It cannot be: they are not Caesar's friends
Who own not Caesar's Gods. I'll hear no more.

Air

Racks, gibbets, sword and fire
Shall speak my vengeful ire
Against the stubborn knee.
Nor gushing tears,
Nor ardent pray'rs
Shall shake our firm decree.

Chorus of Heathens

For ever thus stands fixed the doom
Of rebels to the Gods and Rome:
While sweeter than the trumpet's sound,
their groans and cries are heard around.

Exit Valens.

devant les dieux qui leurs sont étrangers ou de fêter
ce jour selon le rite romain, dans l'exubérance.

Valens

Quel Romain es-tu, toi qui oses défendre
une secte rebelle aux dieux et à Rome ?

Didyme

À Antioche, nombreux sont ceux qui refusent
l'offrande aux idoles tout en étant amis de César.

Valens

Cela ne se peut : quiconque ne croit aux dieux de César
ne saurait être ami de César. Assez !

Air

Le chevalier, la potence, le fer et le feu :
voilà par quoi répondra ma colère vengeresse
à qui ne fléchira le genou.
Ni les torrents de larmes
ni les ardentes prières
n'ébranleront la fermeté de notre décret.

Chœur des païens

C'en est fait à jamais
de ces rebelles qui font fi des dieux et de Rome :
plus doux que son de trompette
s'éleveront à la ronde leurs râles et leurs cris.

Valens sort.

Didymus

Ein grausames Edikt! Septimius, gewiss verabscheut
deine gute Seele die grauenvolle Pflicht
der Verfolgung. Sollen wir nicht des Menschen Geist,
frei geboren, auch weiterhin frei lassen sein,
da ohnehin vergebens der Versuch, Glauben zu erzwingen
mit dem Tod als schwerster Drohung?

Arie

Die verzückte Seele widersteht dem Schwert,
gewiss, dass sich die Tugend wird behaupten,
Und genießt, vertrauend auf das unfehlbare Wort
des Himmels das sie umgebende Feuer.
Kein Werkzeug findet der Tyrann zum Sturm
auf einen Geist, auf dessen Seite Wahrheit ist.

Septimius

Ich kenne deine Tugenden, frage nicht nach deinem Glauben:
Übe ihn aus, wie du willst, Didymus.
Bin zwar kein Christ (denn ich huldige noch
den Göttern meiner Väter), doch ich gestehe,
etwas in mir rät zu barmherzigen Taten.
Doch der Statthalter Antiochias verlangt Gehorsam;
das ist römische Disziplin, und wir können nur
bedauern, die wir nicht wagen zu schonen.

Arie

Komm herab, gütig Bedauern, himmlischer Gast,
komm herab und fülle jedes Menschen Brust
mit Verständnis und Mitgefühl.
Diese Freiheit und dieser Seelenfrieden
sollen die Menschheit liebevoll einen
Und segnen die Welt hienieden.

Didymus

- 10 Most cruel edict! sure, thy gen'rous soul,
 Sceptimus, abhors the dreadful task
 Of persecution. Ought we not to leave
 the free-born mind of man still ever free?
 Since vain is the attempt to force belief
 With the severest instruments of death.

Air

- 11 The rapture'd soul defies the sword,
 Secure of virtue's claim:
 And trusting heav'n's unerring word,
 Enjoys the circling flame.
 No engines can a tyrant find
 To storm the truth-supported mind.

Sceptimus

- 12 I know thy virtues, and ask not thy faith:
 Enjoy it as you will, my Didymus.
 Tho' not a Christian (for I worship still
 The Gods my fathers worshipp'd), yet I own
 Something within declares for acts of mercy.
 But Antioch's president must be obeyed;
 Such is the roman discipline, while we
 Can only pity whom we dare not spare.

Air

- 13 Descend, kind pity, heav'nly guest,
 Descend and fill each human breast
 With sympathizing woe.
 That liberty and peace of mind
 May sweetly harmonise mankind,
 And bless the world below.

Didyme

Cruel édit ! Certes, ton âme généreuse,
 Septime, répugne à cette redoutable tâche
 de persécution. Ne devrions-nous point laisser
 éternellement libre l'esprit humain né libre ?
 N'est-il pas vain de vouloir imposer une croyance
 par la plus terrible menace, celle de la mort ?

Air

Une âme ravie, forte de sa vertu,
 défie le fer :
 confiante en l'infailible parole du ciel,
 elle se rit des flammes qui l'encerclent.
 Nul tyran ne saurait trouver d'arme
 pour soumettre un esprit intègre.

Septime

Je connais tes vertus et ne te demande quelle est ta foi ;
 jouis-en à ta guise, mon Didyme.
 Bien que je ne sois chrétien (car j'adore
 les dieux que mes pères adoraient), je me sens
 porté à faire acte de miséricorde.
 Mais il faut obéir au gouverneur d'Antioche,
 telle est la discipline romaine :
 il nous est permis de prendre pitié, non d'épargner.

Air

Viens, douce pitié, hôte céleste,
 Viens emplir nos cœurs
 de compassion !
 Puissent liberté et paix de l'esprit
 faire vivre l'humanité dans l'harmonie
 et bénir ce monde !

Theodora

Hart, meine Freunde, aber heilsam ist die Wahrheit,
 gelehrt an der Schule der Not, aus der die reine Seele
 geläutert hervorgeht und emporsteigt über der Welt.

Arie

Gurgläubig schmeichlerische Welt, adieu!
 Deine liebeich lächelnde Macht,
 bedeutungslosen Schätze,
 Flüchtigen Wonnen
 Sollen mich nicht mehr versuchen, betören.
 Verlockender Glaube,
 berücksene Hoffnung,
 auf edlere Freuden sind wir nun aus.

Irene

O leuchtendes Beispiel der Güte!
 Wie leicht scheint die schwere Last des Leides,
 da wir blicken herab, belehrt und behütet
 wie im Zwiegespräch mit dem Himmel,
 auf den eiteln Pomp stolzen Wohlstandes!

Arie

Erschwerer der Tugend, Pfleger der Leidenschaft,
 Beschwichtiger verwerflicher Neigungen:
 Dies ist, Wohlstand, dein Name.
 Wahres Glück ist nur zu finden,
 wo Anstand und Wahrheit, Liebe im Überfluss
 und reine Frömmigkeit die Flamme speist.

Chor der Christen

Komm, allmächtiger Vater, allmächtiger Herr,
 mit Liebe beflüge unsere Seelen,

Scene 3

Theodora, Irene and the Christians

Theodora

- 14 Tho' hard, my friends, yet wholesome are the truths
 Taught in affliction's school; whence the pure soul
 Rises refined, and soars above the world.

Air

- 15 Fond, flatt'ring world, adieu!
 Thy gaily smiling pow'r,
 Empty treasures,
 Fleeting pleasures,
 Ne'er shall tempt, or charm me more.
 Faith inviting,
 Hope delighting,
 Nobler joys we now pursue.

Irene

- 16 O bright example of all goodness!
 How easy seems affliction's heavy load,
 While thus instructed, and companioned thus,
 As 'twere with heav'n conversing, we look down
 On the vain pomp of proud prosperity!

Air

- 17 Bane of virtue, nurse of passions,
 Soother of vile inclinations:
 Such is, prosperity, thy name.
 True happiness is only found
 Where grace and truth and love abound,
 And pure religion feeds the flame.

Chorus of Christians

- 18 Come, mighty Father, mighty Lord,
 With love our souls inspire:

Scène 3

Théodora, Irène et les chrétiens

Théodora

Ô mes amis, éprouvantes mais salutaires sont les vérités
 que nous enseigne l'école de l'affliction : elles élèvent
 et purifient notre âme qui s'affranchit de ce monde.

Air

Adieu, monde de naïveté, de flatterie !
 Jamais plus ton sourire enjôleur,
 tes trésors vains,
 tes plaisirs éphémères
 ne me tenteront ni ne me charmeront.
 La foi nous appelle,
 l'espoir nous comble,
 nous aspirons à de plus nobles joies.

Irène

Ô illustre modèle de toute bonté !
 Qu'il paraît léger, le lourd poids de l'affliction
 lorsque, ainsi éclairés,
 comme en conversant avec le ciel, nous méprisons
 la vaine pompe de la fière prospérité.

Air

Toi qui empoisonnes la vertu, qui attises les passions,
 qui flattes la vilénie :
 prospérité est ton nom.
 Le vrai bonheur ne se trouve que là où abondent
 grâce, vérité, amour,
 là où la pure religion nourrit la flamme de la vie.

Chœur des chrétiens

Viens, Père tout puissant, Seigneur tout puissant !
 Que l'amour inspire nos âmes !

derweil Gnade und Wahrheit fließen aus deinem Wort
und speisen das heilige Feuer.

Szene 4

Auftritt Bote

Bote

Flicht, flicht, meine Brüder, heidnische Wut
verfolgt uns geschwind,
gewappnet mit den Schrecken ehrlosen Todes.

Irene

Ah! Wohin sollen wir fliehen? Und vor wem?
Der Herr ist der gleiche geblieben, heut und immerdar,
und schützt uns hier und allenthalben.
Zwar braut zusammen sich der Sturm
um unsere Häupter, schicksalsschwer;
doch deine Diener, Herr, dienen dir weiter
und vertrauen auf deine rettende Gnade.

Arie

Wie mit rosigen Schritten der Morgen
vertreibt nahend die Schatten der Nacht,
soll euch aus tugendhaft erduldeten Mühen
eure Hoffnung auf ewiges Licht erwachsen.
Siegreicher Erlöser! Beherrscher des Tages!
Du bist das Leben, das Licht, der Weg.

Chor der Christen

Alle Macht im Himmel droben oder hier auf Erden
gehört dir allein,
Immerwährender, der die Macht hat,
vor Gefahr, Sturm und Tod zu retten.

While grace and truth flow from thy word
And feed the holy fire.

Scene 4

Enter Messenger

Messenger

- 19 Fly, fly, my brethren, heathen rage
Pursues us swift,
Armed with the terrors of insulting death.

Irene

Ah! Whither should we fly? Or fly from whom?
The Lord is still the same, to day, for ever,
And his protection here, and everywhere.
Tho' gath'ring round our destined heads
The storm now thickens, and looks big with fate;
Still shall thy servants wait on thee, O Lord,
And in thy saving mercy put their trust.

Air

- 20 As with rosy steps the morn
Advancing, drives the shades of night,
So from virtuous toils well-borne
Raise thou our hopes of endless light.
Triumphant Saviour! Lord of Day!
Thou art the Life, the Light, the Way.

Chorus of Christians

- 21 All pow'r in Heav'n above, or Earth beneath,
Belongs to thee alone,
Thou everlasting one,
Mighty to save in perils, storm and death.

Que grâce et vérité s'échappent de ta parole
pour nourrir le feu sacré !

Scène 4

Entre un messager

Messenger

Fuyez, fuyez, mes frères ! Une fureur païenne
est à vos trousses,
armée des terreurs d'une mort offensante.

Irene

Hélas ! Où fuir ? Et qui devons-nous fuir ?
Le Seigneur est le Seigneur, il le restera à jamais ;
il nous protège ici comme en tout lieu.
Bien que la tempête qui se lève pour sceller notre destin
amoncelle ses nuages au-dessus de nos têtes maudites,
nous resterons tes serviteurs, Seigneur,
et garderons foi en ta pitié salvatrice.

Air

Telle l'aurore s'avancant à pas couleur de rose
pour dissiper les ombres de la nuit,
tu chasses nos vertueux tourments
pour laisser place à nos espoirs de lumière éternelle.
Dieu triomphant ! Seigneur du jour !
Tu es la vie, la lumière, le chemin.

Chœur des chrétiens

Au plus haut des cieux comme ici-bas, tout pouvoir
t'appartient à toi seul,
Dieu éternel, dont la puissance
nous sauve du péril, de la tempête et de la mort.

Szene 5
Auftritt Septimius

Septimius

Irregeleitete Kreaturen! Warum wagt ihr,
blind gegen das Schicksal, in geheimen Bethäusern
dem Dekret und der Ächtung des Statthalters zu trotzen,
statt mit heimischen Riten zu feiern den Tag,
der dem Kaiser heilig, und Jupiter zu schützen?

Arie

Fürchterlich sind die Früchte christlicher Torheit
und diese eigensinnige Melancholie.
Versessen auf Leben und Freiheit
umwerbt ihr doch Ketten und Kerker
und den Sturm des Todes, der jene verfolgt,
die sich auflehnen gegen das bekannte Dekret.

Theodora

Irregeleiteter Sterblicher! Nenne nicht Auflehnung,
dass wir in Geist und Wahrheit darauf beharren,
Gott anzubeten: Es ist sein furchterregender Befehl,
dem wir uns nicht zu widersetzen vermögen, wagen,
auch wenn wir mit dem Tode es vergelten.

Septimius

Tod ist noch nicht dein traurig Schicksal,
sondern Schlimmeres als Tod für einen tugendhaften Geist,
den wortreich Didymus will preisen.
Herrin, diese Wachen haben Befehl, Euch zu führen
an den grausen Ort, als Dirne eure Reize einzusetzen,
wie Valens es für angemessen hält.

Scene 5
Enter Septimius

Septimius

- 22 Mistaken wretches! Why thus, blind to fate,
Do ye in private oratories dare
Oppose the president's decree and scorn
With native rites to celebrate the day
Sacred to Caesar and protecting Jove?

Air

- 23 Dread the fruits of Christian folly
And this stubborn melancholy.
Fond of life and liberty,
Chains and dungeons ye are wooing
And the storm of death pursuing,
Rebels to the known decree.

Theodora

- 24 Deluded mortal! Call it not rebellion
That thus we persevere in spirit and truth
To worship god: it is his dread command,
His, whom we can nor, dare nor, disobey,
Tho' death be our reward.

Septimius

Death is not yet thy doom;
But worse than death to such a virtuous mind,
Which Didymus wants eloquence to praise.
Lady, these guards are ordered to convey you
To the vile place, a prostitute to whom
Valens thinks proper to devote your charms.

Scène 5
Entre Septime

Septime

Misérables ! Pourquoi oser en assemblée secrète
braver aveuglément
le décret du gouverneur et refuser
de célébrer, selon les rites d'ici, ce jour
sacré pour César et pour Jupiter, notre protecteur ?

Air

Gare aux fruits de la folie chrétienne !
Gare à cette obstinée mélancolie !
Épris de vie et de liberté,
vous cherchez à être mis aux fers, jetés au cachot,
à vous faire prendre dans la tempête de la mort,
rebelles que vous êtes au décret du gouverneur.

Théodora

Malheureux égaré ! Ne nomme point rébellion
ce qui nous pousse à adorer Dieu sans faillir, en pensée
comme en actes : telle est la redoutable volonté
de celui à qui nous ne saurions, nous n'oserions
désobéir, la mort fût-elle notre peine.

Septime

Tu n'es point encore destinée à la mort :
tu vas connaître pire, toi dont Didyme s'efforce de louer
le vertueux esprit à grand renfort d'éloquence,
Princesse, ces gardes ont l'ordre de te mener
en ces vils lieux où Valens juge bon
de vouer tes charmes à la prostitution.

Accompagnato

Theodora

O, wahrhaft schlimmer als der Tod! Führt mich, ihr Wachen, führt mich hin, oder zur Folter, oder in den Flammentod, ich will dankbar sein für eure Barmherzigkeit.

Arie

Engel, immer strahlend schön,
Nehmt, o nehmt mich in eure Obhut:
Beschleunigt meine Flucht an euern eignen Hof,
gehüllt in jungfräulich weiße Roben.

Theodora mit Septimius ab.

Szene 6

Auftritt Didymus

Didymus

Unglückliche, glückliche Schar! Was steht ihr so
bass erstaunt da? Sagt, wo ist meine Liebste,
meine liebe Lehrerin auf dem schönen Weg der Tugend,
mein Leben, meine Theodora? Hat der Tyrann
seine arglose Beute überwältigt?

Irene

Wehe! Sie ist fort.

Zu spät kamst du, zu retten (so es in deiner Macht,
zu retten) die schönste, edelste, beste der Frauen.
Ein römischer Soldat hat die Zitternde geführt
an den abscheulichen Ort, wo Venus Hof hält.
Dabei schien Widerstreben seine Stirn zu furchen,
und hilfloses Mitgefühl veranlasst uns, auf unser Los zu
harren.

Accompagnato

Theodora

25 O worse than death indeed! Lead me, ye guards,
Lead me or to the rack, or to the flames,
I'll thank your gracious mercy.

Air

26 Angels, ever bright and fair,
Take, O take me to your care:
Speed to your own courts my flight,
clad in robes of virgin white.

Exit Theodora with Septimius.

Scene 6

Enter Didymus

Didymus

27 Unhappy, happy crew! Why stand ye thus
Wild with amazement? Say, where is my love,
My kind instructor in fair virtue's path,
My life, my Theodora? Has the tyrant
Seized on his guiltless prey?

Irene

Alas! she's gone.
Too late thou cam'st to save (if in thy pow'r
To save) the fairest, noblest, best of women.
A Roman soldier led her trembling hence
To the vile place where Venus keeps her court.
Yet on his brow reluctance seemed to sit,
And helpless pity bade us wait our doom.

Accompagnato

Théodora

Pire que la mort, certes! Gardes,
menez-moi au chevalet, livrez-moi aux flammes!
Votre gracieuse pitié contre ma gratitude!

Air

Anges de lumière et de beauté éternelles,
prenez-moi, ô prenez-moi sous votre garde!
Que ne puis-je m'envoler vers vous,
de blanc virginal vêtue!

Théodora sort avec Septime.

Scène 6

Entre Didyme

Didyme

Malheureuse et bienheureuse assemblée!
Pourquoi cette stupeur? Où est mon amour, dites-moi?
Mon doux guide sur le chemin de la vertu?
Ma vie, ma Théodora? Le tyran aurait-il saisi
son innocente proie?

Irène

Hélas! Elle s'en est allée.
Tu viens trop tard sauver (si c'est en ton pouvoir)
la plus belle, la plus noble, la meilleure des femmes.
Un soldat romain l'a emmenée, tremblante,
vers ce vil lieu où Vénus tient sa cour.
La réticence semblait se lire sur le front du soldat,
mais une impuissante pitié nous contraignit de nous
soumettre.

Arie

Didymus

Gütiger Himmel, geht es um Tugend dir,
flöße mir Mut ein
oder mit List bedenke mich,
zu befreien die schöne Gefangene.
Auf den Schwingen des Windes will ich fliegen,
mit der Fürstin zu leben oder mit der Christin zu sterben.

Didymus ab.

Irene

O Liebe! Wie groß ist deine Macht! Aber größer noch,
wenn Tugend den bedachten Geist antreibt, zu beweisen
mit ehrenvollen Taten seine angeborene Kraft.

Chor der Christen

Geh, großzügiger frommer Jüngling,
mögen sämtliche Mähe droben
deine tugendhafte Liebe belohnen,
deine Beständigkeit und Wahrheitsliebe,
mit Theodoras Reizen,
frei von diesen bösen Ängsten,
oder krönen dich mit Segen
in Herrlichkeit, Frieden und Ruh.

Air

Didymus

- 28 Kind Heav'n, if virtue be thy care
With courage fire me,
or art inspire me,
To free the captive fair.
On the wings of the wind will I fly;
With this princess to live, or this Christian to die.

Exit Didymus.

Irene

- 29 O love, how great thy pow'r! But greater still
When virtue prompts the steady mind to prove
Its native strength in deeds of highest honour.

Chorus of Christians

- 30 Go, gen'rous, pious youth,
May all the pow'rs above
Reward thy virtuous love,
Thy constancy and truth,
With Theodora's charms
Free from these dire alarms,
Or crown you with the blest
In glory, peace and rest.

Air

Didyme

Doux ciel, si tu te soucies de vertu,
arme-moi de courage
et dis-moi comment
libérer la belle captive !
Sur les ailes du vent je m'envolerai,
j'irai vivre avec la princesse ou mourir avec la chrétienne.

Didyme sort

Irène

Amour, grande est ta puissance ! Mais plus grande encore
lorsque la vertu porte un cœur fidèle à prouver
sa force à travers les plus hautes actions !

Chœur des chrétiens

Va, généreux et pieux jeune homme !
Que toutes les puissances d'en-haut
récompensent ton vertueux amour,
ta constance, ta droiture !
Qu'elles chassent l'odieuse menace
qui pèse sur les charmes de Théodora !
Qu'elles te couronnent parmi les bienheureux
dans la gloire, la paix et la sérénité !

Teil II

Szene I

Valens, Septimius und Chor der Heiden

Valens

Ihr Männer von Antiochia, mit feierlichem Pomp
bringt Jupiter erneut ein Dankesopfer;
Und derweil euer Gesang zum Himmelsgewölbe aufsteigt,
Gießt auf die rauchenden Altäre Fluren von Wein
zu Ehren der lächelnden Gottheiten,
der lieblichen Flora und der Königin Zyperns.

Chor der Heiden

Königin des Sommers, Königin der Liebe,
und du, Wolken bezwingender Jupiter,
gewähre lange und glückliche Herrschaft
dem großen Kaiser, der Menschen König.

Arie

Valens

Weithin macht seinen Namen bekannt
und seine Herrlichkeit
unendlichen Ruhmes
zu der Erzählung, die erhalten bleibt.

Kehre zurück, Septimius, zu der widerspenstigen Maid
und bring in Erfahrung ihre endgültige Entscheidung.
Erklärt sie sich, ehe die Sonn auf ihrer Bahn
Die westlichen Inseln erreicht, zu einem Opfer bereit
für die großen Götter (die die Welt unterworfen
dem siegreichen Rom), soll sie frei sein. Wenn nicht,
soll mit lustvoller Freude der gemeinste meiner Soldaten
über ihre prahlerische Keuschheit triumphieren.

Part II

Scene 1

Valens, Septimius and Chorus of Heathens

Valens

- 1 Ye men of Antioch, with solemn pomp
Renew the grateful sacrifice to Jove;
And while your songs ascend the vaulted skies,
Pour on the smoking altars floods of wine
In honour of the smiling deities
Fair Flora and the Cyprian queen.

Chorus of Heathens

- 2 Queen of summer, queen of love,
And thou, cloud-compelling Jove,
Grant a long and happy reign
To great Caesar, King of men.

Air

Valens

- 3 Wide spread his name,
And make his glory
Of endless fame
The lasting story.
- 4 Return, Septimius, to the stubborn maid,
And learn her final resolution.
If ere the sun with prone career has reached
The Western Isles she deigns an offering
To the great Gods (who subjected the world
To conqu'ring Rome), she shall be free. If not,
The meanest of my guards with lustful joy
Shall triumph o'er her boasted chastity.

II^e Partie

Scène 1

Valens, Septime et le chœur des païens

Valens

Peuple d'Antioche, sacrifions de nouveau
à Jupiter avec toute la pompe qu'il se doit !
Tandis que vers la voûte céleste s'élèveront nos chants,
nous verserons sur les autels fumants des flots de vin
en l'honneur de nos souriantes déesses,
la belle Flore et la reine de Chypre.

Chœur des païens

Reine de l'été, reine de l'amour,
et toi, Jupiter, maître des nuées,
long et heureux soit le règne
du grand César, notre roi !

Air

Valens

Grande soit l'aura de son nom !
Éternelle soit
la glorieuse histoire
d'une renommée sans fin !

Septime, va-t'en revoir la rebelle
pour savoir ce qu'elle a décidé.
Si avant que le soleil n'achève sa course en atteignant
les îles d'occident elle daigne faire une offrande
à nos dieux (qui ont soumis le monde
à Rome, la conquérante), elle sera libre ; sinon,
le dernier de mes soldats, dans une allégre luxure,
aura raison de sa fière chasteté.

Chor der Heiden

Venus, lachend vom Himmel,
wird ihren Anhängern Beifall spenden:
Wenn wir vom Schatz Besitz ergreifen,
schwelgen wir in dem Vergnügen,
das die Rache zärtlicher Liebe beigibt.

Szene 2

Theodora in ihrem Gefängnis

Sinfonie

Theodora

O du helle Sonne! Wie gut tun deine Strahlen
der Gesundheit und Freiheit! Hier jedoch, wehe!
Sie lassen schwellen den quälenden Gedanken an Schande
und durchbohren meine Seele mit bislang unbekanntem
Sorgen.

Arie

Mit Finsternis so tief wie mein Jammer
verbergt mich, ihr Schatten der Nacht,
Wirf über mich deinen dichtesten Schleier,
vor den Blicken der Menschen geschützt;
Oder komm du, Tod, und erlöse dein Opfer,
lieblich umschlungen im Grab.

Sinfonie

Doch warum bist du beunruhigt, meine Seele?
Hörch! Der Himmel fordert mit berückenden Klängen
dich auf, in den ewig singenden, ewig liebevollen Chor
der Heiligen und Engel am Himmelshof einzustimmen.

Chorus of Heathens

- 5 Venus, laughing from the skies,
Will applaud her votaries:
While seizing the treasure,
We revel in pleasure
Revenge sweet love supplies.

Scene 2

Theodora, in her place of confinement

6 Symphony

Theodora

- 7 O thou bright sun! How sweet thy rays
To health and liberty! But here alas!
They swell the agonising thought of shame
And pierce my soul with sorrows yet unknown.

Air

- 8 With darkness deep as is my woe
Hide me, ye shades of night.
Your thickest veil around me throw,
Concealed from human sight;
Or come thou, Death, thy victim save,
Kindly embosomed in the grave.

9 Symphony

- 10 But why art thou disquieted, my soul?
Hark! Heav'n invites thee in sweet rapt'rous strains
To join the ever-singing, ever-loving choir
of saints and angels in the courts above.

Chœur des païens

La riante Vénus, du haut des cieux,
applaudira ses fervents parisans.
En nous emparant du trésor de la vierge,
nous savourerons notre plaisir ;
les délices de l'amour seront notre revanche.

Scène 2

Theodora dans son cachot

Sinfonia

Theodora

Ô lumineux soleil ! Qu'ils sont doux, tes rayons,
pour l'être vigoureux et libre ! Ici, hélas !
ils font naître en moi un atroce sentiment de honte,
mon cœur meurtri en éprouve une douceur encore
inconnue.

Air

Ombres de la nuit, enveloppez-moi
de ténèbres aussi profondes que ma détresse.
Couvrez-moi de votre voile le plus épais
pour me dérober aux regards.
Ô mort, viens secourir ta victime
qui aspire à la douceur du tombeau.

Sinfonia

Pourquoi ces tourments, mon âme ?
Écoute ! Les doux accents du ciel t'invitent
à rejoindre là-haut le chœur des saints et des anges
aux chants éternels, à l'amour éternel.

Arie

Ach, hätte ich Flügel, um mich aufzuschwingen,
flink durch die Lüfte zu segeln
und fliegen wie die silberne Taube,
um Ruhe zu finden,
für immer gesegnet
mit Harmonie und Liebe!

Szene 3

Didymus und Septimius

Didymus

Seit langem kenn ich dein freundlich gesellig Gemüt,
Septimius, oft erlebte ich es im Heerlager,
auf gefahrvollen Schlachtfeldern, wenn wir Seite an Seite
gekämpft und den Gefahren der Walstatt getrotzt,
einer sich auf den Arm des andern verließ; freimütig
werd ich dir darum offenbaren: Ich bin Christ.
Und sie, die dank der einflussreichen Güte des Himmels
Gefühle von reiner Frömmigkeit ausgelöst in meiner Seele,
hat mit tugendhafter Liebe mein Herz entflammt,
eben jene, die – Schande komme über die Menschheit! –
nun verurteilt, die Sinneslust der Öffentlichkeit zu stillen.

Septimius

Genug;
Zuviel der Schande kommet über deinen Freund,
das niedere, doch pflichtbewusste Werkzeug der Macht,
nur um ihre Tugenden wissend, nicht um deine Liebe.

Arie

Die Ehrung, die Flora und Venus zuteil wird
von den Römern, weigert sich zwar diese Christin zu
geben, doch weder Venus noch Flora gefällt der Jammer,
der ihr reizendstes Abbild hienieden entstellt.

Air

- 11 Oh, that I on wings could rise,
Swiftly sailing through the skies
As skims the silver dove,
That I might rest
For ever blest
With harmony and love!

Scene 3

Didymus and Septimius

Didymus

- 12 Long have I known thy friendly social soul,
Septimius, oft experienced in the camp
And perilous scenes of war, when side by side
We fought, and braved the dangers of the field,
Dependent on each other's arm: with freedom, then,
I will disclose my mind: I am a Christian.
And she, who by Heav'n's influential grace
With pure religious sentiments inspired
My soul, with virtuous love inflamed my heart,
Ev'n she, who – shame to all humanity! –
Is now condemned to public lust.

Septimius

No more;
The shame reflects too much upon thy friend,
the mean, tho' duteous, instrument of pow'r;
knowing her virtues only, not thy love.

Air

- 13 Tho' the honours that Flora and Venus receive
From the Romans, this Christian refuses to give,
Yet nor Venus, nor Flora delight in the woe
that disfigures their fairest resemblance below.

Air

Oh ! Que ne puis-je m'envoler
pour parcourir les cieux à tire-d'aile,
telle la colombe d'argent !
Que ne puis-je, bénie à jamais,
reposer
dans la paix de l'amour !

Scène 3

Didyme et Septime

Didyme

Voici longtemps que je te sais mon ami,
Septime ; souvent tu m'en donnas la preuve au camp
comme lors de ces périlleux affrontements, quand côte
à côte nous lutrions et bravions les dangers du combat,
solidaires l'un de l'autre. C'est donc en toute confiance
que je t'ouvre mon cœur : je suis chrétien.
Or, au mépris de toute humanité,
voilà que l'on condamne à la luxure publique
celle qui, animée par la grâce du ciel,
inspira à mon âme de purs sentiments religieux
et embrasa mon cœur d'un vertueux amour.

Septime

Il suffit ! La honte ne s'abat que trop sur ton ami qui,
pour être dévoué, n'en est pas moins le simple
instrument du pouvoir ; seules les vertus de la
princesse lui étaient connues, non ton amour.

Air

Bien que la chrétienne refuse à Flore et à Vénus
les honneurs que les Romains leur rendent, ni Vénus,
ni Flore ne sauront prendre plaisir aux souffrances
qui défigureront leur plus belle image ici-bas.

Didymus

Dann rette sie oder ermächtige mich, sie zu retten,
durch freien Zugang zu der gefangenen Maid.

Septimius

Meine Wachen, nicht weniger beschämt von ihrem abscheu-
lichen Tun, werden dein Vorhaben unterstützen und mir zu
Willen sein.

Didymus

Ich werd sie belohnen mit Großmut im Herzen, und dich,
mein Freund, mit allem, was der Himmel zu geben hat
an ehrlicher Fürbitte.

Arie

Barmherzige Taten zu begehnen,
Mitleid bittet,
Gnade lockt,
wer kann dem Aufruf widerstehn?
Aber Wiedergutmachung zur rechten Zeit
an tugendhafter Schönheit, die in Not,
wird loben die Erde und der Himmel belohnen.

Szene 4

Irene mit den Christen

Irene

Die Wolken beginnen die Hemisphäre zu verschleiern
und lassen hereinbrechen schwer die Nacht; für uns
vielleicht die letzte. Ach, dass es die letzte wäre
für Theodora, ehe sie zum Opfer fällt
beispielloser Lust und Grausamkeit.

Didymus

- 14 O save her then, or give me pow'r to save
by free admission to th'imprisoned maid.

Septimius

My guards, not less ashamed of their vile office,
Will second your intent, and pleasure me.

Didymus

I will reward them with a bounteous heart,
And you, my friend, with all that heav'n can give
To the sincerity of pray'r.

Air

- 15 Deeds of kindness to display,
Pity suing,
Mercy wooing,
Who the call can disobey?
But the opportune redress
Of virtuous beauty in distress,
Earth will praise, and Heav'n repay.

Scène 4

Irene with the Christians

Irene

- 16 The clouds begin to veil the hemisphere,
And heavily bring on the night; the last
Perhaps to us, oh! That it were the last
To Theodora, ere she fall a prey
To unexampled lust and cruelty.

Didyme

Sauve-la ou permets-moi de la sauver
en me laissant pénétrer dans son cachot.

Septime

Mes soldats, non moins honteux de leur vile mission,
me feront le plaisir de servir ton dessein.

Didyme

Je les récompenserai d'un cœur généreux,
Et toi, mon ami, le ciel te comblera
en répondant à mes sincères prières.

Air

Faire acte de bonté
en demandant pitié,
en implorant la merci :
qui resterait sourd à cet appel ?
Porter un juste secours
à une vertueuse beauté en détresse
sera loué sur terre et récompensé au ciel.

Scène 4

Irene et les chrétiens

Irène

Voici que les nuages voilent la voûte céleste,
lourds, ils y répandent la nuit ; notre dernière nuit,
peut-être, oh ! puisse cette nuit être la dernière
pour Théodora, avant qu'elle ne soit la proie
d'une luxure et d'une cruauté sans égales !

Arie

Schütze sie, Himmel. Lass Engel ausbreiten
ihre undurchsichtigen Zelte um ihr Lager;
bewahre sie vor abscheulichen Übergriffen,
lass sie weiter ruhig sein, weiter rein.

Szene 5

Theodoras Gefängnis

Didymus

von fern, mit geschlossenem Visier

Vor Kummer entschlafen oder die Seele gen Himmel gewandt,
in unschuldige Gedanken vertrieft liegt sie da,
Ihre Schönheit strahlt noch wie Cynthia,
wenn sie aufgeht in umwölkter Majestät.

Er nähert sich ihr.

Arie

Süße Rose und Lilie, blütenschöne Gestalt,
nimm mich, deinen treuen Wächter,
dich zu schützen vor dem kalten Wind und Sturm:
Ein Lächeln sei mein Lohn.

Theodora

aufschreckend

O erlöse mich, Himmel, in dieser meiner Stunde der Gefahr!

Didymus

Erschrick nicht, vielgeplagte Fürstin. Ich komme nicht
als einer, den du an diesem Ort zu fürchten hättest,
sondern als dein Befreier, vom gerechten Himmel gesandt,
zu retten die unvergleichlichen Kleinode der Welt,
Tugend, Gläubigkeit und christlichen Anstand
und die Zierde, die Theodora teuer ist,

Air

- 17 Defend her, Heav'n. Let angels spread
their viewless tents around her bed;
keep her from vile assaults secure,
still ever calm, and ever pure.

Scene 5

Theodora's place of confinement

Didymus

at a distance, the visor of his helmet closed

- 18 Or lulled with grief, or rapt her soul to Heav'n,
In innocence of thought, entranced she lies,
Her beauty shining still, like Cynthia,
Rising in clouded majesty.

approaching her

Air

- 19 Sweet rose and lily, flow'ry form,
Take me, your faithful guard,
To shield you from bleak wind, and storm:
A smile be my reward.

Theodora

staring

- 20 O save me, Heav'n, in this my perilous hour!

Didymus

Start not, much injured princess. I come not
As one this place might give you cause to dread.
But your deliverer, sent by just heav'n
To save the world's unrivalled ornament
Of virtue, faith, and every Christian grace,
And that dear ornament to Theodora,

Air

Défends-la, ô ciel ! Qu'autour de sa couche
les anges déploient leurs invisibles chapes !
Qu'ils la protègent des vils assauts
afin qu'elle reste à jamais sereine et pure !

Scène 5

Le cachot de Théodora

Didyme

à distance, la visière de son casque rabattue

Berçée par la douleur ou par le ravissement céleste,
la voici qui git en extase, dans l'innocence de ses songes,
parée d'une beauté qui luit encore, telle Cynthia
s'élevant, majestueuse, d'entre les nuages.

s'approchant d'elle

Air

Douce rose, doux lis, ô fleur,
prends-moi, ton fidèle garde,
pour rempart contre le vent glacial et la tempête !
Un sourire sera ma récompense.

Théodora

sursautant

Sauve-moi, ô ciel, en cette heure périlleuse !

Didyme

N'aie crainte, princesse outragée ! Je ne viens point
en homme que ce cachot te donnerait lieu de redouter,
mais en libérateur, envoyé par le juste ciel
pour sauver le joyau – sans pareil en ce monde –
de vertu, de foi et de grâce chrétienne,
mais aussi ce joyau si cher à Théodora :

Ihre engelhafte Reinheit – wenn du bereit bist,
mit deinem Didymus die Kleider zu tauschen.

Er gibt sich zu erkennen.

Theodora

Vortrefflicher Jüngling!

Ich kenne deinen Mut, deine Tugend, deine Liebe;
und will nie erlauben, dass sie vernichten
ihren Urheber. Das geziemt nicht Theodora,
sondern der Wahrheit blinden Feinden. O nein;
es darf nicht sein. Doch Didymus kann gewähren
einen Wunsch, der mich beglückt und ihn nicht
gefährdet.

Didymus

Wie? Oder was? Meine hingerissne Seele
lauscht dem Wunsch.

Arie

Theodora

Des Pilgers Heim, des Kranken Heilung,
des Gefangnen Lösegeld, des Armen Reichtum,
könnt ich von dir erbitten.

Dies und tausend andre Schätze,
die sanfter Tod nun hält bereit,
kann deine Schwerthand mir gewähren.

Accompagnato

Didymus

Verbiet es, Himmel!

Soll ich das Leben nehmen, das ich zu retten kam?
Soll ich in Theodoras Blut eintauchen
meine schuldgen Hände und töten, die
mich erst leben lehrte?

Her angel-purity – if you vouchsafe
But to change habit with your Didymus.

discovering himself

Theodora

Excellent youth!

I know thy courage, virtue, and thy love;
And never can consent they should destroy
Their author. This becomes not Theodora,
But the blind enemies of truth. Oh, no;
It must not be. Yet Didymus can give
A boon, will make me happy, nor himself
Endanger.

Didymus

How? Or what? My soul with transport
Listens to the request.

Air

Theodora

- 21 The pilgrim's home, the sick man's health,
the captive's ransom, poor man's wealth,
from thee I would receive.

These, and a thousand treasures more,
that gentle death has now in store,
thy hand and sword can give.

Accompagnato

Didymus

- 22 Forbid it, Heav'n!
Shall I destroy the life I came to save?
Shall I in Theodora's blood embue
My guilty hands, and give her death, who taught
Me first to live?

son angélique pureté – si seulement tu acceptes
d'échanger tes vêtements contre ceux de ton Didyme.

découvrant son visage

Théodora

Excellent jeune homme !

Je connais ton courage, ta vertu et ton amour ;
jamais je ne consentirai à ce qu'ils te mènent
à ta perte. Seul l'aveugle ennemi de la vérité
le pourrait, mais non Théodora. Oh ! non,
cela ne saurait être. Didyme peut toutefois m'accorder
une faveur, me rendre heureuse
sans se mettre en danger.

Didyme

Comment ? Que veux-tu dire ? Avec transport
mon âme écoute ta requête.

Air

Théodora

Ce qui pour le pèlerin est le foyer, pour le malade la santé,
pour le captif la rançon, pour le pauvre la richesse,
voilà ce que de toi je voudrais recevoir.

Tout cela et des milliers de trésors encore
que la douce mort à présent me réserve,
ta main et on épée peuvent me les offrir.

Accompagnato

Didyme

Que le ciel m'en garde ! Priverai-je de la vie
celle que je suis venu sauver ? Plongerai-je
de coupables mains dans le sang de Théodora
en donnant la mort à celle qui, la première,
m'enseigne la vie ?

Doch sag, welch Recht hab ich,
zu nehmen, was du, wenn du's recht betrachtest,
nicht frei geben kannst? Bedenke auch,
dass es keine geringre Sünde, wenn du so unbeugsam
verweigerst deine Rettung. Eile tut Not:
Entschließ dich gleich, die Freiheit zu erlangen,
deine Ehre zu retten und dein Leben.

Theodora

Ach! Was ist mir Freiheit, oder gar mein Leben,
wenn Didymus es mit dem eignen büßen muss?

Didymus

Sorg nicht um mich. Die Macht, die mich herführte,
wird fürder mich beschützen: wenn nicht, geschehe sein
Wille.

Theodora

Ja, gütiger Retter, ich vertrau auf jene Macht,
dass sie mein Geber erhört, das erst jüngst erklang
für Theodora, die nie verriet
ihren Freund, um zu entgehen der Gefahr, die nur
ihrem Leben galt. Lebewohl, großmütiger Jüngling.

Didymus

Lebwohl, du Vorbild reinen Jungfernstands.

Duett

Theodora

Dir, glorreicher Sohn des Edelmut's,

Didymus

Dir, deren Tugenden deinem Stand entsprechen,

Theodora

Seien Leben und Sicherheit gegeben;

23 Or say, what right have I
To take, what just reflection bids confess
Nor at your own disposal? Think it too
No less a crime, if thus inflexible
Your safety you refuse. Time forbids more:
Strait then resolve to gain your liberty,
Preserve your honour, and secure your life.

Theodora

Ah! What is liberty or life to me
That Didymus must purchase with his own?

Didymus

Fear not for me. The Pow'r that led me hither
Will guard me hence; if not, his Will be done.

Theodora

Yes, kind deliverer, I will trust that Pow'r
To hear my pray'r for thee, so lately heard
For Theodora, who had ne'er exposed
Her friend to shun a danger that concerned
Only her life. Farewell, thou gen'rous youth.

Didymus

Farewell, thou mirror of the virgin state.

Duet

Theodora

24 To thee, thou glorious son of worth,

Didymus

To thee, whose virtues suit thy birth,

Theodora

Be life and safety giv'n;

Dis-moi : de quel droit –
il n'est que d'y songer – r'ôterais-je
ce dont tu ne disposes toi-même ? Pense en outre
qu'il serait tout aussi criminel que tu refuses
obstinément ton salut. Le temps presse :
décide-toi en cet instant à retrouver ta liberté,
à conserver ton honneur, à sauver ta vie.

Théodora

Hélas ! Que sont pour moi la liberté et la vie
si Didyme doit les payer au prix des siennes ?

Didyme

N'aie crainte à mon sujet. La puissance qui ma mené
ici veillera sur moi pour m'en faire sortir ; sinon, que
sa volonté soit faite.

Théodora

Oui, aimable libérateur, je veux croire que cette puissance
entendra ma prière pour toi, comme elle a fini par
l'entendre pour Théodora, qui jamais n'exposa
son ami au mortel danger dont elle était seule
menacée. Adieu, généreux jeune homme !

Didyme

Adieu, miroir de la virginité !

Duo

Théodora

Qu'à toi, glorieux fils du mérite,

Didyme

Qu'à toi, dont les vertus n'ont d'égale que la naissance,

Théodora

soient accordés vie et salut ;

Didymus

Sei aller Segen zudedacht.

Theodora, Didymus

Ich hoffe dich auf Erden wieder anzutreffen,
doch gewiss werden wir uns im Himmel wiedersehn.

Szene 6

Irene mit den Christen

Irene

's ist Nacht, doch sind die süßen Segnungen der Nacht
Kummer wie unserem versagt. Wie solln wir schlafen,
während Theodora elend wacht,
und drohender Tod über uns schwebt?
Gebet sei unsre Zuflucht, Gebet zu ihm, der auferstehen ließ
die Toten und sie weiterhin erweckt zu Leben und zur Freude.

Chor der Christen

Er sah den schönen Jüngling, des Todes frühe Beute,
ach! zu früh von uns genommen!
Er hörte seiner Mutter Wehgeschrei.
Erheb dich, Jüngling, sagte er, und der Jüngling tat's.
Tief beugte sich die Frau und trug davon den Scharz.

Didymus

Be every Blessing giv'n.

Both

I hope again to meet on Earth,

But sure shall meet in Heav'n.

Scene 6

Irene with the Christians

Irene

- 25 'Tis night, but night's sweet blessing is denied
To grief like ours. How can we think of sleep,
While Theodora wakes to misery,
And threat'ning death hangs hovering o'er our heads?
Be pray'r our refuge, pray'r to Him who raised,
And still can raise, the dead to life and joy.

Chorus of Christians

- 26 He saw the lovely youth, Death's early prey,
Alas! too early snatched away!
He heard his Mother's funeral cries.
Rise, youth, He said; the youth begins to rise.
Lowly the Matron bowed, and bore away the Prize.

Didyme

soit accordée bénédiction.

Tous deux

Si j'espère te revoir sur cette terre,
j'ai l'assurance de te revoir au ciel.

Scène 6

Irène et les chrétiens

Irène

Il fait nuit, mais une peine telle que la nôtre
ignore les doux bienfaits de la nuit. Comment songer
au sommeil quand Théodora veille, misérable,
quand la menace de la mort plane sur nos têtes ?
La prière soit notre refuge : prions celui qui, comme hier,
a aujourd'hui le pouvoir de rendre les morts à la vie et
à la joie.

Chœur des chrétiens

Il vit le beau jeune homme dont la mort
avait tôt fait sa proie, trop tôt, hélas !
De sa mère il entendit les cris funèbres.
Lève-toi, jeune homme ! dit-il ; le jeune homme se leva.
La mère s'inclina bien bas et partit avec son trésor.

Teil III

Szene I

Irene mit den Christen

Arie

Irene

Dir, o Herr, am Tag und in der Nacht
singen und beten wir, in Hoffnung stark.
Bebt unter uns der Boden auch
und dein Donner ringsum dröhnt,
trotzdem zu dir, am Tag und in der Nacht
singen und beten wir, in Hoffnung stark.

Szene 2

Auftritt Theodora im Gewand des Didymus

Irene

Doch seht, der gute tugendhafte Didymus!
Wachsam wie die Nachtigall, klopfenden Herzens
kommt er, mit uns zu beten
um Theodora.

Theodora

enthüllt sich

Nein; der Himmel erhörte euer Beten um Theodora:
Seht, sie ist in Sicherheit. O wäre doch so frei und sicher
Didymus, mein gütiger Befreier!
Doch dies Gewand soll alles weitere erklären.

Arie

In Qual versunken und Verzweiflung
schrie ich zum Himmel, der erhörte mein Gebet

Part III

Scène I

*Irene with the Christians**Air***Irene**

- 1 Lord, to thee, each night and day,
strong in hope, we sing and pray.
Tho' convulsive rocks the ground
And thy thunders roll around,
Still to thee, each night and day,
Strong in hope, we sing and pray.

Scène 2

*Enter Theodora in the habit of Didymus***Irene**

- 2 But see the good, the virtuous Didymus!
Wakeful as Philomel, with throbbing heart
He comes to join with us in pray'r
For Theodora.

Theodora*discovering herself*

No; Heav'n has heard your pray'rs for Theodora:
Behold her safe. Oh, that as free and safe
Were Didymus, my kind deliverer!
But let this habit speak the rest.

Air

- 3 When sunk in anguish and despair,
To Heav'n I cried, Heav'n heard my pray'r

III^e Partie

Scène I

*Irène et les chrétiens**Air***Irène**

Seigneur, nuit et jour
nous te chantons, nous te prions, forts de notre espoir.
Bien que la terre tremble
et que ton tonnerre gronde alentour,
nuit et jour,
nous te chantons, nous te prions, forts de notre espoir.

Scène 2

*Entre Théodora, vêtue des habits de Didyme***Irène**

Voici le bon, le vertueux Didyme !
Tel l'alerte Philomèle, le cœur battant,
le voici qui vient prier avec nous
pour Théodora.

Théodora*découvrant son visage*

Non point, le ciel a entendu vos prières.
Voyez donc : Théodora est sauvée. Oh ! puisse Didyme,
mon doux libérateur, être tout aussi libre et sauf !
Ces vêtements vous conteront le reste.

Air

Plongée dans l'angoisse et le désespoir,
j'implorai le ciel, qui entendit ma prière.

und bar, der Sorgfalt eines liebevollen Vaters
möge der großmütige Jüngling eingedenk sein.
Der selbstlose Jüngling beherzigte es und kam,
gehüllt ganz in der Liebe göttliche Flamme,
der elenden Jungfrau Ehre zu erretten
und ihren Gram in Freude zu verwandeln.

Chor der Christen, Theodora

Gesegnet sei die Hand und auch die Macht,
die in der dunklen Stunde voll Gefahr
dich rettete vor grausem Schicksal.
Herr, sei der guten Absicht hold,
segne dein einverständlich Werkzeug
mit Freiheit und mit Leben.

Szene 3

Auftritt Bote

Bote

Ungebeugt vor dem Gericht steht Didymus,
tugendstolz auf die gerettete Unschuld;
doch hilft, des selbstlosen Helden Leben zu bewahren,
kein Bitten, nicht einmal des stolzen Römers.
Und höchst erzürnt erklärt der Statthalter,
sollte der Flüchtigen je er habhaft werden, er wolle sie
nicht mehr mit Furcht vor der Entehrung strafen,
vielmehr mit des grausamen Todes Qualen.

Irene

Ach! Theodora, woher dieser Wandel plötzlich
zur Freudenröte von des Kummers Blässe?

And bade a tender father's care
The gen'rous youth employ.
The gen'rous youth obeyed and came,
All wrapt in love's divinest flame,
To save a wretched virgin's fame,
And turn her grief to joy.

Chorus of Christians with Theodora

- 4 Blest be the hand and blest the pow'r
That in the dark and dangerous hour
Saved thee from cruel strife.
Lord, favour still the kind intent,
And bless thy gracious instrument
With liberty and life.

Scene 3

Enter Messenger

Messenger

- 5 Undaunted in the Court stands Didymus,
Virtuously proud of rescued innocence;
But vain to save the gen'rous hero's life
are all entreaties, ev'n from Romans vain.
And high-enraged, the President protests,
Should he regain the fugitive, no more
to try her with the fear of infamy,
but with the terrors of a cruel death.

Irene

Ah! Theodora, whence this sudden change
From grief's pale looks, to looks of red'ning joy?

D'un tendre geste paternel, il ordonna
au généreux jeune homme de me libérer.
Le généreux jeune homme obéit ;
brûlant tout entier de la flamme la plus divine,
il vint sauver l'honneur d'une malheureuse vierge
et changer sa peine en joie.

Chœur des chrétiens et Théodora

Bénie soit la main, bénie soit la puissance
qui en cette heure sombre et périlleuse
t'ont épargné ce sort cruel.
Seigneur, poursuis ton dessein !
Que ton gracieux envoyé
soit libre et vivant !

Scène 3

Entre un messager

Messenger

Sans peur, Didyme paraît devant le tribunal,
si fier d'avoir secouru l'innocence ;
mais c'est en vain que s'élèvent les voix – même celles
des Romains – pour sauver la vie du généreux héros.
Et le gouverneur, furieux, clame
que s'il rattrape la fugitive, ce n'est plus
la crainte de l'infamie qui la torturera,
mais la terreur d'une mort cruelle.

Irene

Ah ! Théodora, d'où vient que ton visage passe soudain
de la pâleur du chagrin au pourpre de la joie ?

Accompagnato

Theodora

O meine Irene, gnädig ist der Himmel;
und ebenso ist Valens gnädig, mir die Macht zu geben,
dass ich wiederum meinem Danke Ausdruck geben kann,
ohne um meine Ehrbarkeit zu fürchten.

Halt mich nicht auf, geliebte Freundin,
nur um ein gutes Kleid würd ich dich bitten,
damit ich auslöse den zu großmütigen Jüngling.

Duett

Irene

Wohin, Fürstin, eilst du nun,
in sichere Qualen, sichern Tod?

Theodora

Nein, nein, Irene, nein;
Dem Leben und der Freud geh ich entgegen.

Irene

Vergebliches Bemühn! So bleib doch, bleib!

Theodora

Es ruft die Pflicht; ich muss gehorchen.

Theodora ab.

Irene

Da geht sie hin, schätzt Freiheit ebenso gering wie Leben
und jede Ehrung, die dies allzu kurze Leben bietet.
Hingabe will Edleres erstreben,
unbegrenzte Liebe, ungeahnte Freuden.
Das ist's, was sie vom gütigen Himmel will.

Accompagnato

Theodora

- 6 O my Irene, Heav'n is kind;
And Valens too is kind, to give me pow'r
To execute in turn my gratitude,
While safe my honour.

Stay me not, dear friend,
Only assist me with a proper dress,
That I may ransom the too gen'rous youth.

Duet

Irene

- 7 Whither, Princess, do you fly,
Sure to suffer, sure to die?

Theodora

No, no, Irene, no;
To life and joy I go.

Irene

Vain attempt! O stay, O stay!

Theodora

Dury calls; I must obey.

Exit Theodora.

Irene

- 8 She's gone, disdainng liberty and life
And every honour this frail life can give.
Devotion bids aspire to nobler things,
To boundless love, and joys ineffable.
And such her expectation from kind Heav'n.

Accompagnato

Théodora

O mon Irène, le ciel est bon ;
et Valens l'est lui aussi, qui va me permettre
de prouver à mon tour ma gratitude
tout en sauvegardant mon honneur.

Ne me retiens point, chère amie ;
donne-moi quelque robe décente,
que je puisse racheter le trop généreux jeune homme.

Duo

Irene

Où t'en vas-tu, Princesse ?
N'es-tu point sûre de souffrir, de mourir ?

Théodora

Non, non, Irène, non :
je cours vers la vie, vers la joie.

Irène

En pure perte ! Oh ! reste, reste !

Théodora

Le devoir m'appelle, il me faut obéir.

Théodora sort

Irène

La voilà partie, dédaignant liberté, vie,
et toute faveur de cette éphémère existence.
La dévotion nous somme d'aspirer à de plus nobles
choses, à l'amour sans fin, aux ineffables joies.
Tel est ce qu'attend Théodora de la bonté du ciel.

Arie

Neue Freuden drängen heran,
während Kummer schmilzt dahin
wie Nebel vor dem Sonnenaufgang,
der einen wunderbaren Tag verheißt.

Szene 4

Valens, Didymus, Septimius und Chor der Heiden

Valens

an Didymus gewandt

Ist's also eine Christentugend, den
zu retten vor dem Zugriff des Gesetzes,
der kraft meines Amts verurteilt wurde?

Didymus

Auch meine Religion verdammt alles Verbrechen,
keins mehr als Ungehorsam gegen rechtmäßige Staatsgewalt.
Und hätte dein Urteil sie nur dem Tod geweiht,
hätte ich wohl deine Grausamkeit beklagt,
doch nicht versucht, es zu vereiteln. Doch
ich gestehe kein Vergehen ein, es sei denn ein Verbrechen,
dich dran zu hindern, zu begehen, was
dich der Menschheit widerwärtig werde ließe;
zumindest ihrer bessern Hälfte.

Valens

Ja, ja, vernarrter Mann!
Es war der Schönheit Zauber, nicht der Tugend,
der dich zu ihrer Rettung trieb. Bringt ihn fort,
führt ihn der Reue zu, oder dem Tod.

Air

- 9 New scenes of joy come crowding on,
While sorrow fleets away,
Like mists before the rising sun
That gives a glorious day.

Scene 4

Valens, Didymus, Septimius and Chorus of Heathens

Valens

to Didymus

- 10 Is it a Christian virtue, then,
To rescue from the hands of justice
One condemned by my authority?

Didymus

Such my religion, it condemns all crimes,
None more than disobedience to just pow'r.
And had your sentence doomed her but to death,
I then might have deplored your cruelty;
And not attempted to defeat it. Yet
I own no crime, unless it be a crime
To've hindered you from perpetrating that
Which would have made you odious to mankind;
At least the fairest half.

Valens

Ay, ay, fond man!

It was the charms of beauty, not of virtue,
That prompted you to save her. Take him hence,
And lead him to repentance, or to death.

Air

L'allégresse afflue à nouveau dans nos cœurs
tandis que le chagrin se dissipe,
pareil à la brume face au soleil qui se lève
pour un jour éclatant.

Scène 4

Valens, Didyme, Septime et le chœur des païens

Valens

à Didyme

Est-ce vertu chrétienne
que d'arracher des mains de la justice
une personne condamnée par mon autorité ?

Didyme

Ma religion condamne tout crime,
et nul autant que la désobéissance au juste pouvoir.
Si tu avais prononcé la sentence de mort,
j'aurais déploré ta cruauté
sans pour autant chercher à la combattre. Ici,
je n'ai commis aucun crime, à moins qu'il ne soit
criminel de t'avoir empêché de perpétrer un acte
qui t'aurait rendu odieux aux yeux de l'humanité –
tout au moins de sa meilleure moitié.

Valens

Oh ! fou que tu es !

Ce sont les charms de la beauté, non de la vertu,
qui t'ont poussé à sauver la captive. Emmenez-le !
Qu'il choisisse entre le repentir ou la mort !

Szene 5
Auftritt Theodora

Theodora

Das soll *mein* Schicksal sein. Du magst es hier
nach gutem Recht entscheiden, dort ist es Grausamkeit.
Fordern deine zürnenden Gesetze Blut, so sieh,
die Hauptperson ist da, die Schulden zu begleichen;
Römern ist dieser Austausch sicherlich willkommen,
ein kriegerischer Held für eine hilflose Magd.

Septimius

Har dies Geschlecht solch tugendhaften Mut zu bieten?
Bewahrt sie, O ihr Götter, bewahrt sie beide!
Ihr Römer, schließt euch dem Ersuchen an, wenn je
Lukretias Gedenken war euch teuer
oder dieses eures Anführers Mut und guter Ruf.

Arie

Der Tugend entspringt jede selbstlose Tat,
die unser Dankgebet erheischt.
Lasst Gerechtigkeit für den Helden sprechen,
und Mitleid die Schöne retten.

Valens

Arie

Lasst ab, ihr Sklaven, vom fruchtlosen Flehen;
die irdischen Mächte
kennen kein Erbarmen
für den Tapfern oder die Schöne:
Lasst ab, ihr Sklaven, vom fruchtlosen Flehen.

Didymus

an Septimius gewandt

's ist gut von euch, Freunde, doch besser noch wäre,
wenn für diese Tochter des Antiochus,

Scene 5
Enter Theodora

Theodora

Be that my doom. You may inflict it *here*
With legal justice, *there* 'tis cruelty.
If blood your angry laws require, behold,
the principal is come to pay the debt,
And welcome sure to Romans the exchange,
A warlike hero for an helpless maid.

Septimius

Dwells there such virtuous courage in the sex?
Preserve them, O ye Gods, preserve them both!
Ye Romans, join in the request, if e'er Lucretia's
Memory was dear to you,
Or this your leader's valour and renown.

Air

- 11 From Virtue springs each gen'rous deed,
That claims our grateful pray'r.
Let justice for the hero plead,
And pity save the fair.

Valens

Air

- 12 Cease, ye slaves, your fruitless pray'r:
The pow'rs below
No pity know
For the brave or for the fair:
Cease, ye slaves, your fruitless pray'r.

Didymus

to Septimius

- 13 'Tis kind, my friends, but kinder still
If for this daughter of Antiochus,

Scène 5
Entre Théodora

Théodora

Tel soit mon sort. Que l'on me l'inflige *ici*
selon les règles de justice : *là-bas*, c'est pure cruauté.
Si tes âpres lois réclament du sang, écoute !
l'intéressée est venue s'acquitter de sa dette.
L'échange sera certes bienvenu pour les Romains :
un héros guerrier contre une vierge sans défense.

Septime

Ce sexe est-il d'aussi vertueux courage ?
Protégez-les, ô dieux, protégez-les tous deux !
Romains, joignez-vous à cette requête, si jamais
le souvenir de Lucrèce vous fut cher
ou la valeur et le renom de votre chef !

Air

De la vertu naît tout acte généreux,
salué par notre action de grâces.
Que la justice plaide pour le héros !
Que la clémence sauve la beauté !

Valens

Air

Esclaves, cessez votre vaine prière !
Les pouvoirs d'ici-bas
ne connaîtront de pitié
ni pour le brave ni pour la belle :
esclaves, cessez votre vaine prière !

Didyme

à Septime

Fort bien, mes amis, mais il vaudrait mieux encore
pour cette fille d'Antioche,

so edel im Geiste wie von Geburt, euer Flehen
obsiegre, dass Didymus allein soll sterben.

an Theodora gewandt

Hätt ich so viele Leben wie du Tugenden,
freiwillig gäb ich sie alle hin für dich.

Theodora

Widersetz dich, Didymus, nicht meinem gerechten Wunsch,
denn wisse, dass ich Entehrung fliehen wollte, nicht den Tod,
der mir jetzt höchst willkommen, wäre Didymus
nur sicher, dessen einziges Vergehen mein Entfliehen war.

Chor der Heiden

Wie wundersam ihr Ende,
doch zugleich wie ruhmreich,
da beide wetteifern,
siegreich zu sterben!
Wenn Tugend ihre eigne Unschuld leugnet
und für den Besiegten der glückliche Sieger stirbt!

Didymus an Valens gewandt

Richte deinen Grimm, die ganze Wür auf mich,
auf mich, deinen Gefangenen in Ketten.

Theodora

All diese Ketten
gebühren mir, und mir allein der Tod.

Valens

Seid ihr denn eure eignen Richter?
So treibt niemand sein Spiel mit unserem Gesetz.
Wenn beide schuldig sich bekennen, ist's nur gerecht,
dass beide leiden solln.

Valens ab.

In mind as noble as her birth, your pray'rs
Prevail, that Didymus alone shall die.

to Theodora

Had I as many lives as virtues thou,
Freely for thee I would resign them all.

Theodora

Oppose not, Didymus, my just desires,
For know that 'twas dishonour I declined,
Not death; most welcome now, if Didymus
Were safe, whose only crime was my escape.

Chorus of Heathens

- 14 How strange their ends
And yet how glorious,
Where each contends
To fall victorious!
Where virtue its own innocence denies,
And for the vanquished the glad victor dies!

Didymus to Valens

- 15 On me your frowns, your utmost rage exert,
On me, your prisoner in chains.

Theodora

Those chains
Are due to me, and death to me alone.

Valens

Are ye then judges for yourselves?
Not so our laws are to be trifled with.
If both plead guilty, 'tis but equity
That both should suffer.

Exit Valens.

noble d'esprit comme de naissance,
que vos prières réclament la seule mort de Didyme.

à Théodora

Si j'avais autant de vies que tu as de vertus,
de moi-même je te les sacrifierais toutes.

Théodora

Ne t'oppose point, Didyme, à mes justes desirs.
Sache ceci : j'ai refusé le déshonneur, non la mort –
que j'attends plus que jamais si Didyme peut avoir la
vie sauve, lui dont le seul crime est de m'avoir secourue.

Chœur des païens

Étranges mais glorieux
sont leurs desseins,
chacun luttant
pour un victorieux trépas !
La vertu reniant sa propre innocence
et l'heureux vainqueur souhaitant mourir pour le vaincu !

Didyme à Valens

Que s'abattent sur moi ta colère, ton extrême fureur !
Sur moi, ton prisonnier mis aux fers !

Théodora

Ces chaînes
sont pour moi, et la mort pour moi seule.

Valens

Seriez-vous donc vos propres juges ?
On ne se joue point ainsi de nos lois.
Si vous plaidez tous deux coupable, il sera équitable
que vous soyez châtiés tous deux.

Valens sort.

Szene 6

Didymus

Und wie muss solche Schönheit leiden!

Theodora

Solch hilfsbereiter Mut soll vernichtet sein!

Septimius

Vernichtet,

ach! von unglückseliger Beständigkeit!

Didymus

Halte uns nicht für unglücklich, edler Freund, noch für ungestüm; weder hassen noch schmähen wir das Leben, doch halten wir's für billigen Tausch um jenen Preis, der uns erwartet für Keuschheit und Glauben im Himmel.

Arie

Ewig fließende Freudenströme,
ewig wachsend ambrosische Früchte,
goldene Throne,
Sternenkronen
künden von der Seligen Sieg,
wenn sie, von stumpfer Lebensarbeit frei,
gekleidet in Unsterblichkeit,
ihre ewige Ruh genießen.

Duett

Theodora und Didymus

Danach solln unsre Herzen streben.
Reine Ziele reiner Sehnsucht,
stets anwachsend,
ewig erfreuend,
hebt an zum Liede, stimmt die Leier
des glückseligen Himmelschors.

Didymus

16 And must such beauty suffer!

Theodora

Such useful valour be destroyed!

Septimius

Destroyed,

Alas! by an unhappy constancy!

Didymus

Yet deem us not unhappy, gentle friend,
Nor rash; for life we neither hate nor scorn,
But think it a cheap purchase for the prize
Reserved in heav'n for purity and faith.

Air

17 Streams of pleasure ever flowing,
Fruits ambrosial ever growing,
Golden thrones,
Starry crowns
Are the triumphs of the blest
When from life's dull labours free,
Clad with immortality,
They enjoy a lasting rest.

Duet

Theodora and Didymus

Thither let our hearts aspire.
Objects pure of pure desire,
Still increasing,
Ever pleasing,
Wake the song and tune the lyre
Of the blissful holy choir.

Didyme

Faut-il que souffre une telle beauté ?

Théodora

Que soit détruite une aussi précieuse valeur ?

Septime

Détruite,

hélas ! par une infortunée constance !

Didyme

Ne nous crois point infortunés, noble ami, non plus
qu'insoucians ; nous n'avons pour la vie ni haine ni
mépris, mais elle vaut peu de chose en regard de la
récompense que réserve le ciel à la pureté et à la foi.

Air

Éternels torrents de plaisir,
éternels fruits de délices,
trônes d'or,
couronnes d'étoiles :
tels sont les lauriers du bienheureux
qui, affranchi des durs labeurs de la vie,
revêtu d'immortalité,
jouit d'un repos sans fin.

Duo

Théodora et Didyme

Que nos cœurs y aspirent !
Purs objets de purs désirs,
vous qui ne cessez de croître
et de nous combler,
éveillez le chant, accordez la lyre
du chœur sacré des bienheureux !

Szene 7

Irene mit den Christen

Irene

Bereits hat sich ihr Verhängnis vollzogen, sie sind hinfort,
zum Beweis, dass Liebe weitaus stärker als der Tod.

Irene, Chor der Christen

O göttliche Liebe, Quell des Ruhms,
der Pracht und aller Freude,
lass gleiche Flamme auch unsre Seelen entzünden
und gleiche Inbrunst uns erquickern:
Auf dass wir die herrliche Quelle finden,
deren Wasser auf Erden so glänzend uns schienen.

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Scene 7

Irene with the Christians

Irene

- 18 Ere this their doom is past, and they are gone
To prove that love is stronger far than death.

Irene, Chorus of Christians

- 19 O love divine, thou source of fame,
Of glory and all joy;
Let equal fire our souls inflame,
And equal zeal employ:
That we the glorious spring may know,
Whose streams appeared so bright below.

Scène 7

Irène et les chrétiens

Irène

Leur destin est scellé ; tous deux s'en sont allés
prouver que l'amour est bien plus fort que la mort.

Irène, Chœur des chrétiens

Ô divin amour, source de renommée,
de gloire et de toute joie !
Que ce même feu enflamme nos âmes !
Que cette même ardeur nous saisisse !
Pussions-nous découvrir la glorieuse source dont
les eaux semblaient ici-bas de tels flots de lumière !

Traduction : Virginie Bauzon

