

Château de
VERSAILLES Spectacles

Collection
OPÉRA ITALIEN
N°5


CHÂTEAU DE VERSAILLES

MONTEVERDI L'ORFEO



JORDI SAVALL
LE CONCERT DES NATIONS
LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

MENU

Claudio Monteverdi (1567 – 1643)

L'ORFEO

109'06

Favola in musica

Opéra en cinq actes avec prologue sur un livret d'Alessandro Striggio,
créé à Mantoue en 1607

VOLUME 1

50'31

1	Prologue – Toccata	1'41
2	Ritornello « Dal mio Permesso amato » · <i>La Musica</i>	6'19
3	Acte I - « In questo lieto e fortunato giorno » · <i>Pastore, Coro, Ninfa</i>	3'40
4	« Lasciate i monti » · <i>Coro, Pastore</i>	2'47
5	« Rosa del ciel » · <i>Orfeo, Euridice, Coro</i>	4'00
6	« Vieni, Imeneo » · <i>Coro di Ninfe e Pastori</i>	1'44
7	Ritornello « Alcun non sia che disperato in preda » · <i>Coro di Ninfe e Pastori</i>	4'30
8	Acte II – Sinfonia « Ecco pur ch'a voi ritorno » · <i>Orfeo, Pastori</i>	0'41
9	« Mira ch'a se n'alletta » - « In questo prato adorno » · <i>Due Pastori, Coro, Orfeo</i>	5'32
10	« Ahi caso acerbo » · <i>Messaggiera, Pastori, Orfeo</i>	3'26
11	« In un fiorito prato » · <i>Messaggiera, Pastori</i>	3'54
12	« Tu se' morta, mia vita, ed io respiro? » · <i>Orfeo</i>	2'16
13	Sinfonia « Ahi caso acerbo » · <i>Coro, Messaggiera</i>	4'13
14	Ritornello « Chi ne consola, ah! lassi? » · <i>Due Pastori, Coro</i>	5'44

VOLUME 2**58'34**

1	Acte III – Sinfonia «Scorto da te, mio Nume» · <i>Orfeo</i>	2'45
2	«Ecco l'altra palude» · <i>Speranza, Orfeo</i>	4'00
3	Sinfonia «O tu ch'innanzi» · <i>Caronte</i>	2'29
4	«Possente spirto» · <i>Orfeo</i>	4'04
5	Ritornello «Orfeo son io» · <i>Orfeo</i>	3'07
6	«Sol tu, nobil Dio» · <i>Orfeo, Caronte</i>	2'53
7	Sinfonia «Ei dorme» · <i>Orfeo</i>	2'28
8	Sinfonia «Nulla impresa» · <i>Coro di Spiriti Infernali</i>	3'03
9	Sinfonia	0'42
10	Acte IV – «Signor quel infelice» · <i>Proserpina, Plutone, Spiriti, Coro</i>	8'19
11	Sinfonia «Qual onor di te fia degno» · <i>Orfeo</i>	2'35
12	«O dolcissimi lumi» · <i>Orfeo, Spiriti, Euridice</i>	2'34
13	Sinfonia «È la virtute un raggio» · <i>Coro di Spiriti</i>	3'40
14	Acte V – Ritornello «Questi i campi di Tracia» · <i>Orfeo</i>	7'21
15	Sinfonia «Perch'a lo sdegno» · <i>Apollo, Orfeo</i>	4'39
16	«Salam cantando al cielo» · <i>Apollo, Orfeo</i>	1'17
17	Ritornello «Vanne, Orfeo, felice e pieno» · <i>Orfeo</i>	1'22
18	Moresca	1'07

La Capella Reial de Catalunya Le Concert des Nations

Solistes

Marc Mauillon · *Orfeo*

Luciana Mancini · *Euridice & La Musica*

Sara Mingardo · *Messaggiera*

Marianne Beate Kielland · *Speranza & Proserpina*

Salvo Vitale · *Caronte & Plutone*

Furio Zanasi · *Apollo*

Lise Viricel · *Ninfa*

Víctor Sordo · *Pastore I & Spirito II*

Gabriel Díaz · *Pastore II & Spirito IV*

Alessandro Giangrande · *Pastore III, Eco & Spirito I*

Yannis François · *Pastore IV & Spirito III*

Luca Guglielmi, assistant de direction

Jordi Savall, direction

Orchestre

Violon I

Manfredo Kraemer

Violon II

Guadalupe del Moral

Violons & Violons piccoli

Paula Waisman

Santi Aubert

Viola da braccio

David Glidden

Flautini alla

Vigesima seconda

Pierre Hamon

Valentin Bruchon

Clarino

Guy Ferber

Cornets

Jean-Pierre Canihac

Clément Formatche

Trombones

Daniel Lassalle

Frédéric Lucchi

Elies Hernandis

Sylvain Delvaux

Guy Duverget

Percussions

Pedro Estevan

Harpe double

Andrew Lawrence-King*

Clavecin & organo di legno

Luca Guglielmi*

Clavecin, orgue

& orgue régale

Marco Vitale*

Théorbe & guitare

Josep Maria Martí*

Archiluth & chitarrone

Matthias Spaeter*

Lirone & viole de gambe

Imke David*

Basse de violon

Balázs Máté*

Contrebasse de viole

Xavier Puertas*

*Basse-continue



Luciana Mancini (Euridice), Marc Mauillon (Orfeo), chœur La Capella Reial de Catalunya, Opéra Comique 2021



Luciana Mancini (Euridice), Marc Mauillon (Orfeo), Opéra Comique 2021



Portrait de Cosme I de Médicis en Orphée, Agnolo Bronzino, ca 1537

Le chant d'Orphée De la Renaissance au Baroque

Par Jean-François Lattarico

Lorsque le 24 février 1607, au palais ducal de Mantoue, s'élèvent les premières notes de l'*Orfeo* de Striggio et Monteverdi, les membres de l'Académie des *Invaghiti* (les « Fervents », les « Enthousiastes ») réunis pour l'occasion, en présence du duc Gonzague, n'ont sans doute pas encore idée de la puissance tellurique que cette œuvre allait propager dans l'histoire de la musique. L'opéra n'avait pas une dizaine d'années d'existence qu'il produisait son premier vrai chef-d'œuvre. Si l'*Euridice* de Rinuccini et Peri en est l'œuvre inaugurale, non dénuée de beautés, son intention première était de se rattacher aux principes qui présidaient à la tragédie grecque, en partie ou en totalité accompagnée de musique. Le prologue allégorique interprété par la Tragédie dit assez clairement ce retour au genre noble par excellence qu'il s'agissait de tempérer par les effets émoullients de la

musique. Le prologue de l'*Orfeo* substitue à la Tragédie l'allégorie de la Musique qui trouvera une application exemplaire dans toute l'œuvre infiniment plus riche, d'un point de vue musical, que la *Favola* de Peri, poétiquement plus recherchée, mais moins contrastée en péripéties. Ce rapide saut qualitatif, dû au génie de Monteverdi, se produit pourtant dans un même contexte esthétique et idéologique.

Les premières décennies du XVII^e siècle, en effet, sont exclusivement dominées par l'opéra de cour, et si l'*Orfeo* n'en est pas un *stricto sensu* (il appartient à la sous-catégorie des opéras académiques), il fut représenté sous le patronage du duc de Mantoue Vincent Gonzague (en réalité son fils, le prince François, en fut le véritable organisateur), dont Monteverdi était le maître de musique, tout entier dédié à sa gloire. La célèbre

Toccata initiale, que le compositeur reprendra dans les *vêpres* de 1610, n'est pas une ouverture à proprement parler, mais l'annonce spectaculaire de l'arrivée du Duc. La notion de répertoire n'existe pas encore, elle sera instituée à Venise après 1637, et l'opéra est donné une seule fois pour célébrer un événement (qui par définition est unique), un mariage princier, une naissance, une victoire militaire, sous l'égide du souverain qui en est le commanditaire et le dédicataire exclusif. C'est lui aussi qui détermine le *kairos*, c'est-à-dire l'occasion particulière de la représentation : pour l'*Orfeo*, ce sera les célébrations du Carnaval; c'est lui qui en donne le sujet et c'est autour de lui que gravite tout un arsenal publicitaire (édition du livret, de la partition, des scénographies, des comptes-rendus de la représentation) destiné à célébrer sa magnificence.

Comme ce fut le cas pour l'*Euridice* et pour la plupart des opéras de cour, le livret fut donc imprimé et distribué aux invités. Deux ans plus tard, la partition est à son tour éditée avec un luxe inouï de détails concernant l'instrumentation, fait rarissime

pour l'époque. L'orchestre comportait ainsi deux clavecins, deux contrebasses de viole, dix violons (*viola da braccio*), une harpe double, deux petits violons *alla Francese*, deux *chitarone*, deux orgues portatifs, trois violes de gambe basses, quatre trombones, un orgue régale, deux cornets, une petite flûte à bec piccolo, une trompette aiguë naturelle et trois trompettes avec sourdine. Une seconde édition de la partition fut réalisée en 1615 par Monteverdi lui-même, signe du retentissement exceptionnel de l'œuvre et de la musique du Crémonais. Toutefois, ce n'est pas dans un théâtre, mais dans une salle exiguë du palais ducal de Mantoue que l'*Orfeo* fut représenté («sur la scène étroite de l'Académie des Invaghiti» nous dit le compositeur dans la dédicace au duc de la partition), devant un parterre d'une centaine de privilégiés. Trois décors principaux réalisés probablement sur des toiles peintes (un décor pastoral pour le prologue, les actes I, II et V, l'entrée des Enfers à l'acte III et les Enfers à l'acte IV). Et une singularité mystérieuse, déjà, pour ce premier grand chef-d'œuvre de l'art lyrique: il y avait deux fins pour l'*Orfeo*, une fin heureuse (Orphée est

conduit par Apollon sur l'Olympe pour y retrouver symboliquement Eurydice), qui correspond à la partition imprimée, et une fin tragique (Orphée après son refus d'aimer les femmes est déchiqueté par les Ménades) plus conforme au mythe antique et dont le livret distribué aux spectateurs porte la trace, mais sans la musique, qui a disparu, si elle n'a jamais été composée. La fameuse *moresca* sur laquelle s'achève l'opéra en est probablement le seul écho musical. Les nombreux commentaires de l'époque (du prince héritier, du poète et ecclésiastique Cherubino Ferrari ou de l'historiographe de la Cour Follino notamment) témoignent du succès et de l'engouement de l'œuvre, de la beauté de la musique et des voix et de la perfection du texte poétique.

On remarque que Striggio a repris le sujet traité sept ans auparavant par Rinuccini et Peri pour les noces de Henri IV et Marie de Médicis à Florence, premier opéra dont on a conservé la partition (les premiers essais, entre 1593 et 1595, inspirés d'épisodes du *Pastor fido* de Guarini, ont été perdus). Caccini en livrera sa propre version deux ans plus tard (et le mythe continuera

à inspirer de nombreux compositeurs, italiens, français, allemands entre autres, jusqu'au XX^e siècle). Cela s'explique non seulement par la volonté des Gonzague de rivaliser avec la puissante famille des Médicis (et de montrer que Florence n'avait pas le monopole du nouveau «drame en musique»), mais aussi parce que le thème d'Orphée – à la fois poète et musicien – symbolise l'union de la poésie et de la musique. C'est précisément cela qui caractérise ce genre proprement inouï qu'est la «fable en musique», destinée, eu égard à la tragédie grecque dont elle se voulait l'héritière, à tempérer le chant «sur des cordes plus joyeuses (...): Doux plaisir pour un cœur noble», comme le chante le prologue allégorique de l'*Euridice*. Le choix de personnages musicaux, comme Arion, avait déjà été adopté dans les intermèdes de la *Pellegrina*, spectacle fastueux collectif, représenté à Florence en 1589, et dont les poètes et compositeurs, parmi lesquels Rinuccini, Peri, Caccini, allaient faire partie de la fameuse *Camerata Bardi*, à l'origine de la création du premier spectacle théâtral intégralement chanté. Et c'est aussi Orphée qui fut, en 1480, au centre de la

première pièce profane italienne, *La Favola d'Orfeo*, du Politien, sur des musiques de Tromboncini et une scénographie de Léonard de Vinci, qui préparait à sa manière, quelque cent vingt ans avant la première fable en musique, l'avènement de celle-ci.

Si l'*Euridice* innove, eu égard aux pratiques musicales antérieures (avec la monodie accompagnée, fondement de l'esthétique baroque, qui se substitue à la polyphonie renaissante), l'*Orfeo* se situe davantage dans une logique de synthèse et de transition. Bien que Monteverdi prône une musique «servante» du texte (*vestire in musica*), l'*Orfeo* accorde pour la première fois une place très importante à la musique, considérée comme partie prenante de la dramaturgie de la pièce. À la poésie raffinée d'inspiration pétrarquaisante de l'*Euridice*, se substitue le théâtre avec sa cohorte d'affects, mais dans une prodigieuse synthèse des formes musicales anciennes et modernes, tout en révélant une esthétique des contrastes qui annonce déjà l'esthétique baroque. Monteverdi renouvelle à l'opéra la révolution qu'il avait opérée dans le madrigal avec la publication

en 1605 du V^e livre. Le passage de la polyphonie à la monodie accompagnée, au *recitar cantando* – invention des Florentins – devient le langage dominant, même si les formes polyphoniques ne sont pas absentes, en particulier dans les nombreux chœurs festifs du I^{er} acte («Vieni Imeneo, deh vieni») et dans tous ceux qui concluent les actes (le chœur étant dans la tragédie antique le signal implicite du passage d'un acte à l'autre). Le chant soliste devient le miroir de l'âme du personnage (roborative et époustouflante aria «Vi ricorda o boschi ombrosi», rythmée à l'antique, pleine de pulsations vitales), et la projection de son pouvoir magique, puisque Orphée est capable de charmer les êtres, les plantes et même les bêtes sauvages, ce qu'il démontre au centre même de l'opéra, dans son célèbre «Possente spirto» – synthèse de toutes les techniques musicales de son temps –, qui lui permet d'accéder aux Enfers. Mais son personnage est moins une incarnation au sens moderne du terme, que le reflet d'une conception néo-platonicienne du monde (philosophie en vogue à Florence et à Mantoue après les exégèses d'un Marcile Ficin) qui explique notamment

un certain nombre d'incongruités, ou qui pourraient paraître comme telles à nos yeux contemporains. En témoigne le chant qu'entonne Orphée dans son entrée en scène (« Rose du Ciel, vie du monde, et digne / Héritier de celui qui régit l'univers... »), souvenir des Hymnes orphiques et de Marsile Ficin qui en fit une traduction que tous les académiciens *Invaghiti* connaissaient. Mais la rose évoque également le Paradis de Dante quand il retrouve sa Béatrice (Chant XXX) (Dante qui est aussi présent dans la citation littérale de l'Espoir – « Lasciate ogni speranza o voi ch'entrate » – et dans les *terzine* de son discours au début de l'acte III), et le même bonheur intense se ressent dans les paroles qui suivent; en témoigne surtout, après le cri de douleur qui suit la nouvelle de la mort d'Eurydice (« Ah, destin acerbe! / Ah, sort impie et cruel! »), la fameuse scène des Enfers et l'injonction adressée à Orphée de ne pas se retourner avant d'avoir quitté le monde des ténèbres. Pourquoi cette injonction, qui peut paraître étrange et arbitraire? Là encore, Platon nous en donne la clé qui repose au fond sur une évidence. Orphée est vivant, Eurydice est morte; or

quand on est dans l'autre monde, *infra* dans les Enfers, ou *supra* dans les Cieux, le regard physique, fait de chair et de sang, ne peut appréhender celui ou celle qui n'appartient plus au monde physique, puisque pour Platon c'est le regard qui permet de donner corps et vie à l'objet regardé. Il fallait donc attendre qu'Eurydice rejoigne le monde terrestre pour que le regard d'Orphée la rende à la vie. En se retournant, Orphée, qui est un demi-dieu, donc un demi-homme, succombe aux imperfections de sa nature mortelle et oublie qu'Eurydice n'appartient plus au domaine de « l'amour profane »; en se retournant, il lui donne la mort. Orphée a été coupable de n'avoir pas su maîtriser ses passions, ce qu'affirme le chœur des Esprits infernaux, à la fin de l'acte IV (« Orphée a vaincu les Enfers, puis il fut vaincu / Par ses propres affects »).

Dans la très longue lamentation qui ouvre le dernier acte (« Voici les campagnes de Thrace »), Orphée semble s'adresser à sa chère terre natale, alors qu'il s'adresse en réalité à lui-même. Plainte qui fait écho à celle du premier acte dans la bouche du premier Berger, ces « amoureux tourments » qui précédaient la rencontre et les noces

annoncées avec la « belle Eurydice ». Car il y a une dimension cyclique qui régit toute la pièce, tant sur le plan philosophique (écho à l'harmonie des sphères de matrice néo-platonicienne, dont une grande partie du texte est imprégnée) que sur le plan musical (la structure ternaire, anticipant presque le *da capo* de certaines arias – « In questo lieto e fortunato giorno », « Vi ricorda o boschi ombrosi ») et structurel (tout le premier acte est construit suivant une structure en chiasme vérifiable pour l'entièreté du texte), tandis que la *moresca* finale semble évoquer les danses endiablées du premier acte.

L'amour comme moteur de l'univers, « qui fait se mouvoir les étoiles mêmes » – autre citation de Dante du livret – appartient au monde de la Renaissance, et Monteverdi incontestablement s'y rattache. Mais les

formes qu'il introduit dans sa *favola in musica*, les duos dramatiques entre Proserpine et Pluton, entre Orphée et Écho, procédé promis à une grande fortune dans l'opéra du XVII^e siècle, celui – l'un des premiers de l'histoire de l'opéra – entre Apollon et Orphée, où l'on retrouve le pouvoir magique de la musique (« Montons en chantant au ciel »), le principe du leitmotiv instrumental qui parcourt une bonne partie de la partition, sont autant d'éléments novateurs, annonciateurs du drame en musique à venir, intégrés sans heurts aux formes madrigalesques plus anciennes. L'*Orfeo* dit adieu, avec *suavitas*, aux certitudes de la Renaissance, mises à mal par les découvertes galiléennes. À l'harmonie rassurante d'un monde clos et maîtrisé, s'est définitivement substitué le chaos baroque de l'univers.

Orpheus' Song

From the Renaissance to the Baroque

By Jean-François Lattarico

When the first notes of Striggio and Monteverdi's *Orfeo* were heard on 24 February 1607 in the ducal palace of Mantua, the members of the Accademia delle Invaghiti (the “Fervent”, the “Enthusiasts”) gathered for the occasion, in the presence of Duke Gonzaga, probably had no idea of the telluric force that this work was going to exert throughout the history of music. Opera had not even been in existence for ten years when it produced its first true masterpiece. If Rinuccini and Peri's *Euridice* is its inaugural work, though not without its qualities, its first intention was to be tied to the principles that presided over Greek tragedy, in part or in whole accompanied by music. The allegorical prologue interprets the plot of the Tragedy clearly stating this return to the noble genre *par excellence*, which was to be tempered by the soothing effects of music. The prologue of *Orfeo* replaces

the Tragedy with the allegory of Music, which will find an exemplary application throughout the whole of the work, infinitely richer, from a musical point of view, than Peri's *Favola*, which is poetically more refined, but less contrasted in its events. This rapid qualitative leap, due to Monteverdi's genius, occurs in the same aesthetic and ideological context.

The first decades of the 17th century were dominated exclusively by court opera, and although *Orfeo* is not strictly speaking a court opera (it belongs to the sub-category of academic operas), it was performed under the patronage of the Duke of Mantua, Vincent Gonzaga (in fact, his son Prince Francis was the real organiser). Monteverdi was his music master, and the entire work was dedicated to his glory (the famous initial *Toccata*, which the composer repeated in the *Vespers* of 1610, is not an overture as such, but a

spectacular announcement of the Duke's arrival). The notion of a repertoire did not yet exist, it was instituted in Venice after 1637, and the opera was given only once to celebrate an event (which by definition was unique), a princely wedding, a birth, a military victory, under the aegis of the sovereign who was the exclusive promoter and dedicatee. It is also the sovereign who determines the *kaïros*, i.e. the particular occasion of the performance: for *Orfeo*, this would be the Carnival celebrations; it is he who determines the subject and it is around him that a whole arsenal of publicity (publication of the libretto, the score, the stage designs, reports on the performance) intended to celebrate his magnificence revolves.

As was the case with *Euridice* and most court operas, the libretto was printed and distributed to the guests. Two years later, the score was published with an unprecedented wealth of details concerning the instrumentation, a rarity at the time. The orchestra comprised two harpsichords, two *violone* (double bass viols), ten violins (*viole da braccio*), a double harp, two small violins *alla*

Francesca, two chitarones, two portable organs, three bass viols, four trombones, a regal organ, two cornets, a small piccolo recorder, a natural high trumpet and three trumpets with mutes. A second edition of the score was produced in 1615 by Monteverdi himself, a sign of the exceptional impact of the work and the music of the Cremonese. However, it was not in a theatre but in a cramped room in the ducal palace of Mantua that the *Orfeo* was performed (“on the narrow stage of the Accademia delle Invaghiti”, as the composer says in the dedication of the score to the duke), before an audience of about a hundred privileged people. Three main sets, probably painted on canvas (a pastoral set for the prologue, acts I, II and V, the entrance to the Underworld in act III and the Underworld in act IV). And a mysterious singularity, already, for this first great masterpiece of operatic art: there were two endings for *Orfeo*, a happy ending (Orpheus is led by Apollo to Olympus to symbolically find Eurydice), which corresponds to the printed score, and a tragic ending (Orpheus, after refusing to love women,

is torn to pieces by the Maenads) which is more in keeping with the ancient myth and of which the libretto distributed to the audience bears the trace, but without the music which has disappeared, if it was ever composed. The famous *moresca* on which the opera ends is probably the only musical echo. The numerous comments of the time (by the crown prince, the poet and ecclesiastic Cherubino Ferrari and the court historiographer Follino, among others) bear witness to the success and popularity of the work, the beauty of the music and voices and the perfection of the poetic text.

It is worth noting that Striggio took up the subject treated seven years earlier by Rinuccini and Peri for the wedding of Henri IV and Marie de Medici in Florence, the first opera of which the score has been preserved (the first attempts, between 1593 and 1595, inspired by episodes from Guarini's *Pastor fido*, have been lost), and Caccini produced his own version of it two years later (and the myth continued to inspire many composers, Italian, French and German among others, right up until the 20th century). This can be explained

not only by the Gonzagas' desire to compete with the powerful Medici family (and to show that Florence did not have a monopoly on the new "drama in music"), but also because the theme of Orpheus – both poet and musician – symbolises the union of poetry and music, that is to say, precisely what characterises the truly unprecedented genre of the "fable in music", intended, in view of the Greek tragedy of which it was intended to be the heir, to temper the song "along more joyful lines (...): Sweet pleasure for a noble heart", as the allegorical prologue to *Euridice* sings. The choice of musical characters, such as Arion, had already been adopted in the interludes of the *Pellegrina*, a sumptuous collective spectacle staged in Florence in 1589, whose poets and composers, including Rinuccini, Peri and Caccini, who were to be part of the famous *Camerata Bardi*, created the first fully sung theatrical spectacle. And it was also Orpheus who, in 1480, was at the centre of the first Italian secular play, *La Favola d'Orfeo*, by Angelo Poliziano, with music by Tromboncini and a stage design by Leonardo da Vinci, which in its own

way, some one hundred and twenty years before the first fable in music, prepared the advent of the latter.

If *Euridice* innovates, with regard to previous musical practices (with accompanied monody, the foundation of Baroque aesthetics, replacing Renaissance polyphony), *Orfeo* is more in keeping with a logic of synthesis and transition. Although Monteverdi advocated a music that was the “servant” of the text (*vestire in musica*), *Orfeo* was the first to give music a very important place, considered as an integral part of the drama of the piece. The refined, Petrarchan-inspired poetry of *Euridice* is replaced by theatre with its cohort of affects, but in a prodigious synthesis of ancient and modern musical forms, while revealing an aesthetic of contrasts that already heralds the baroque aesthetic. Monteverdi renewed in opera the revolution he had brought about in the madrigal with the publication of the fifth book in 1605: the transition from polyphony to accompanied monody, to *recitar cantando* – an invention of the Florentines – becomes the dominant language, even if polyphonic forms are

not absent, in particular in the numerous festive choruses of Act I (“Vieni Imeneo, deh vieni”) and in all those that conclude the acts (the chorus being in ancient tragedy the implicit signal of the passage from one act to the next). Solo singing becomes the mirror of the character's soul (the roborative and breathtaking aria “Vi ricorda o boschi ombrosi”, with its antique rhythm and vital pulsations), and the projection of his magical power, since Orpheus is able to charm human beings, plants and even wild beasts, which is demonstrated at the very heart of the opera, in his famous *Possente spirto* – a synthesis of all the musical techniques of his time – allowing him to enter the Underworld. But his character is less an incarnation in the modern sense of the term than a reflection of a neo-Platonic conception of the world (a philosophy in vogue in Florence and Mantua after the exegesis of Marcile Ficino) which explains a certain number of incongruities, or which could appear as such to our contemporary eyes. The song Orpheus sings in his entrance on stage (“Rose of Heaven, life of the world, and worthy /

Heir to the one who rules the universe...”) is a reminder of the Orphic Hymns and of Marsilio Ficino, who translated them in a way that all the *Invaghiti* academics knew. But the rose also evokes Dante's Paradise when he finds his Beatrice (Canto XXX) (Dante who is also present in the literal quotation from Hope – “Lasciate ogni speranza o voi ch'entrate” – and in the *terzine* of his speech at the beginning of Act III), and the same intense happiness is felt in the words that follow; witness, above all, the cry of pain that follows the news of Eurydice's death (“Ah, bitter fate! / Ah, unholy and cruel fate!”), the famous scene in the Underworld and the injunction to Orpheus not to turn back until he has left the world of darkness. Why this injunction, which may seem strange and arbitrary? Here again, Plato gives us the key, which is based on the obvious. Orpheus is alive, Eurydice is dead; but when one is in the other world, infra in the Underworld, or supra in the Heavens, the physical gaze, made of flesh and blood, cannot apprehend the person who no longer belongs to the physical world, since for Plato it is the gaze that

gives body and life to the object looked at. It was therefore necessary to wait for Eurydice to return to the earthly world so that Orpheus's gaze could bring her back to life. By turning around, Orpheus, who is a half-god, and therefore a half-man, succumbs to the imperfections of his mortal nature and forgets that Eurydice no longer belongs to the realm of “profane love”; by turning around, he brings her death. Orpheus has been guilty of failing to control his passions, as the *coro di spiriti infernali* asserts at the end of Act IV (“Orpheus conquered the Underworld, then he was conquered / By his own affects”).

In the very long lament that opens the last act (“Here are the Thracian campaigns”), Orpheus seems to be addressing his beloved homeland, when in fact he is addressing himself. This lament echoes that of the first act in the mouth of the first Shepherd, those “amorous torments” that preceded the meeting and the announced wedding with the “beautiful Eurydice”. For there is a cyclical dimension that governs the whole piece, both philosophically (echoing the neo-Platonic matrix of the

harmony of the spheres, with which much of the text is imbued) and musically (the ternary structure, almost anticipating the *da capo* of certain arias – “In questo lieto e fortunato giorno, Vi ricorda o boschi ombrosi”) and structural (the whole of the first act is constructed according to a chiasmus structure that can be verified for the entire text), while the final moresca seems to evoke the frenzied dances of the first act.

Love as the motor of the universe, “which makes the very stars move” – another quotation from Dante in the libretto – belongs to the world of the renaissance, and Monteverdi is undoubtedly tied to it. But the forms he introduced in his *favola in musica*, the dramatic duets

between Proserpine and Plutone, between Orpheus and Echo, a procedure that promised great fortune in 17th century opera, as well as one of the first in the history of opera – between Apollo and Orpheus, the magical power of *La Musica* (“Let us ascend singing to heaven”) and the principle of the instrumental leitmotiv that runs through the best part of the score are all innovative elements, heralding the drama in music to come, smoothly integrated into the older madrigal forms. *Orfeo* bids farewell, with *suavitas*, to the certainties of the Renaissance, challenged by the Galilean discoveries. The reassuring harmony of a closed and controlled world has been definitively replaced by the baroque chaos of the universe.

Der Gesang des Orpheus Von der Renaissance bis zum Barock

Von Jean-François Lattarico

Als am 24. Februar 1607 im Herzogspalast von Mantua die ersten Töne von Striggios und Monteverdis *Orfeo* erklangen, ahnten die Mitglieder der Akademie der *Invaghiti* (der „Leidenschaftlichen“, „Begeisterten“), die sich zu diesem Anlass in Anwesenheit des Herzogs Gonzaga versammelt hatten, zweifellos noch nicht, welchen gewaltigen Einfluss dieses Werk auf die Musikgeschichte haben würde. Die Gattung Oper war noch keine zehn Jahre alt, als sie ihr erstes großes Meisterwerk hervorbrachte. Die allererste Oper ist zwar *Euridice* von Rinuccini und Peri, die schöne Momente aufweist, aber ihre ursprüngliche Absicht war es, an die Prinzipien anzuknüpfen, die für die ganz oder teilweise von Musik begleitete griechische Tragödie galten. Der allegorische Prolog, der von La Tragedia interpretiert wird, zeigt recht deutlich diese Rückkehr zum edlen Genre schlechthin, das durch die mildernden Effekte der Musik gemäßigt

werden sollte. Der Prolog des *Orfeo* ersetzt die Tragödie durch die Allegorie der Musik, die im gesamten Werk eine beispielhafte Anwendung findet. Dieses ist musikalisch unendlich reicher als die *Favola Peris*, die zwar poetisch anspruchsvoller, aber weniger kontrastreich ist. Dabei findet dieser rasche qualitative Fortschritt, der auf Monteverdis Genie zurückzuführen ist, im gleichen ästhetischen und ideologischen Kontext statt.

Die ersten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts wurden nämlich ausschließlich von der Hofoper beherrscht, und obwohl der *Orfeo* streng genommen nicht in diese Kategorie gehört (sondern in die Untergruppe der akademischen Opern), wurde er unter der Schirmherrschaft des Herzogs von Mantua Vincenzo Gonzaga aufgeführt, dessen Musikmeister Monteverdi war. In Wirklichkeit war zwar Vincenzos Sohn Prinz Francesco der eigentliche

Organisator, doch wurde das Werk ganz zum Ruhm des Herzogs geschrieben (die berühmte Anfangstoccata, die der Komponist in der *Vesper* von 1610 wieder verwendete, ist keine Ouvertüre im eigentlichen Sinne, sondern die spektakuläre Ankündigung der Ankunft des Herzogs). Der Begriff „Repertoire“ existierte damals noch nicht (er wurde in Venedig nach 1637 eingeführt), sodass Opern nur einmal gespielt wurden, um ein (per Definition einmaliges) Ereignis zu feiern - eine fürstliche Hochzeit, eine Geburt oder einen militärischen Sieg -, und zwar unter der Ägide des Herrschers, der der alleinige Auftraggeber und Widmungsträger war. Er bestimmte auch den *Kairos*, d. h. den besonderen Anlass der Aufführung: Für *Orfeo* waren es die Karnevalsfestlichkeiten. Der Herzog gab das Thema vor, um das ein ganzes Arsenal an Werbung (Herausgabe des Librettos, der Partitur, des Bühnenbildes, Berichte über die Aufführung) produziert wurde, um seine Großzügigkeit zu feiern.

Wie bei *Euridice* und den meisten Hofopern wurde das Libretto daher gedruckt und an die Gäste verteilt. Zwei Jahre später kam auch die Partitur mit einer für die damalige

Zeit äußerst seltenen Fülle an Details über die Instrumentation heraus. Das Orchester bestand aus zwei Cembali, zwei Kontrabässen, zehn Violinen (*Viole da braccio*), einer Doppelharfe, zwei kleinen Violinen *alla Francese*, zwei *Chitarronen*, zwei Portativen, drei Bassgamben, vier Posaunen, einem Regal, zwei Zinken, einer kleinen Piccolo-Blockflöte, einer hohen Naturtrompete und drei Trompeten mit Dämpfer. Eine zweite Ausgabe der Partitur wurde 1615 von Monteverdi selbst erstellt, ein Zeichen für die außergewöhnliche Resonanz auf das Werk und die Musik des Musikers aus Cremona. Allerdings wurde *Orfeo* nicht in einem Theater, sondern in einem kleinen Saal des herzoglichen Palastes in Mantua aufgeführt („auf der engen Bühne der *Accademia dei Invaghiti*“, berichtet der Komponist in der Widmung der Partitur an den Herzog), vor einem Publikum von etwa hundert Privilegierten. Bei der Uraufführung gab es drei Haupt-Bühnenbilder, die wahrscheinlich mit bemalten Prospekten hergestellt wurden (eine pastorale Kulisse für den Prolog, die Akte I, II und V, den Eingang zur Unterwelt im dritten Akt und

die Unterwelt im vierten Akt). Schon bei diesem ersten großen Meisterwerk der Opernkunst gab es eine geheimnisvolle Besonderheit: *Orfeo* konnte glücklich (Orpheus wird von Apollo auf den Olymp geführt, um dort symbolisch Eurydike wiederzufinden), wie es in der gedruckten Partitur steht, oder tragisch enden (Orpheus wird nach seiner Weigerung, die Frauen zu lieben, von den Mänaden zerfleischt), wie es eher dem antiken Mythos entspricht. Von diesem zweiten Schluss findet sich im an die Zuschauer verteilten Libretto eine Spur, allerdings ohne die Musik, die verloren gegangen ist, wenn sie überhaupt je komponiert wurde. Die berühmte *Moresca*, mit der die Oper endet, ist wahrscheinlich das einzige musikalische Andenken daran. Die zahlreichen Kommentare der Zeit (insbesondere des Erbprinzen, des Dichters und Geistlichen Cherubino Ferrari oder des Hofhistoriographen Follino) zeugen vom Erfolg und der Begeisterung für das Werk, von der Schönheit der Musik und der Stimmen sowie von der Vollkommenheit des poetischen Textes.

Bemerkenswert ist, dass Striggio das Thema aufgriff, das sieben Jahre zuvor von Rinuccini und Peri für die Hochzeit von Heinrich IV. und Maria de' Medici in Florenz behandelt worden war. Dieses Werk ist die erste Oper, deren Partitur erhalten ist (die ersten Versuche zwischen 1593 und 1595, die sich an Episoden aus Guarinis *Pastor fido* orientierten, gingen verloren). Caccini lieferte zwei Jahre später seine eigene Version (und der Mythos sollte bis ins 20. Jahrhundert hinein u.a. zahlreiche italienische, französische und deutsche Komponisten inspirieren). Dies ist nicht nur auf den Wunsch der Gonzagas zurückzuführen, mit den mächtigen Medicis zu konkurrieren (und zu zeigen, dass Florenz nicht das Monopol auf das neue „Musikdrama“ hatte), sondern auch darauf, dass das Thema *Orpheus* - der sowohl Dichter als auch Musiker ist - die Vereinigung von Poesie und Musik symbolisiert. Das heißt, es spricht genau das an, was dieses wahrhaft unerhörte Genre der *Favola in Musica* auszeichnet und das in Anbetracht der griechischen Tragödie, deren Erbe es sein sollte, dazu bestimmt war, den

Gesang „auf fröhlichere Saiten (...)“ abzustimmen: „Süßes Vergnügen für ein edles Herz“, wie es im allegorischen Prolog von *Euridice* besungen wird. Die Wahl musikalischer Figuren wie der des Arion war bereits in den Intermezzi von *La Pellegrina* übernommen worden, einem prunkvollen, von mehreren Komponisten geschriebenes Bühnenstück, das 1589 in Florenz aufgeführt wurde und dessen Dichter und Komponisten, darunter Rinuccini, Peri und Caccini, Teil der berühmten *Camerata Bardi* werden sollten, die das erste vollständig gesungene Theaterstück schuf. Orpheus war es auch, der 1480 im Mittelpunkt des ersten italienischen weltlichen Stücks stand: *La Favola di Orfeo* von Angelo Poliziano mit Musik von Tromboncini und einem Bühnenbild von Leonardo da Vinci, das auf seine Weise rund 120 Jahre vor der ersten *Favola in Musica* deren Entstehung vorbereitete.

Während *Euridice* im Hinblick auf frühere musikalische Praktiken eine Neuerung darstellt (mit der begleiteten Monodie, der Grundlage der barocken Ästhetik, die die Polyphonie der Renaissance ersetzt),

ist *Orfeo* eher in der Logik einer Synthese und eines Übergangs angesiedelt. Obwohl Monteverdi eine Musik befürwortet, die dem Text „dient“ (*vestire in musica*), räumt *Orfeo* zum ersten Mal der Musik einen sehr bedeutenden Platz ein, da sie als Teil der Dramaturgie des Stücks betrachtet wird. Die erlesene, von Petrarca inspirierte Poesie der *Euridice* wird durch ein Theater mit seinen vielen Affekten ersetzt, allerdings in einer erstaunlichen Synthese alter und moderner musikalischer Formen, wobei gleichzeitig eine Ästhetik der Kontraste zutage tritt, die bereits jene des Barocks ankündigt. Monteverdi wiederholte in der Oper die Revolution, die er im Madrigal mit der Veröffentlichung des V. Buches 1605 vollzogen hatte: Der Übergang von der Polyphonie zur begleiteten Monodie, zum *Recitar cantando* – eine Erfindung der Florentiner – wird zur vorherrschenden Sprache, auch wenn polyphone Formen nicht fehlen, insbesondere in den zahlreichen festlichen Chören im ersten Akt („Vieni Imeneo, deh vieni“) und in allen, mit denen die Akte enden (der Chor war in der antiken Tragödie das implizite

Signal für den Übergang von einem Akt zum nächsten). Der Sologesang wird zum Spiegel der Seele des Protagonisten (die atemberaubende Arie „Vi ricorda o boschi ombrosi“, ein Rhythmus in antiker Art, voll pulsierender Vitalität) und zur Projektion seiner magischen Kraft, da Orpheus in der Lage ist, alle Wesen zu bezaubern, die Pflanzen und selbst die wilden Tiere. Dies beweist er im Zentrum der Oper, in seinem berühmten „Possente spirto“ – einer Synthese aus allen musikalischen Techniken seiner Zeit –, mit dem er sich Zugang zur Unterwelt verschafft. Seine Figur ist jedoch weniger eine Inkarnation im modernen Sinne des Wortes, sondern spiegelt vielmehr eine neuplatonische Weltanschauung wider (eine Philosophie, die in Florenz und Mantua nach den Exegesen von Marsilio Ficino in Mode war), die insbesondere eine Reihe von Ungereimtheiten oder Elementen erklärt, die unseren zeitgenössischen Augen als unlogisch erscheinen könnten. Der Gesang, den Orpheus bei seinem Auftritt anstimmt („Rose des Himmels, Leben der Erde und würdige / Schöpfung dessen, der das Universum lenkt...“),

ist eine Erinnerung an die orphischen Hymnen und an Marsilio Ficino, der eine Übersetzung davon anfertigte, die allen *Invaghiti*-Akademikern bekannt war. Aber die Rose erinnert auch an Dantes Paradies, als er seine Beatrice wiederfindet (Gesang XXX) (Dante, der auch im wörtlichen Zitat der Hoffnung – „Lasciate ogni speranza o voi ch'entrate“ – und in den *Terzinen* von Orpheus' Rede zu Beginn des 3. Aktes präsent ist), und das gleiche intensive Glück ist in den darauffolgenden Worten zu spüren. Dies zeigt sich vor allem nach dem Schmerzensschrei, der auf die Nachricht von Eurydikes Tod folgt („Ach, bitteres Ereignis, ach, gottloses, grausames Schicksal“), in der berühmten Szene in der Unterwelt und der Anweisung, Orpheus dürfe sich nicht umdrehen, bis er die Welt der Dunkelheit verlassen hat. Warum erhält er dieses Verbot, das seltsam und willkürlich erscheinen mag? Auch hier gibt uns Platon den Schlüssel, der im Grunde auf einer Selbstverständlichkeit beruht: Orpheus lebt, Eurydike ist tot. Wenn man sich in der anderen Welt befindet, *infra*, d.h. in der Unterwelt oder *supra*, im Himmel, kann der Blick aus

Fleisch und Blut denjenigen, der nicht mehr zur materiellen Welt gehört, nicht erfassen, denn für Platon ist es der Blick, der dem betrachteten Objekt Körper und Leben verleiht. Orpheus hätte also warten müssen, bis Eurydike die irdische Welt erreicht, damit sie durch seinen Blick wieder zum Leben erweckt werden kann. Orpheus, der ein Halbgott, also auch halb Mensch ist, erliegt den Unzulänglichkeiten seiner sterblichen Natur und vergisst, dass Eurydike nicht mehr in den Bereich der „irdischen Liebe“ gehört; indem er sich umdreht, gibt er ihr den Tod. Orpheus wird schuldig, weil er seine Leidenschaften nicht zügeln kann, was der Chor der Höllengeister am Ende des vierten Akts bekräftigt („Orpheus besiegte die Unterwelt, dann wurde er besiegt / Von seiner eigenen Leidenschaft“).

In dem sehr langen Klagelied, mit dem der letzte Akt beginnt („Dies sind die Felder Thrakiens“), scheint sich Orpheus an seine geliebte Heimat zu wenden, obwohl er in Wirklichkeit zu sich selbst spricht. Es ist ein Echo auf die Klage des ersten Hirten aus dem ersten Akt über jene „Liebesqualen“, die der angekündigten

Begegnung und Hochzeit mit der „schönen Eurydike“ vorausgingen. Denn das gesamte Stück wird von einer zyklischen Dimension bestimmt, und zwar sowohl auf philosophischer Ebene (Echo auf die Sphärenharmonie neuplatonischer Art, von der ein großer Teil des Textes geprägt ist) als auch musikalisch (die ternäre Struktur, die fast das *da capo* einiger Arien vorwegnimmt – „In questo lieto e fortunato giorno“, „Vi ricorda o boschi ombrosi“) und in struktureller Hinsicht (der gesamte erste Akt ist nach einer Chiasmusstruktur aufgebaut, die für den gesamten Text verifizierbar ist), während die abschließende Moresca an die wilden Tänze des ersten Aktes zu erinnern scheint.

Die Liebe als Antriebskraft des Universums, „die selbst die Sterne bewegt“ – ein weiteres Dante-Zitat aus dem Libretto –, gehört zur Welt der Renaissance, und Monteverdi ist zweifellos mit ihr verbunden. Doch die Formen, die er in seiner *Favola in Musica* einführt, die dramatischen Duette zwischen Proserpina und Pluto, zwischen Orpheus und Echo – ein Verfahren, das

in der Oper des 17. Jahrhunderts sehr oft eingesetzt werden sollte –, das Duett – eines der ersten in der Geschichte der Oper – zwischen Apollo und Orpheus, in dem die magische Kraft der Musik zum Ausdruck kommt („Steigen wir singend zum Himmel auf“), und das Prinzip des instrumentalen Leitmotivs, das sich durch den Großteil des Werkes zieht, sind alles innovative Elemente, die das kommende

Dramma in musica ankündigen, sich aber auch nahtlos in die älteren madrigalesken Formen einfügen. *Orfeo* verabschiedet sich mit *Suavitas* von den Gewissheiten der Renaissance, die durch die Entdeckungen Galileo Galileis in Frage gestellt wurden. An die Stelle der beruhigenden Harmonie einer geschlossenen, überschaubaren Welt ist endgültig das barocke Chaos des Universums getreten.



Orphée aux Enfers, Jan Brueghel l'Ancien, 1594



Claudio Monteverdi (1567-1643)

Par Laurent Brunner

Claudio Monteverdi est le père de la musique moderne. À l'aube du baroque, il naît à Cremona en 1567: cela fait quatre cent-cinquante ans! Il est très tôt initié à la musique par Ingegneri, et publie dès 1582 son premier recueil, les *Sacræ Cantiunculæ*; il a quinze ans et ne s'arrêtera plus de composer des chefs-d'œuvre. Son *Premier livre de Madrigaux à cinq voix*, publié en 1587, signe sa personnalité naissante et le début de ses huit livres de madrigaux, véritable parcours de cinquante années vers la modernité baroque, vers l'expressivité de la musique vocale: une somme inouïe,

d'une diversité déconcertante et d'une beauté stupéfiante.

La carrière de Monteverdi se développe rapidement: on le retrouve à vingt-trois ans jouant de la viole à la Cour du duc de Mantoue, qu'il accompagne guerroyer en Autriche et en Flandres, pour revenir diriger sa *Capella Ducale* à partir de 1601. La période est florissante, en particulier dans les cercles musicaux florentins où s'invente l'opéra: après avoir assisté en 1600 à la création de *l'Euridice* de Jacopo Peri, il publie son *Quatrième Livre de Madrigaux* en 1603, contenant pour la

première fois un accompagnement de basse continue; c'est aussi un manifeste de la *seconda pratica* naissante, qui amène Monteverdi à créer à Mantoue en 1607 son *Orfeo* qui est encore une *Favola in Musica*, mais bien le premier opéra de sa main.

Le personnage mythologique d'Orphée, si prisé des élites intellectuelles, artistiques et politiques baroques, accomplit un parcours initiatique vers la mort et l'amour, mû par la force de son expressivité musicale : peut-on rêver plus belle allégorie du prince baroque, comme de l'opéra en soi? Les passages dramatiques de l'œuvre seront des évidences durant deux siècles : chœurs de bergers en liesse, drame abrupt durant les noces, *lamenti* désespérés, scène aux enfers et ses personnages à la voix d'outre-tombe, dénouement heureux - malgré tout -, voici des pages illustres qui trouveront écho jusqu'au romantisme...

Le succès éclatant d'*Orfeo* ouvre la voie de la célébrité à Monteverdi, et un second *dramma per musica* suit en 1608 : *Arianna*, dont il ne reste hélas qu'un célèbre *lamento*. Puis vient *Il Ballo delle Ingrate*, magnifique

perle de ce *stile concertato* que Monteverdi porte déjà à des sommets d'expression et de réalisme. Mais il atteint ses limites à Mantoue et cherche à gagner de nouveaux horizons. Il compose et publie un absolu chef-d'œuvre : les *Vêpres de la Vierge*, offertes au pape Paul V en 1610, dans l'espoir d'obtenir une place à sa mesure. Cette musique qui fait le tour de toutes les possibilités d'écriture de l'époque, alternant profondeur et virtuosité, solistes et mouvements choraux, polyphonies et style nouveau, polychoralité et effets de masse, est une somme éblouissante. Elle permettra sans doute en 1613 de convaincre les Vénitiens de donner à Monteverdi la charge de Maître de Chapelle de San Marco, l'une des plus brillantes d'Europe.

À Venise, Monteverdi va alterner musique sacrée, publication de madrigaux et compositions dramatiques (citons le fameux *Combat de Tancrède et Clorinde* - carnaval de 1624), dont beaucoup sont hélas perdues, mais sa véritable seconde floraison à l'opéra est tardive : le *Retour d'Ulysse dans sa patrie* est en 1640 l'entrée en scène d'un Monteverdi de soixante-

treize ans, au moment de la création des premiers théâtres lyriques privés, qui se fait justement à Venise. Cette épopée digne des vers homériques, mais dans une veine aux rebondissements comiques, fait merveille auprès du public, à qui Monteverdi sert ensuite un *Couronnement de Poppée* désormais mythique (1642), qui doit beaucoup au livret génialement équilibré de Busenello. Même si ces deux opéras ne sont pas entièrement de la main de Monteverdi (mais les ajouts sont splendides...), ils montrent le chemin dramatique parcouru depuis *Orfeo*. On est maintenant dans le modèle bigarré et polymorphe du drame lyrique vénitien (que nous trouvons aujourd'hui beaucoup plus "Shakespearien" que le style "Racinien" de la tragédie lyrique française), pétri de rebondissements et

de personnages secondaires caractérisés, de vieilles nourrices travesties et de héros incertains.

Monteverdi décède en 1643, à soixante-seize ans, après six décennies consacrées à composer une musique nouvelle et parlant au cœur. Marié jeune, mais veuf à quarante ans, il laisse un héritage musical incomparable (quoique lacunaire) : son recueil monumental et presque testimonial, la splendide *Selva Morale e Spirituale* de 1641, est une ultime démonstration des facettes dramatiques dont Monteverdi sait faire miroiter les œuvres sacrées. Mais c'est avant tout l'exceptionnel conteur de drames que le public redécouvre depuis bientôt un siècle, tout entier dévoué à faire vivre la parole par la musique, véritable magicien qui a donné voix à Orphée.

Claudio Monteverdi is the father of modern music. At the dawn of the Baroque, he was born in Cremona in 1567, four hundred and fifty years ago! He was introduced to music very early by Ingegneri, and published his first collection, the *Sacræ Cantionculæ*, in 1582; he was fifteen years old and would continue composing masterpieces from that point onwards.

His *First Book of Madrigals for Five Voices*, published in 1587, marked the emergence of his budding personality and the start of his eight books of madrigals, a fifty year journey towards baroque modernity and the expressiveness of vocal music: an incredible canon of disconcerting diversity and amazing beauty.

Monteverdi's career developed rapidly: at the age of twenty-three, he was found playing the viol at the court of the Duke of Mantua, whom he accompanied to war in Austria and Flanders, to return to lead his *Capella Ducale* from 1601 onwards. The period was flourishing, especially in Florentine musical circles where opera

was invented: after having attended the performance of Jacopo Peri's *Euridice* in 1600, he published his *Fourth Book of Madrigals* in 1603, containing for the first time a basso continuo accompaniment; it is also a manifesto of the emerging second practitioner, which led Monteverdi to create his *Orfeo* in Mantua in 1607, which is still a *Favola in Musica*, but indeed the first opera by his hand.

The mythological character of Orpheus, so prized by the Baroque intellectual, artistic and political elites, embarked on an initiatory journey towards death and love, driven by the power of his musical expressiveness: could one dream of a more beautiful allegory of the Baroque prince, like the opera itself? The dramatic passages of the work were evident for two centuries: choirs of shepherds in jubilation, abrupt drama during the wedding, desperate *lamenti*, a scene in hell and its characters with a voice from beyond the grave, a happy ending – despite everything – these are illustrious pages that would echo down to the start of romanticism...

Orfeo's brilliant success paved the way for fame for Monteverdi, and a second *dramma per musica* followed in 1608: *Arianna*, of which unfortunately only one famous lamento remains. Then came *Il Ballo delle Ingrate*, a magnificent pearl of this *stile concertato* that Monteverdi had already taken to new heights of expression and realism.

But he reached his limits in Mantua and sought new horizons. He composed and published an absolute masterpiece: the *Vespers for the Blessed Virgin*, offered to Pope Paul V in 1610, in the hope of obtaining a place worthy of him. This music, which covers all the styles of writing of the time, alternating depth and virtuosity, soloists and choral movements, polyphonies and new styles, polychorality and mass effects, is a dazzling achievement. In 1613, it undoubtedly played a part in the Venetians offering Monteverdi the role of Chapel Master of Saint Mark's, one of the most brilliant in Europe.

In Venice, Monteverdi alternated sacred music, the publication of madrigals and dramatic compositions (for example the

famous *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* – carnival of 1624), many of which were unfortunately lost, but his true second flowering at the opera came late: *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* in 1640 was the arrival on stage of a 73-year-old Monteverdi, at the time of the creation of the first private opera houses, which took place in Venice. This epic worthy of the Homeric verses, but in a vein of comic twists and turns, is a marvel to the audience, to whom Monteverdi then delivered the now mythical *L'Incoronazione di Poppea* (1642), which owes much to Busenello's brilliantly balanced libretto. Even if these two operas were not entirely by Monteverdi's hand (although the additions are splendid...), they demonstrate the dramatic path taken since *Orfeo*. We are now in the colourful and polymorphous model of the Venetian lyrical drama (which we now find much more “Shakespearean” than the “Racinean” style of French lyrical tragedy), full of twists and turns and detailed secondary characters, old transvestite nannies and uncertain heroes.

Monteverdi died in 1643 at the age of seventy-six after six decades of composing new and heartfelt music. Married young but widowed at forty, he leaves an incomparable (albeit incomplete) musical heritage: his monumental and almost testimonial collection, the splendid *Selva Morale e Spirituale* of 1641,

is a final demonstration of the dramatic facets of Monteverdi's sacred works. But above all, it is the exceptional dramatic storyteller that the public has been rediscovering for almost a century, entirely dedicated to bringing speech to life through music, a true magician who gave voice to Orpheus.

Claudio Monteverdi ist der Vater der modernen Musik. Er wurde im Jahr 1567 in Cremona zu Beginn des Barock geboren: Das ist 450 Jahre her! Durch Ingegneri begann er sehr früh mit der Musik und veröffentlichte schon 1582 seine erste Sammlung, die *Sacræ Cantunculæ*. Zu diesem Zeitpunkt war er 15 Jahre alt und hörte ab dann nicht mehr damit auf, Meisterwerke zu komponieren.

Sein *Erstes Madrigalbuch für 5 Stimmen*, das 1587 veröffentlicht wurde, offenbarte bereits die ersten Züge seiner Persönlichkeit und den Beginn seiner acht Madrigalbücher. Es war ein 50 Jahre währender Weg zum modernen Barock und zur Ausdruckskraft der Vokalmusik:

eine unerhörte Anzahl von verwirrender Vielfalt und verblüffender Schönheit.

Monteverdis Karriere entwickelte sich rasend schnell: Mit 23 Jahren spielte er bereits die Viola am Hofe des Herzogs von Mantua, den er nach Österreich und Flandern in den Krieg begleitete. Er kehrte später zurück und leitete ab 1601 die *Capella Ducale*. Es war eine Blütezeit, insbesondere in den Florentiner Musikkreisen, wo die Oper erfunden wurde: Nachdem Monteverdi im Jahr 1600 die Uraufführung der *Euridice* von Jacopo Peri miterlebt hatte, veröffentlichte er 1603 sein *Viertes Madrigalbuch*. Es enthielt zum ersten Mal eine ständige Bassbegleitung und war zugleich ein Statement für

die entstehende *seconda pratica*, die schließlich in die Komposition seines *Orfeo* im Jahr 1607 in Mantua mündete. Es handelte sich dabei noch um eine *Favola in Musica*, aber das Werk war sehr wohl die erste Oper aus Monteverdis Hand.

Die mythologische Persönlichkeit des Orpheus, die bei der intellektuellen, künstlerischen und politischen Elite so beliebt war, vollendete einen Initiationsweg zum Tod und zur Liebe, bewegt von der musikalischen Ausdruckskraft: Kann man von einer schöneren Allegorie des barocken Fürsten träumen als in Form der Oper selbst? Die dramatischen Abschnitte des Werkes werden für zwei Jahrhunderte eine Selbstverständlichkeit sein: laut jubelnde Schäferchöre, abruptes Drama während der Hochzeit, verzweifelte *lamenti*, die Szene in der Hölle und die Figuren mit Stimmen aus dem Jenseits, glücklicher Ausgang – trotz allem – diese geschilderten Szenen hallen bis in die Romantik hinein.

Der durchschlagende Erfolg von *Orfeo* öffnete für Monteverdi den Weg zum Ruhm. 1608 folgte ein zweites *dramma*

per musica: Arianna. Davon ist leider nur das berühmte *lamento* überliefert. Dann kam *Il Ballo delle Ingrate*, eine wunderschöne Perle dieses *stile concertato*, den Monteverdi bereits auf die Spitze des Ausdrucks und Realismus trieb.

Doch in Mantua gelangte er an seine Grenzen und wollte zu neuen Horizonte aufbrechen. Er komponierte und veröffentlichte ein absolutes Meisterwerk: die *Marienvesper*, die er Papst Paul V. im Jahr 1610 schenkte – in der Hoffnung, dass er eine Position erhalten würde, die ihm angemessen war. Diese Musik, die alle kompositorischen Möglichkeiten ihrer Zeit beinhaltet, zwischen Tiefe und Virtuosität wechselt, zwischen Solisten und Chorsätzen, Polyphonien und neuem Stil, Mehrchörigkeit und Masseneffekten, ist ein verblüffendes Gesamtwerk. Zweifelsohne konnte sie im Jahr 1613 die Venezianer davon überzeugen, Monteverdi die Verantwortung als Kapellmeister des Markusdoms zu übertragen, eines der schönsten Gotteshäuser Europas.

In Venedig wechselte Monteverdi zwischen Sakralmusik, der Veröffentlichung

von Madrigalen und dramatischen Kompositionen (beispielsweise das berühmte Werk *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* – Karneval 1624). Viele davon sind leider verloren gegangen, aber seine wirkliche zweite Blütezeit an der Oper folgte später: *Il ritorno d'Ulisse in patria* im Jahr 1640 ist der Auftritt eines Monteverdi im Alter von 73 Jahren. Zu diesem Zeitpunkt wurden die ersten privaten Opernhäuser gegründet, vor allem in Venedig. Dieser Epos, den Versen eines Homer würdig, jedoch mit komödienhaften Entwicklungen bestückt, begeisterte das Publikum. Monteverdi servierte ihm daraufhin die mittlerweile mythische *L'Incoronazione di Poppea* (1642), die dem genial ausbalancierten Libretto von Busenello viel verdankt. Selbst wenn diese beiden Opern nicht ausschließlich aus Monteverdis Hand stammen (aber die Zusätze sind wunderbar...), zeigen sie doch den dramatischen Weg, den er seit *Orfeo* zurückgelegt hat. Es handelt sich nun um ein buntes und vielgestaltiges Modell des venezianischen lyrischen Dramas (das

wir heute viel mehr „à la Shakespeare“ empfinden als den Stil von Racine der französischen *Tragédie lyrique*). Es ist voller Wendungen und charakterstarker Nebenfiguren, kostümierter alte Ammen und ungewisser Helden.

Monteverdi starb 1643 im Alter von 76 Jahren, nachdem er sechs Jahrzehnte seines Lebens der Komposition einer neuen, zum Herzen sprechenden Musik gewidmet hatte. Er hatte jung geheiratet, war aber bereits mit 40 Jahren Witwer und hinterließ ein unvergleichliches musikalisches Erbe (wenn auch lückenhaft): Seine kolossale und fast zeugenartige Sammlung, die wunderbare *Selva Morale e Spirituale* aus dem Jahr 1641 ist der letzte Beweis für die dramatischen Facetten, die Monteverdi Sakralwerken verleihen konnte. Das Publikum entdeckt seit knapp einem Jahrhundert vor allem den außergewöhnlichen Dramenerzähler wieder, der nur dafür lebte, die Worte in der Musik lebendig werden zu lassen – ein echter Magier, der Orpheus eine Stimme gegeben hat.



Jordi Savall

Jordi Savall

«Jordi Savall met en évidence un héritage culturel commun infiniment divers. C'est un homme pour notre temps».

(The Guardian, 2011)

Jordi Savall est une personnalité musicale parmi les plus polyvalentes de sa génération. Depuis plus de cinquante ans, il fait connaître au monde des merveilles musicales laissées à l'obscurité, l'indifférence et l'oubli. Il découvre et interprète ces musiques anciennes, sur sa viole de gambe ou en tant que chef. Ses activités de concertiste, de pédagogue, de chercheur et de créateur de nouveaux projets, tant musicaux que culturels, le situent parmi les principaux acteurs du phénomène de revalorisation de la musique historique. Il a fondé avec Montserrat Figueras, les ensembles Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) et Le Concert des Nations (1989) avec lesquels il a exploré et créé un univers d'émotion et de beauté

qu'il diffuse dans le monde entier pour le bonheur de millions d'amoureux de la musique.

Avec sa participation fondamentale au film d'Alain Corneau *Tous les Matins du Monde* (récompensé par le César à la meilleure bande-son), son intense activité de concertiste (140 concerts par an, environ), sa discographie (6 enregistrements annuels) et la création en 1998, avec Montserrat Figueras, de son propre label discographique Alia Vox, Jordi Savall démontre que la musique ancienne n'est pas nécessairement élitiste, mais qu'elle intéresse un large public de tous âges, toujours plus divers et nombreux.

Au fil de sa carrière, il a enregistré et édité plus de 230 disques dans les répertoires médiévaux, renaissants, baroques et classiques, avec une attention particulière au patrimoine musical hispanique et méditerranéen, qui ont mérité de nombreuses distinctions comme le Midem

Awards, des International Classical Music Awards et un Grammy Award. Ses programmes de concerts ont su convertir la musique en un instrument de médiation pour l'entente et la paix entre les peuples et les cultures différentes, parfois en conflit. Nul hasard donc si en 2008, Jordi Savall a été nommé Ambassadeur de l'Union Européenne pour un dialogue interculturel et, aux côtés de Montserrat Figueras, « Artiste pour la Paix », dans le cadre du programme « Ambassadeurs de bonne volonté » de l'UNESCO.

Entre 2020 et 2021, pour le 250^e anniversaire de Ludwig van Beethoven, il a dirigé l'intégrale de ses Symphonies à la tête de l'orchestre du Concert des Nations et il les a également enregistrées en deux CDs intitulés *Beethoven Révolution*. L'impact qu'ils ont produit sur le marché discographique international a permis de les qualifier de « miracle » (*Fanfare*) et la critique allemande a distingué le Volume II comme le meilleur disque orchestral avec le Schallplattenkritik Prize.

Sa féconde carrière musicale a été couronnée de récompenses et de distinctions tant nationales qu'internationales dont nous pouvons citer les titres de Docteur Honoris Causa des Universités d'Evora (Portugal), de Barcelone (Catalogne), de Louvain (Belgique) et de Bâle (Suisse). Il a aussi reçu l'insigne de Chevalier de la Légion d'Honneur de la République Française, le Prix International de Musique pour la Paix du Ministère de la Culture et des Sciences de Basse-Saxe, la Medalla d'Or de La Generalitat de Catalogne et le prestigieux prix Léonie Sonning, considéré comme le Prix Nobel pour la musique. Il est aussi membre d'honneur de la Royal Philharmonic Society, de la Royale Académie Suédoise de Musique et de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Depuis sa création en 1998, Alia Vox s'est imposé comme l'un des premiers labels spécialisés dans la musique ancienne de haute qualité. Il est le producteur exclusif des nouveaux enregistrements de Jordi Savall et de ses groupes.

“Jordi Savall brings to light a common cultural heritage that is infinitely diverse. He is a man for our times.”

(The Guardian, 2011)

Jordi Savall is one of the most versatile musical personalities of his generation. For more than fifty years, he has been introducing the world to musical marvels left in obscurity, indifference and oblivion. He discovers and interprets this early music, on his viola da gamba or as a conductor. His activities as a concert performer, teacher, researcher and creator of new projects, both musical and cultural, place him among the principal protagonists of the phenomenon of the revaluation of early music. Together with Montserrat Figueras, he founded the ensembles Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) and Le Concert des Nations (1989), with which he has explored and created a world of emotion and beauty that he disseminates throughout the world to the delight of millions of music lovers.

With his vital participation in Alain Corneau's film *Tous les Matins du Monde*

(awarded the César for best soundtrack), his intense activity as a concert performer (around 140 concerts a year), his discography (6 annual recordings) and the creation in 1998, with Montserrat Figueras, of his own record label Alia Vox, Jordi Savall demonstrates that early music is not necessarily elitist, but that it is of interest to a large and ever more diverse audience of all ages.

Throughout his career, he has recorded and released more than 230 recordings in the medieval, renaissance, baroque and classical repertoires, with a particular focus on Hispanic and Mediterranean music. This work has frequently been rewarded with several awards, including several Midem Awards, International Classical Music Awards and a Grammy Award. His concert programmes have turned music into an instrument of mediation for understanding and peace between different, sometimes conflicting, peoples and cultures. It is therefore no coincidence that in 2008 Jordi Savall was appointed European Union Ambassador for Intercultural Dialogue and, together with Montserrat Figueras, “Artist for

Peace” as part of UNESCO's “Goodwill Ambassadors” programme.

Between 2020 and 2021, for the 250th anniversary of Ludwig van Beethoven, he directed the complete Symphonies at the head of the Concert des Nations orchestra and also recorded them in two CDs under the title *Beethoven Revolution*. The impact they have had on the international recording market has led to them being described as a “miracle” (*Fanfare*) and Volume II was awarded the Schallplattenkritik Prize as the best orchestral recording by German critics.

His fruitful musical career has been crowned with national and international awards and distinctions, including the

titles of Doctor Honoris Causa from the Universities of Evora (Portugal), Barcelona (Catalonia), Leuven (Belgium) and Basel (Switzerland). He has also received the insignia of Chevalier de la Légion d'Honneur from the French Republic, the International Music for Peace Prize from the Lower Saxony Ministry of Culture and Science, the Medalla d'Or from the Generalitat de Catalunya and the prestigious Léonie Sonning Prize, considered the Nobel Prize for music.

Since its creation in 1998, Alia Vox has established itself as one of the first labels specialising in high-quality early music. It is the exclusive producer of new recordings by Jordi Savall and his groups.

„Jordi Savall hebt deutlich ein gemeinsames kulturelles Erbe hervor, das unendlich vielfältig ist. Er ist ein Mann für unsere Zeit.“
(*The Guardian*, 2011)

Jordi Savall ist eine der vielseitigsten Musikerpersönlichkeiten seiner Generation. Seit über fünfzig Jahren macht er die Welt mit musikalischen Meisterwerken bekannt, die ein Schattendasein führten und der Gleichgültigkeit oder dem Vergessen überlassen wurden. Er entdeckt und interpretiert diese alte Musik auf seiner Gambe oder als Dirigent. Seine Arbeit als Konzertmusiker, Pädagoge, Forscher und Schöpfer neuer Projekte sowohl musikalischer als auch allgemein kultureller Art macht ihn zu einem der wichtigsten Akteure des Phänomens der Neubewertung historischer Musik. Gemeinsam mit Montserrat Figueras gründete er die Ensembles Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) und Le Concert des Nations

(1989), mit denen er eine Welt voller Emotionen und Schönheit erforschte und schuf, die er zur Freude von Millionen von Musikliebhabern in der ganzen Welt verbreitet.

Mit seiner maßgeblichen Beteiligung an Alain Corneaus Film *Tous les Matins du Monde*¹ (ausgezeichnet mit dem César für den besten Soundtrack), seiner intensiven Konzerttätigkeit (ca. 140 Konzerte pro Jahr), seiner Diskografie (6 Aufnahmen jährlich) und seinem eigenen Plattenlabel Alia Vox, das er 1998 gemeinsam mit Montserrat Figueras gründete, beweist Jordi Savall, dass Alte Musik nicht unbedingt elitär ist, sondern ein breites, immer vielfältiger und zahlreicher werdendes Publikum aller Altersgruppen interessiert.

Im Laufe seiner Karriere hat er über 230 CDs mit Repertoires aus dem Mittelalter, der Renaissance, dem Barock und der Klassik aufgenommen und herausgegeben, wobei sein besonderes Augenmerk dem hispanischen und

¹Deutscher Titel: «Die siebente Saite» (Anm. d. Ü.)

mediterranen musikalischen Erbe gilt. Diese Arbeit wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter mehreren Midem Awards, International Classical Music Awards und einem Grammy Award. Seine Konzertprogramme haben die Musik in ein Instrument der Vermittlung für Verständigung und Frieden zwischen verschiedenen, manchmal verfeindeten Völkern und Kulturen umgewandelt. Es ist also kein Zufall, dass Jordi Savall 2008 zum Botschafter der Europäischen Union für den interkulturellen Dialog und gemeinsam mit Montserrat Figueras zum „Künstler für den Frieden“ im Rahmen des UNESCO-Programms „Botschafter des guten Willens“ ernannt wurde.

Zwischen 2020 und 2021, zur Feier des 250. Geburtstags von Ludwig van Beethoven, dirigierte er die Gesamtheit seiner Symphonien mit dem Orchester Concert des Nations und nahm sie auch auf zwei CDs unter dem Titel *Beethoven Revolution* auf. Durch ihre Wirkung auf dem internationalen Plattenmarkt wurden sie als „Wunder“ (*Fanfare*) bezeichnet, zudem zeichnete die deutsche

Kritik Volume II als beste Orchester-CD mit dem Schallplattenkritik-Preis aus.

Seine großartige musikalische Karriere wurde mit nationalen und internationalen Preisen und Auszeichnungen gekrönt, darunter mit der Ehrendoktorwürde der Universitäten von Evora (Portugal), Barcelona (Katalonien), Löwen (Belgien) und Basel (Schweiz). Außerdem wurde er mit dem Chevalier de la Légion d'Honneur der Französischen Republik, dem Internationalen Friedensmusikpreis des Niedersächsischen Ministeriums für Kultur und Wissenschaft, der Medalla d'Or der Generalitat de Catalunya und dem renommierten Leonie-Sonning-Preis, der als Nobelpreis für Musik gilt, ausgezeichnet.

Das Label Alia Vox hat sich bereits seit seiner Gründung im Jahr 1998 als eines der ersten Labels etabliert, das sich auf qualitativ hochwertige Alte Musik spezialisiert hat. Das Label ist der exklusive Produzent der neuen Aufnahmen von Jordi Savall und dessen Ensembles.



Jordi Savall



Le Concert des Nations

Le Concert des Nations

Le Concert des Nations est un orchestre créé par Jordi Savall et Montserrat Figueras en 1989 durant la préparation du projet *Canticum Beatae Virginis* de Marc Antoine Charpentier, afin de disposer d'une formation interprétant sur instruments d'époque un répertoire qui irait de l'époque baroque jusqu'au Romantisme (1600-1850). Le nom de l'orchestre provient de l'œuvre de François Couperin *Les Nations*, un concept représentant la réunion des «goûts musicaux» et la prémonition que l'Art en Europe imprimerait à jamais une marque propre, celle du siècle des Lumières.

Dirigé par Jordi Savall, Le Concert des Nations est le premier orchestre réunissant une majorité de musiciens provenant de pays latins (Espagne, Amérique Latine, France, Italie, Portugal, etc.), tous étant de remarquables spécialistes de niveau international dans l'interprétation de la

musique ancienne sur des instruments originaux correspondant à l'époque et aux critères historiques. Dès ses débuts, l'orchestre a montré une volonté de faire connaître des répertoires historiques de grande qualité à travers des interprétations qui en respectent rigoureusement l'esprit original, tout en œuvrant pour leur revitalisation. Pour exemple, citons les enregistrements de Charpentier, J.S. Bach, Haydn, Mozart, Haendel, Marais, Arriaga, Beethoven, Purcell, Dumanoir, Lully, Biber, Boccherini, Rameau ou Vivaldi.

En 1992, Le Concert des Nations aborde le genre de l'opéra avec *Una Cosa Rara* de Martin i Soler représenté au Théâtre des Champs Elysées, au Gran Teatre del Liceu de Barcelone et à l'Auditorio Nacional de Madrid. D'autres opéras seront par la suite montés devant un public assidu: *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, au Teatro

Real de Madrid, au Wiener Konzerthaus, à l'Arsenal de Metz et au Teatro Regio di Torino. En 2002, a eu lieu une reprise de ce même opéra dans le récemment reconstruit Liceu de Barcelone où fut réalisé un DVD (BBC-Opus Arte). Puis de nouvelles représentations furent données au Palais des Beaux Arts de Bruxelles, au Grand-Théâtre de Bordeaux et au Piccolo Teatro de Milan dans le cadre du Festival Mito. En 1995, un autre opéra de Martin i Soler, *Il Burbero di Buon Cuore*, fut représenté au Théâtre de la Comédie de Montpellier. En 2000, fut présenté en version concert à Barcelone et à Vienne *Celos aun del Aire matan* de Juan Hidalgo et Calderon de la Barca. Les dernières productions ont été le *Farnace* de Vivaldi

au Teatro de la Zarzuela de Madrid et *Il Teuzzone*, également de Vivaldi, interprété en version semi-concertante à l'Opéra Royal de Versailles.

L'importante discographie du Concert des Nations a reçu plusieurs prix et récompenses tels que les Midem Classical Award et International Classical Music Awards. L'impact des œuvres, des enregistrements et des représentations dans d'importants festivals et grandes salles du monde a permis à cet orchestre sur instruments d'époque d'être considéré comme l'un des meilleurs, car capable d'aborder des répertoires éclectiques et divers allant des premières musiques pour orchestre jusqu'aux chefs-d'œuvre du Romantisme comme du Classicisme.

Le Concert des Nations is an orchestra founded by Jordi Savall and Montserrat Figueras in 1989 during the preparation of Marc Antoine Charpentier's *Canticum Beatae Virginis* project, with the aim of having a group that would perform a repertoire from the Baroque period to the romantic period (1600-1850) on period instruments. The name of the orchestra comes from François Couperin's work *Les Nations*, a concept representing the coming together of “musical tastes” and the intuition that art in Europe would forever leave its own mark, that of the Enlightenment.

Conducted by Jordi Savall, Le Concert des Nations is the first orchestra to bring together a majority of musicians from Latin countries (Spain, Latin America, France, Italy, Portugal, etc.), all of whom are outstanding specialists of international standing in the interpretation of early music on original instruments corresponding to the period and historical criteria. From the very beginning, the orchestra has shown a desire to make high-quality historical

repertoires known through interpretations that rigorously respect their original spirit, while working to revitalise them. For example, let us mention the recordings of music by Charpentier, J.S. Bach, Haydn, Mozart, Handel, Marais, Arriaga, Beethoven, Purcell, Dumanoir, Lully, Biber, Boccherini, Rameau and Vivaldi.

In 1992, the Concert des Nations took on the genre of opera with *Una Cosa Rara* by Martin i Soler, performed at the Théâtre des Champs Elysées, the Gran Teatre del Liceu in Barcelona and the Auditorio Nacional in Madrid. Other operas were subsequently staged in front of a large audience: Claudio Monteverdi's *L'Orfeo* at the Gran Teatre del Liceu in Barcelona, the Teatro Real in Madrid, the Wiener Konzerthaus, the Arsenal in Metz and the Teatro Regio in Torino. In 2002, the same opera was revived in the recently rebuilt Liceu in Barcelona, where a DVD was produced (BBC-Opus Arte). Further performances were given at the Palais des Beaux Arts in Brussels, the Grand-Théâtre de Bordeaux, and the Piccolo Teatro in

Milan as part of the Mito Festival. In 1995, another opera by Martin i Soler, *Il Burbero di Buon Cuore*, was performed at the Théâtre de la Comédie in Montpellier. In 2000, a concert version of *Celos aun del Aire matan* by Juan Hidalgo and Calderon de la Barca was performed in Barcelona and Vienna. The latest productions were Vivaldi's *Farnace* at the Teatro de la Zarzuela in Madrid and *Il Teuzzone*, also by Vivaldi, performed in a semi-concert version at the Opéra Royal de Versailles.

The extensive discography of the Concert des Nations has received several prizes and awards such as the Midem Classical Award and the International Classical Music Awards. The impact of the works, recordings and performances in major festivals and halls around the world has made this period-instrument orchestra one of the best in the world, able to tackle eclectic and diverse repertoires ranging from early orchestral music to Romantic and Classical masterpieces.

Le Concert des Nations ist ein Orchester, das 1989 von Jordi Savall und Montserrat Figueras während der Vorbereitung des Projekts *Canticum Beatae Virginis* von Marc Antoine Charpentier gegründet wurde, um über ein Ensemble zu verfügen, das auf historischen Instrumenten ein Repertoire interpretieren kann, das vom Barock bis zur Romantik (1600-1850) reicht. Der Name dieses Orchesters geht auf François Couperins Werk *Les Nations* zurück, ein Konzept, das für die Vereinigung des „musikalischen Geschmacks“ und die Vorahnung steht, dass die Kunst in Europa für immer ein eigenes Zeichen setzen würde, nämlich das der Aufklärung.

Unter der Leitung von Jordi Savall ist Le Concert des Nations das erste Orchester, das eine Mehrheit von Musikern aus romanischen Ländern (Spanien, Lateinamerika, Frankreich, Italien, Portugal usw.) vereint. Sie alle sind in der Interpretation alter Musik auf Originalinstrumenten, die der Epoche und den historischen Kriterien entsprechen, hervorragende Spezialisten von internationalem Rang.

Seit seinen Anfängen hat das Orchester den Willen bewiesen, historische Repertoires von hoher Qualität durch Interpretationen bekannt zu machen, die den ursprünglichen Geist streng berücksichtigen und sich gleichzeitig für ihre Wiederbelebung einsetzen. Beispiele hierfür sind Aufnahmen von Charpentier, J.S. Bach, Haydn, Mozart, Händel, Marais, Arriaga, Beethoven, Purcell, Dumanoir, Lully, Biber, Boccherini, Rameau und Vivaldi.

Im Jahr 1992 wandte sich Le Concert des Nations mit *Una Cosa Rara* von Martín i Soler, das im Théâtre des Champs Elysées, im Gran Teatre del Liceu in Barcelona und im Auditorio Nacional in Madrid aufgeführt wurde, der Gattung Oper zu. Später wurden weitere Opern vor einem treuen Publikum aufgeführt: Claudio Monteverdis *L'Orfeo* am Gran Teatre del Liceu in Barcelona, am Teatro Real in Madrid, am Wiener Konzerthaus, am Arsenal in Metz und am Teatro Regio di Torino. 2002 fand eine Wiederaufnahme derselben Oper im kürzlich wiederaufgebauten Liceu in Barcelona statt, wo auch eine DVD (BBC-Opus Arte)

produziert wurde. Danach folgten weitere Aufführungen im Palais des Beaux Arts in Brüssel, im Grand-Théâtre in Bordeaux und im Piccolo Teatro in Mailand im Rahmen des Mito-Festivals. 1995 wurde eine zweite Oper von Martín i Soler, *Il Burbero di Buon Cuore*, im Théâtre de la Comédie in Montpellier aufgeführt. Im Jahr 2000 war in Barcelona und Wien *Celos aun del Ayre matan* von Juan Hidalgo und Calderon de la Barca als Konzertversion zu hören. Die letzten Produktionen waren Vivaldis *Farnace* am Teatro de la Zarzuela in Madrid und *Il Teuzzone*, ebenfalls von Vivaldi, das in einer halbkonzertanten Version an der Opéra Royal de Versailles aufgeführt wurde.

Die umfangreiche Diskografie des Concert des Nations wurde mit zahlreichen Preisen und Auszeichnungen wie dem Midem Classical Award und den International Classical Music Awards bedacht. Die Wirkung der Werke, Aufnahmen und weltweite Auftritte bei wichtigen Festivals und in großen Konzertsälen und Opernhäusern haben dazu geführt, dass dieses Orchester auf historischen Instrumenten als eines der besten gilt, da es ein eklektisches, vielfältiges Repertoire von der ersten Musik für Orchester bis hin zu den Meisterwerken der Romantik und des Klassizismus interpretieren kann.



Orphée charmant les Animaux, suiveur de Jacob Savery, ca 1620



La Capella Reial de Catalunya

La Capella Reial de Catalunya

Suivant le modèle des fameuses «Chapelles Royales» médiévales pour lesquelles furent créés les grands chefs d'œuvre de musique sacrée et profane de la Péninsule Ibérique, Jordi Savall et Montserrat Figueras fondent en 1987 La Capella Reial, l'un des premiers groupes vocaux destiné à l'interprétation des musiques du Siècle d'Or selon des critères historiques et composé exclusivement de voix hispaniques et latines. À partir de 1990, La Capella Reial reçoit le parrainage régulier de la Generalitat de Catalunya et se nomme désormais La Capella Reial de Catalunya.

Ce nouvel ensemble se consacre à la récupération et à l'interprétation, selon des critères historiques, du patrimoine polyphonique vocal du Moyen Âge et du Siècle d'Or hispanique mais aussi du patrimoine européen antérieur au XIX^e siècle. Dans la même ligne artistique qu'Hespèrion XXI et toujours avec un grand respect de la profonde dimension

spirituelle et esthétique de chaque œuvre, La Capella Reial de Catalunya combine magistralement la qualité de l'adéquation au style de chaque époque avec la déclamation et la projection expressive du texte poétique.

Son répertoire étendu va de la musique médiévale des cultures de la Méditerranée, aux grands maîtres de la Renaissance et du Baroque. Ses programmes de concerts les plus reconnus sont la *Missa de Batalla* de Joan Cererols, les Vêpres de Claudio Monteverdi, les *Cantigas* d'Alphonse X le Sage, le *Livre Vermeil* de Montserrat, les chansons sépharades, la musique du *Misteri d'Elx*, les *Romances du Don Quichotte* de Cervantès, les Chansonniers du Siècle d'Or ou encore le *Requiem* de Mozart. Il a aussi récemment interprété et enregistré la *Passion selon Saint Marc* de Johann Sebastian Bach, *Le Messie* de Georg Friedrich Haendel, *Juditha Triumphans* de Vivaldi, *l'Oratorio de Noël* de Bach et *La Création* de Joseph

Haydn, avec un grand succès auprès de la critique internationale. Cet ensemble s'est aussi illustré dans certains répertoires d'opéras baroques et classiques, à partir de 1992, avec l'orchestre Le Concert des Nations, ainsi que dans des compositions contemporaines d'Arvo Pärt.

On peut également souligner sa participation à la bande sonore du film *Jeanne la Pucelle* (1993) de Jacques Rivette sur la vie de Jeanne d'Arc. La Capella Reial de Catalunya compte à son actif

plus de 40 CDs qui ont reçu divers prix et récompenses, parmi lesquels se trouvent le Midem Classical Award, l'International Classical Music Awards et le Grammy Award. Sous la direction de Jordi Savall, cet ensemble a développé une intense activité de concerts et d'enregistrements à travers le monde et, depuis sa fondation, n'a cessé de se produire dans les principaux festivals internationaux de musique ancienne. Depuis 1990, La Capella Reial de Catalunya reçoit le soutien de la Generalitat de Catalunya.

Following the model of the famous medieval “royal chapels” for which the great masterpieces of religious and secular music were composed on the Iberian Peninsula, in 1987 Jordi Savall and Montserrat Figueras founded La Capella Reial, one of the first vocal groups dedicated to performing Golden Age music on historical principles and consisting exclusively of Hispanic and

Latin voices. In 1990, the ensemble began to receive the regular patronage of the Generalitat de Catalunya, and changed its name to La Capella Reial de Catalunya.

Following historical principles, the newly-formed ensemble specialised in reviving and performing the polyphonic vocal heritage of the Middle Ages and the Spanish Golden Age, as well as the music of pre-19th century Europe more widely.

Sharing the same artistic approach as Hespèrion XXI, rooted in a deep respect for the profoundly spiritual and artistic dimension of each piece, La Capella Reial de Catalunya masterfully combines quality of authenticity to the style of each period with declamation and the expressive projection of the poetic text.

Its extensive repertoire ranges from the medieval music of Mediterranean cultures to the great masters of the Renaissance and the Baroque. Among its most renowned concert programmes are Joan Cererols' *Missa de Batalla*, Claudio Monteverdi's *Vespers*, the *Cantigas* of Alfonso X The Wise, the *Llibre Vermell* de Monserrat, Sephardic songs, the music of the *Misteri d'Elx*, the *Romances of Don Quixote* by Cervantes, the Music of the Spanish Golden Age and Mozart's *Requiem*. It has also recently performed and recorded the *St Mark Passion* by Johann Sebastian Bach, *Messiah* by Georg Friedrich Handel, *Juditha Triumphans* by Vivaldi, The *Christmas Oratorio* by Bach

and *The Creation* by Joseph Haydn, to great success among international critics. Since 1992, the group has distinguished itself in various baroque and classical opera repertoires with Le Concert des Nations orchestra, as well as in contemporary compositions by Arvo Pärt.

Other notable work includes its contribution to Jacques Rivette's soundtrack of the film *Jeanne La Pucelle* (1993) on the life of Joan of Arc. La Capella Reial de Catalunya has over 40 CDs to its name, which have received various awards and distinctions including the Midem Classical Award, the International Classical Music Awards and the Grammy Award. Under the direction of Jordi Savall, the ensemble has pursued an intense programme of concerts and recordings all around the world and has continued to perform at the major international early music festivals since it was founded. Since 1990, La Capella Reial de Catalunya has received the support of the Generalitat de Catalunya.

Dem Vorbild der berühmten „königlichen Sängerkapellen“ des Mittelalters folgend, für welche die großen Meisterwerke der geistlichen und weltlichen Musik der iberischen Halbinsel geschrieben wurden, gründeten Jordi Savall und Monserrat Figueras 1987 La Capella Reial. Dieses Vokalensemble widmet sich der Interpretation der Musik des *Siglo de Oro* (goldenes Zeitalter) nach historischen Kriterien und ist ausschließlich mit hispanischen und lateinamerikanischen Stimmen besetzt. Ab 1990 wurde La Capella Reial regelmäßig von der Generalitat de Catalunya gefördert (Landesregierung Kataloniens) und erhielt fortan den Namen La Capella Reial de Catalunya.

Dieses neue Ensemble widmet sich der Pflege und Aufführung nach historischen Kriterien der hispanischen polyphonen Vokalmusik des Mittelalters und des *Siglo de Oro*, aber auch des europäischen Liedguts aus der Zeit vor dem 19. Jh. In der gleichen künstlerischen Linie wie Hespèrion XXI und immer mit großem Respekt für die tiefe spirituelle und ästhetische Dimension jedes Werkes,

verbindet La Capella Reial de Catalunya meisterhaft die Qualität der Anpassung an den Stil jeder Epoche mit einem ausdrucksstarken Vortrag des poetischen Textes.

Das umfangreiche Repertoire der Capella Reial de Catalunya reicht von der mittelalterlichen Musik der Kulturen des Mittelmeerraums bis zu den großen Meistern der Renaissance und des Barocks. Zu ihren bekanntesten Konzertprogrammen gehören die *Missa de Batalla* von Joan Cererols, die *Vesper* von Claudio Monteverdi, die *Cantigas* von Alfonso X el Sabio, das *Llibre Vermell* de Montserrat, sephardische Lieder, die Musik des *Misteri d'Elx*, die Romanzen aus Cervantes' *Don Quijote*, die Musik des *Siglo de Oro* und das *Requiem* von Mozart. In jüngster Zeit hat das Ensemble die *Markuspassion* von Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händels *Messias*, Vivaldis *Juditha Triumphans*, Bachs *Weihnachtsoratorium* und Joseph Haydns *Schöpfung* aufgeführt und eingespielt - mit großem Erfolg bei der internationalen Kritik. Das Vokalensemble trat auch in einigen barocken und klassischen

Opernrepertoires in Erscheinung, ab 1992 mit dem Orchester Le Concert des Nations, sowie mit zeitgenössischen Kompositionen von Arvo Pärt.

Ebenfalls zu erwähnen ist die Mitwirkung am Soundtrack zum Film *Jeanne la Pucelle* (Johanna, die Jungfrau) von Jacques Rivette (1993). Die Capella Reial de Catalunya kann auf über 40 CDs zurückblicken, die mit verschiedenen Preisen und Auszeichnungen gewürdigt

wurden, darunter der Midem Classical Award, der International Classical Music Award und der Grammy Award. Unter der Leitung von Jordi Savall pflegt dieses Ensemble weltweit eine intensive Konzert- und Aufnahmetätigkeit und ist seit seiner Gründung immer wieder auf den wichtigsten internationalen Festivals für Alte Musik anzutreffen. Seit 1990 wird La Capella Reial de Catalunya von der Generalitat de Catalunya gefördert.



Marianne Beate Kielland (Speranza,), Marc Mauillon (Orfeo), Opéra Comique 2021



*Salvo Vitale (Plutone), Victor Sordo, Gabriel Diaz, Alessandro Giangrande et Yannis François (Spiriti),
chœur La Capella Reial de Catalunya, Opéra Comique 2021*

Synopsis

L'action se déroule dans deux lieux contrastés: les champs de Thrace (actes I, II et V) et le monde souterrain (actes III et IV). Une toccata instrumentale précède l'entrée de La Musica, représentant «l'esprit de la musique», qui chante le prologue de cinq strophes de vers. Après un accueil chaleureux au public, elle annonce qu'elle peut, par des sons doux, «calmer tout cœur troublé». Elle chante un autre hymne à la puissance de la musique, avant de présenter le principal protagoniste du drame, Orfeo, qui «a captivé les bêtes sauvages avec sa chanson».

ACTE I

Après la dernière demande de silence de La Musica, le rideau se lève sur l'acte I pour révéler une scène pastorale. Orfeo et Euridice entrent avec un chœur de nymphes et de bergers, qui agissent à la manière d'un chœur grec, commentant l'action à la fois en groupe et en tant qu'individus. Un berger annonce que c'est le jour du mariage du couple; le chœur répond, d'abord dans une invocation

majestueuse («Viens, Hymen, O viens») et ensuite dans une danse joyeuse («Quitte les montagnes, quitte les fontaines»). Orfeo et Euridice chantent leur amour l'un pour l'autre avant de partir pour la cérémonie de mariage au temple. Ceux qui sont restés sur scène chantent un bref refrain, commentant qu'Orfeo était autrefois «celui pour qui les soupirs étaient de la nourriture et les pleurs étaient la boisson» avant que l'amour ne l'amène à un état de bonheur sublime.

ACTE II

Orfeo revient avec le chœur principal et chante avec eux des beautés de la nature. Il réfléchit alors à son ancien malheur, mais proclame: «Après le chagrin, on est plus content, après la douleur on est plus heureux». L'ambiance de contentement est brusquement interrompue lorsque La Messaggera entre, annonçant que, tout en ramassant des fleurs, Euridice a reçu une morsure de serpent fatale. Le chœur exprime son angoisse: «Ah, événement

amer, ah, destin impie et cruel!», tandis que la Messaggera, porteuse de mauvaises nouvelles, se fustige («Pour toujours je m'enfuirai, et dans une caverne solitaire mènerai une vie dans la garde avec mon chagrin»). Orfeo, après avoir évacué son chagrin et son incrédulité («Tu es morte, ma vie et je respire?»), déclare son intention de descendre aux Enfers et persuade son dirigeant de permettre à Euridice de reprendre vie. Sinon, dit-il, «je resterai avec toi en compagnie de la mort». Il s'en va et le chœur reprend sa plainte.

ACTE III

Orfeo est guidé par Speranza jusqu'aux portes d'Hadès. Après avoir signalé les mots inscrits sur la porte («Abandonnez l'espérance, vous tous qui entrez ici»), Speranza part. Orfeo est maintenant confronté au passeur Caronte, qui s'adresse durement à lui et refuse de le faire traverser la rivière Styx. Orfeo tente de persuader Caronte en lui chantant une chanson flatteuse («Esprit puissant et divinité puissante»), mais le passeur reste impassible. Cependant, quand Orfeo

reprend sa lyre et joue, Caronte s'endort. Saisissant sa chance, Orfeo vole le bateau du passeur et traverse la rivière, entrant dans le monde souterrain tandis qu'un chœur d'esprits reflète que la nature ne peut se défendre contre l'homme: «Il a apprivoisé la mer avec du bois fragile et dédaigné la rage des vents».

ACTE IV

Aux Enfers, Proserpine, reine d'Hadès, profondément affectée par le chant d'Orfeo, demande au roi Plutone, son mari, la libération d'Euridice. Ému par ses plaidoyers, Plutone accepte à condition que, alors qu'il mène Euridice vers le monde, Orfeo ne doit pas regarder en arrière. S'il le fait, «un seul coup d'œil le condamnera à une perte éternelle». Orfeo entre, menant Euridice et chantant avec confiance que ce jour-là, il se reposera sur la poitrine blanche de sa femme. Mais alors qu'il chante une note de doute s'installe: «Qui m'assurera qu'elle suit?». Peut-être, pense-t-il, Plutone, poussé par l'envie, a-t-il imposé la condition par dépit? Soudainement distrait par une agitation hors scène, Orfeo regarde

autour de lui; immédiatement, l'image d'Euridice commence à s'estomper. Elle chante désespérément: « Me perds-tu par trop d'amour? » et disparaît. Orfeo tente de la suivre mais est entraîné par une force invisible. Le chœur des esprits chante qu'Orfeo, ayant vaincu Hadès, fut à son tour vaincu par ses passions.

ACTE V

De retour dans les champs de Thrace, Orfeo a un long soliloque dans lequel il déplore sa perte, loue la beauté d'Euridice et décide que son cœur ne sera plus jamais

transpercé par la flèche de Cupidon. Un écho hors-scène répète ses dernières phrases. Soudain, dans une nuée, Apollon descend des cieux et le châtie: « Pourquoi t'abandonnes-tu en proie à la rage et au chagrin? » Il invite Orfeo à quitter le monde et à le rejoindre dans les cieux, où il reconnaîtra la ressemblance d'Euridice dans les étoiles. Orfeo répond qu'il serait indigne de ne pas suivre le conseil d'un père aussi sage, et ensemble ils montent. Un chœur de bergers conclut que « celui qui sème dans la souffrance récoltera le fruit de toute grâce », avant que l'opéra ne se termine par une vigoureuse moresca.

The action takes place in two contrasting locations: the fields of Thrace (acts I, II and V) and the underworld (acts III and IV). An instrumental toccata precedes the entrance of La Musica, representing “the spirit of music”, who sings the prologue of five stanzas of verse. After greeting the audience warmly, she declares that with gentle sounds, she can “calm any troubled

heart”. She sings another hymn to the power of music, before introducing the main protagonist of the drama, Orfeo, who “has charmed the wild beasts with his singing”.

ACT I

After La Musica's final request for silence, the curtain rises on Act I to reveal a

pastoral scene. Orfeo and Euridice enter with a chorus acting as a Greek chorus, commenting on the action both as a group and as individuals. A shepherd announces that it is the couple's wedding day; the chorus responds, first in a majestic invocation ("Come, Hymen, O come") and then in a joyous dance ("Leave the mountains, leave the fountains"). Orfeo and Euridice sing of their love for each other before leaving for the wedding ceremony in the temple. Those left on stage sing a brief refrain, commenting that Orfeo was once "he for whom sighs were food and tears were drink" before love brought him to a state of sublime happiness.

ACT II

Orfeo returns with the main chorus and sings with them about the beauties of nature. He then reflects upon his former misfortune, but proclaims: "After sorrow we are happier, after pain we are happier". The mood of contentment is abruptly disrupted when La Messaggera enters, announcing that, while picking flowers, Euridice was the victim of a

fatal snakebite. The chorus expresses its anguish: "Ah, bitter event, ah, unrighteous and cruel fate!", while La Messaggera, bearer of bad news, castigates herself ("Forever I shall flee, and in a lonely cave lead a life in confinement with my grief"). Orfeo, after venting his grief and disbelief ("Thou art dead, my life and I breathe?"), announces his intention to descend into the Underworld to persuade its ruler to allow Euridice to live again. If not, he says, "I will remain with you in the company of death". He exits and the chorus resumes its lament.

ACT III

Orfeo is guided by La Speranza to the gates of Hades. After pointing out the words on the door ("Abandon hope, all ye who enter here"), La Speranza leaves. Orfeo is now confronted by the ferryman Caronte, who speaks harshly to him and refuses to take him across the river Styx. Orfeo tries to persuade Caronte by singing a flattering song ("Mighty spirit and powerful deity"), but the ferryman remains impassive. However, when Orfeo takes up his lyre and plays, Caronte dozes off. Seizing this

opportunity, Orfeo steals the ferryman's boat and crosses the river, entering the underworld whilst a chorus of infernal spirits reflects that nature cannot defend itself against man: "He has tamed the sea with frail wood and scorned the raging winds".

ACT IV

In the Underworld, Proserpine, Queen of Hades, deeply affected by Orfeo's singing, asks her husband King Plutone for Euridice's release. Moved by her pleas, Plutone agrees on the condition that, as he leads Euridice into the world, Orfeo must not look back. If he does, "a single glance will condemn him to eternal doom". Orfeo enters, leading Euridice and singing with confidence that this day he will rest on his wife's white breast. But as he sings a note of doubt creeps in: "Who will assure me that she is following?" Perhaps, he thinks, Plutone, driven by envy, has imposed the condition out of spite? Suddenly distracted by an off-stage commotion, Orfeo looks around; immediately Euridice's image begins to fade. She sings desperately: "Are you losing me because you love me too

much?" and disappears. Orfeo attempts to follow her but is dragged away by an invisible force. The chorus of spiriti infernali sings that Orfeo, having defeated Hades, has been in turn defeated by his passion.

ACT V

Back in the fields of Thrace, Orfeo delivers a long soliloquy in which he laments his loss, praises the beauty of Euridice and concludes that his heart will never again be pierced by Cupid's arrow. An off-stage echo repeats his last sentences. Suddenly, in a cloud, Apollo descends from the heavens and chastises him: "Why dost thou abandon thyself to rage and sorrow?" He invites Orfeo to leave the world and join him in heaven, where he will recognise Euridice's likeness in the stars. Orfeo replies that it would be unworthy not to follow the advice of such a wise father, and together they ascend. A chorus of Ninfe e Pastori concludes that "he who sows in suffering will reap the fruit of all grace", before the opera comes to an end with a vigorous *moresca*.

Die Handlung spielt an zwei gegensätzlichen Orten: den Feldern von Thrakien (1., 2. und 5. Akt) und der Unterwelt (3. und 4. Akt). Eine instrumentale Toccata geht dem Auftritt von La Musica voraus, die den „Geist der Musik“ darstellt und einen fünfstrophigen Prolog singt. Nach einer herzlichen Begrüßung des Publikums kündigt sie an, dass sie mit sanften Klängen „jedes aufgewühlte Herz beruhigen“ könne. Sie singt eine weitere Hymne auf die Macht der Musik, bevor sie Orfeo, den Hauptprotagonisten des Dramas, vorstellt, der „mit seinem Lied die wilden Tiere in seinen Bann zog“.

AKT I

Nachdem La Musica ein letztes Mal um Ruhe gebeten hat, hebt sich der Vorhang zum ersten Akt und zeigt eine pastorale Szene. Orfeo und Euridice treten mit einem Chor von Nymphen und Hirten auf, die nach Art eines griechischen Chors agieren und die Handlung sowohl als Gruppe als auch einzeln kommentieren. Ein Hirt verkündet, dass das Paar an diesem Tag Hochzeit feiert;

der Chor antwortet, zunächst mit einer majestätischen Anrufung („Komm, Hymen, o komm“) und dann mit einem fröhlichen Tanz („Verlass die Berge, verlass die Brunnen“). Orfeo und Euridice singen von ihrer Liebe zueinander, bevor sie zur Hochzeitszeremonie in den Tempel aufbrechen. Diejenigen, die auf der Bühne geblieben sind, interpretieren einen kurzen Refrain und kommentieren, dass Orfeo einst „jemand war, für den Seufzen Essen und Weinen Trinken war“, bevor die Liebe ihn in einen Zustand höchsten Glücks versetzte.

AKT II

Orfeo kehrt mit dem Hauptchor zurück und singt mit ihm von den Schönheiten der Natur. Dabei denkt er über sein früheres Unglück nach, meint aber: „Nach dem Kummer ist man zufriedener, nach dem Schmerz ist man glücklicher“. Die frohe Stimmung wird abrupt unterbrochen, als La Messaggera auftritt und verkündet, dass Euridice beim Blumenpflücken an einem Schlangenbiss gestorben ist. Der Chor drückt sein Entsetzen darüber aus: „Ach, bitteres Ereignis, ach, gottloses, grausames

Schicksal“, während La Messaggera, die Überbringerin der schlechten Nachricht, sich selbst anklagt („Für immer werde ich fliehen und in einer einsamen Höhle mein Leben dem Kummer weihen“). Nachdem Orfeo seiner Trauer und seiner Fassungslosigkeit Ausdruck verliehen hat („Du bist tot, mein Leben, und ich atme?“), erklärt er seine Absicht, zum Herrscher der Unterwelt hinabzusteigen, um diesen zu überreden, Euridice ins Leben zurückkehren zu lassen. Andernfalls, so sagt er, „werde ich mit dir in der Gesellschaft des Todes bleiben“. Er geht, und der Chor setzt seine Klage fort.

AKT III

Orfeo wird von Speranza zu den Toren des Hades geführt. Nachdem sie auf die Worte hingewiesen hat, die über der Pforte eingemeißelt sind („Ihr, die ihr hier eintretet, lasst alle Hoffnung fahren“), verlässt ihn Speranza. Am Fluss Styx trifft Orfeo auf den Fährmann Caronte, der sich mit harten Worten an ihn wendet und sich weigert, ihn über den Fluss zu setzen. Selbst das Lied, mit dem Orfeo versucht, Caronte zu schmeicheln („Mächtiger Geist und

mächtige Gottheit“), lässt den Fährmann ungerührt. Aber als Orfeo erneut eine Melodie auf seiner Lyra anstimmt, schläft Caronte ein. Diese Chance ergreift Orfeo, stiehlt das Boot des Fährmanns, überquert damit den Fluss und betritt die Unterwelt, während ein Geisterchor feststellt, dass die Natur sich nicht gegen den Menschen erwehren kann: „Er zähmte das Meer mit schwachem Holz und verschmähte die Wut der Winde.“

AKT IV

In der Unterwelt bittet Proserpina, die Königin des Hades, die von Orfeos Gesang tief betroffen ist, ihren Mann, König Plutone, um die Freilassung von Euridice. Von ihrer Fürsprache gerührt, stimmt Plutone unter einer Bedingung zu: Orfeo darf, während er Euridice in die Welt hinaufführt, nicht zurückblicken. Sollte er dies aber tun, „wird ihn ein einziger Blick zu ewigem Verlust verurteilen.“ Orfeo tritt gefolgt von Euridice auf und singt voller Zuversicht, dass er noch „am heutigen Tag an der weißen Brust seiner Frau ruhen“ werde. Doch während er singt, beginnt er zu zweifeln: „Wer versichert

mir, dass sie mir folgt?“ Vielleicht, so meint er, hat Plutone, von Neid getrieben, die Bedingung aus Trotz gestellt? Plötzlich durch ein Geräusch hinter der Bühne abgelenkt, sieht sich Orfeo um, worauf Euridices Bild sofort verblasst. Verzweifelt singt sie: „Verlierst du mich durch zu viel Liebe?“ und verschwindet. Orfeo versucht ihr zu folgen, wird aber von einer unsichtbaren Kraft fortgerissen. Der Chor der Geister meint, dass Orfeo, nachdem er Hades besiegt hatte, seinerseits von seiner Leidenschaft bezwungen wurde.

AKT V

Zurück auf den Feldern von Thrakien führt Orfeo ein langes Soliloquium, in dem er seinen Verlust beklagt, die Schönheit von Euridice lobt und

beschließt, dass sein Herz nie wieder von Amors Pfeil durchbohrt werden soll. Aus dem Off wiederholt ein Echo seine letzten Sätze. Plötzlich steigt Apollo in einer Wolke vom Himmel herab und ermahnt ihn: „Warum überlässt du dich der Wut und dem Kummer?“ Er fordert Orfeo auf, die Welt zu verlassen und zu ihm in den Himmel zu kommen, wo er in den Sternen eine Ähnlichkeit mit Euridice erkennen wird. Orfeo antwortet, dass es unwürdig wäre, den Rat eines so weisen Vaters nicht zu befolgen, und so steigen sie gemeinsam zum Himmel auf. Ein Chor von Hirten kommt zu dem Schluss, dass „wer im Leiden sät, die Frucht aller Gnade ernten wird“, bevor die Oper mit einer energischen Moresca endet.



La Carte de l'Enfer ou la représentation des cercles des Enfers de Dante, Sandro Botticelli, ca 1485



Les Enfers de Dante, Bartolomeo Di Frusino, 1430

Claudio Monteverdi (1567-1643)

L'ORFEO

VOLUME 1

PROLOGO

1. Toccata

La Musica

2. Dal mio Permesso amato
a voi ne vegno,
incliti eroi, sangue gentil de' regi,
Di cui narra la fama eccelsi pregi,
Né giunge al ver,
perch'è tropp'alto il segno.

Io la Musica son, ch'ai dolci accenti
So far tranquillo ogni turbato core,
Et or di nobil ira et or d'amore
Poss'infiammar le più gelate menti.

Io su cetera d'or cantando soglio
Mortal orecchio lusingar talora;
E in questa guisa all'armonia sonora
Della lira del ciel più l'alme invoglio.

Quinci a dirvi d'Orfeo
desio mi sprona,
D'Orfeo che trasse
al suo cantar le fere,
E servo fé l'Inferno
a sue preghiere,
Gloria immortal di Pindo
e d'Elicon.
Or mentre i canti alterno,

PROLOGUE

1. Toccata

La Musique

2. Des rives de mon bien aimé Permesso,
je viens à vous
Illustres héros, noble lignée de rois,
Dont la renommée conte les sublimes vertus
Sans atteindre à la vérité
tant elles sont élevées.

Je suis la Musique, et par mes doux accents
Je sais apaiser les cœurs tourmentés,
Et enflammer d'amour ou de noble courroux
Même les esprits les plus froids.

M'accompagnant d'une cithare d'or, j'ai coutume
D'enchanter l'oreille des mortels;
Et, à m'entendre, leur âme aspire
Aux sons harmonieux de la lyre du ciel.

C'est le désir de vous parler d'Orphée
qui m'a conduite ici,
Orphée qui de son chant
apprivoisait les bêtes féroces
Et fit céder l'Enfer
à ses prières,
Orphée, gloire immortelle du Pinde
et de l'Hélicon.
Et tandis que je fais alterner

PROLOGUE

1. Toccata

Music

2. From my beloved Permessus
I come to you,
illustrious heroes, noble scions of kings,
whose glorious deeds Fame relates,
though falling short of the truth,
since the target is too high.

I am Music, who in sweet accents
can calm each troubled heart,
and now with noble anger, now with love,
can kindle the most frigid minds.

Singing to a golden lyre, I am prone
sometimes to charm mortal ears;
and in this way inspire souls with a longing
for the sonorous harmony of heaven's lyre.

Hence desire spurs me
to tell you of Orpheus,
the immortal glory
of Pindus and Helicon,
Orpheus who drew wild beasts
to him by his singing,
and who subjugated Hades
by his entreaties.
Now while I alternate my songs,

PROLOG

1. Toccata

Die Musik

2. Vom Quell des Permessos komm
ich zu euch hernieder,
ruhmreiche Helden von königlichem Blut.
Von euch erzählt die Sage grosse Taten, doch
kann sie nie genug berichten,
da es zu viele sind.

Ich bin die Musik, die mit lieblichen Tönen
dem verwirrten Herzen Ruhe schenkt.
Bald zu edlem Zorn, bald zur Liebe vermag ich
selbst eiserstarrte Sinne zu entfachen.

Singend zum Klang der goldenen Zither
entzücke ich zuweilen das Ohr des Sterblichen
und erwecke in der Seele die Freude an den
klangvollen Harmonien der Himmelsleier.

Nun will ich euch
von Orpheus berichten,
der mit seinem Gesang
die Tiere zähmte
der durch sein Bitten
sogar die Hölle bezwang,
und unsterblichen Ruhm auf dem Pindos
und dem Helikon errang.
Wenn ich nun meine Lieder singe,

or lieti or mesti,
Non si mova augellin fra queste piante,
Ne s'oda in queste rive onda sonante,
Et ogni aurette in suo cammin s'arrestì.

ATTO PRIMO

Pastore I

3. In questo lieto e fortunato giorno
Ch'ha posto fine
a gli amorosi affanni
Del nostro semideo, cantiam, pastori,
In sì soavi accenti,
Che sian degni d'Orfeo nostri concenti.
Oggi fatta è pietosa
L'alma già sì sdegnosa
Della bell'Euridice.
Oggi fatto è felice
Orfeo nel sen di lei, per cui già tanto
Per queste selve ha sospirato e pianto.

Coro di Ninfe e Pastori

Vieni, Imeneo, deh, vieni,
E la tua face ardente
Sia quasi un sol nascente
Ch'apporti a questi amanti i dì sereni
E lunge omai disgombre
Degli affanni e del duol
gli orrori e l'ombre.

Ninfa

Muse, onor di Parnaso,
amor del cielo,
Gentil conforto a sconsolato core,
Vostre cetre sonore
Squarcino d'ogni nub'il fosco velo;

les chants tristes aux gais,
Qu'à présent nul oiseau ne bouge dans ces arbres,
Que tous les flots sur ces rives se taisent,
Et que la moindre brise en sa course s'arrête.

ACTE I

Un Berger

3. En cet heureux jour de liesse
Qui a mis fin
aux tourments amoureux
De notre demi-dieu, chantons, bergers,
Que soient dignes d'Orphée
les accents de nos chœurs.
Aujourd'hui s'est émue
L'âme autrefois si fière
De la belle Eurydice.
Et sur son sein, Orphée a trouvé le bonheur;
Elle pour qui naguère, il a dans ces forêts,
Tant soupiré et tant pleuré.

Chœur de Nymphes et de Bergers

Viens, Hyménée, ah, viens
Et que ton ardente lumière
Soit comme un soleil naissant
Qui donne à ces amants des jours sereins
Et repousse à jamais
Les ombres et les horreurs de la douleur
et des tourments.

Une Nymph

Muses, gloire du Parnasse,
amour du ciel
Noble réconfort d'un cœur désolé
Que le son de vos lyres
Déchire le voile sombre des nues;

now happy, now sad,
let no small bird stir among these trees,
no noisy wave be heard on these river banks,
and let each little breeze halt in its course.

FIRST ACT

First Shepherd

3. On this happy and auspicious day
which has put an end
to the amorous torments
of our demi god, let us sing, shepherds,
in such sweet accents
that our strains shall be worthy of Orpheus.
Today fair Eurydice's heart,
formerly so disdainful,
has been touched with compassion;
today Orpheus has been made happy
in the bosom of her, for whom he once
sighed and wept so much amongst these woods.

Chorus of Nymphs & Shepherds

Come, Hymen, ah come,
and let your fiery torch
be like a rising sun
to bring these lovers peaceful days
and henceforth banish afar
the horrors and shadows of anguish
and grief.

Nymph

Ye Muses, the honour of Parnassus,
beloved by heaven,
tender consolation to the dejected heart,
let your harmonious lyres
rend the dark veil from every cloud;

mal heiter, mal traurig,
soll der Vogel im Baum unbewegt lauschen,
soll keine Weile an die Ufer schlagen
und jedes Lüftchen still verweilen.

ERSTER AUFGUG

Erster Hirte

3. An diesem frohen und glücklichen Tag,
der dem Liebesleid unseres
Halbgottes ein Ende setzt,
lasst uns singen, ihr Hirten,
in den lieblichsten Weisen,
die einem Orpheus zur Ehre gereichen.
Heute rührte Mitleid
die sonst so stolze Seele
der schönen Eurydike.
Heute erfüllte sich das Glück
des Orpheus an ihrem Busen, nachdem er sich
in diesen Wäldern lange klagend sehnte.

Chor der Nymphen und Hirten

Komm, Hymenäus, ach komm doch!
Dein Antlitz, glühend
wie die aufgehende Sonne,
soll diesen Liebenden heitere Tage bringen
und die Schrecken und Schatten
von Sorge
und Leid fernhalten.

Eine Nymph

Musen, Ruhm des Parnass,
Geliebte des Himmels,
lieblicher Trost eines betrübten Herzens,
der Klang eurer Zithern
zerreiße den düsteren Schleier jeder Wolke;

E mentre oggi propizio al nostro Orfeo
Invochiam Imeneo
Su ben temperate corde,
Sia il vostro canto al nostro suon concorde.

Coro di Ninfe e Pastori

4. Lasciate i monti,
Lasciate i fonti,
Ninfe vezzose e liete.
E in questi prati
Ai balli usati
Vago il bel piè rendete.

Qui miri il sole
Vostre carole,
Più vaghe assai di quelle
Ond'alla luna,
La notte bruna,
Danzano in ciel le stelle.

Lasciate i monti, ecc.

Poi di bei fiori
Per voi s'onori
Di questi amanti il crine,
Ch'or dei martiri
Dei lor desiri
Godon beati al fine.

Pastore III

Ma tu, gentil cantor, s'a tuoi lamenti
Già festi lagrimar queste campagne,
Perch'ora al suon de la famosa cetra
Non fai teco gioir le valli e i poggi?
Sia testimon del core
Qualche lieta canzon che detti Amore.

Et, tandis qu'aujourd'hui nous invoquons Hyménée
Pour qu'il soit favorable à notre cher Orphée,
Que sur vos lyres bien accordées
Votre chant s'unisse au nôtre en harmonie.

Chœur de Nymphes et de Bergers

4. Quittez les monts,
Quittez les sources,
Nymphes gracieuses et gaies,
Et sur ces prés faits
pour la danse,
Dansez d'un pied léger.

Qu'en ce lieu le soleil contemple
Vos rondes,
Plus gracieuses encore que celles
Des étoiles du ciel
Qui dans la nuit brune
Dansent à la lune.

Quittez les monts..., etc.

Puis, de belles fleurs ornez
Les cheveux de ces amants,
Qui, au terme
de durs tourments,
Goûtent enfin le bonheur
De voir s'accomplir leur désir.

Un Berger

Mais toi, aimable chanteur, par tes plaintes
Tu fis autrefois pleurer ces campagnes,
Que ne fais-tu maintenant, au son de ta lyre,
Se réjouir avec toi collines et vallées?
Qu'une joyeuse chanson, des mots d'Amour inspirée
Témoigne de ton bonheur.

and while we today,
on well-tuned strings,
invoke Hymen's favour on our Orpheus,
let your singing accord with our playing.

Chorus of Nymphs & Shepherds

4. Leave the mountains,
leave the fountains,
charming, happy nymphs,
and in these meadows
rejoice your fair feet
with your accustomed dances.

Here let the sun behold
your roundelays,
lovelier far than those
which the stars in heaven
dance to the moon
in the darkness of night.

Leave the mountains, etc.

Then let these lovers' locks
be honoured by you
with fair flowers,
that now they may rejoice,
happy at the ending of torments,
satisfied in their desires.

Third Shepherd

But you, gentle singer, if once you made
these fields weep at your laments,
why now do you not make the vales and hills
rejoice with you to the sound of your famous lyre?
Let some happy song that Love may inspire
bear witness to your heart.

während wir heute für unseren Orpheus
die Gnade des Hymenäus erleben,
mögen sich unsere wohlgestimmten Saiten
mit eurem Gesang verbinden.

Chor der Nymphen und Hirten

4. Verlasst die Berge,
verlasst die Quellen,
ihr liebreichen, fröhlichen Nymphen,
und hebt auf diesen Wiesen
eure zierlichen Füße
zu gewohntem Tanz.

Hier soll die Sonne bewundern
eure Reigen,
die viel lieblicher sind als jene,
mit denen die Sterne
bei dunkler Nacht
am Himmel den Mond umtanzen.

Verlasst die Berge, etc.

Dann aber sollt ihr
mit schönen Blumen
die Locken dieser Liebenden umkränzen,
die nach den Qualen
ihrer Sehnsucht
endlich ihr Glück genießen.

Dritter Hirte

Holder Sänger, der du mit deinen Klagen
diese Felder zum Weinen brachtest,
warum lässt du jetzt nicht beim Klang deiner
Zauberharfe diese Täler und Hügel mit dir jubeln?
Sing uns als Beweis deiner Liebe
ein frohes Lied, das aus dem Herzen kommt.

Orfeo

5. Rosa del ciel, vita del mondo, e degna
Prole di lui che l'universo affrena,
Sol, che 'l tutto circonda
e 'l tutto miri
Dagli stellanti giri:
Dimmi, vedesti mai
Di me più lieto e fortunato amante?
Fu ben felice il giorno,
Mio ben, che pria ti vidi,
E più felice l'ora
Che per te sospirai,
Poich'al mio sospirar tu sospirasti;
Felicissimo il punto
Che la candida mano,
Pegno di pura fede, a me porgesti.
Se tanti cori avessi
Quanti occhi ha 'l ciel eterno, e quante chiome
Han questi colli ameni il verde maggio,
Tutti colmi sariano e traboccanti
Di quel piacer ch'oggi
mi fa contento.

Euridice

Io non dirò qual sia
Nel tuo gioir, Orfeo, la gioia mia,
Che non ho meco il core,
Ma teco stassi in compagnia d'Amore.
Chiedilo dunque a lui s'intender brami
Quanto lieta gioisca e quanto t'ami.

Coro di Ninfe e Pastori

Lasciate i monti,
lasciate i fonti,
Ninfe vezzose e liete.

Orphée

5. Rose du ciel, source de vie
Digne descendant de celui qui régit tout l'univers,
Soleil, toi qui tournes autour du monde
et qui le domine
Du haut de ces sphères étoilées;
Dis-moi, vis-tu jamais
Amant plus heureux et plus comblé que moi?
Qu'il fut heureux le jour
Où, la première fois, je te vis, Bien aimée,
Et plus heureuse encore, l'heure
Où mon cœur soupira après toi!
Puisqu'à mes soupirs répondirent les tiens;
Ô combien fut heureux l'instant
Où tu tendis vers moi
Ta blanche main, gage d'un pur amour.
Si j'avais autant de cœurs
Que le ciel éternel compte d'yeux
Et qu'au vert mois de mai
Ces douces collines comptent de chevelures,
Ils seraient tous comblés et débordants
De ce bonheur qui m'emplit aujourd'hui.

Eurydice

Je ne puis dire, Orphée,
Ma joie à ton plaisir,
Car mon cœur m'a quittée
Et demeure avec toi en compagnie d'Amour.
Interroge-le donc si tu désires entendre
Quel bonheur est le mien, et à quel point je t'aime.

Chœur de Nymphes et de Bergers

Quittez les monts,
Quittez les sources,
Nymphes gracieuses et gaies,

Orpheus

5. Rose of heaven, light of the world, and worthy
offspring of him who holds
the universe in thrall,
O Sun, who dost encircle and see all
from thy celestial orbits,
tell me, hast thou ever seen
a lover more joyful and fortunate than I?
Happy indeed was the day,
my dearest, when first I saw you,
and happier still the hour
when I sighed for you,
since you too sighed at my sighing;
happiest of all the moment
when you gave me your white hand
as a pledge of pure faith.
Had I as many hearts
as eternal heaven has eyes,
Or these pleasant hills and verdant May have leaves,
all would be full to overflowing
with that joy which today
delights me.

Eurydice

I will not say how great
is my joy at your rejoicing, Orpheus,
since my heart is no longer with me,
but resides with you in the company of Love.
Ask of it, therefore, if you wish to know
how gladly it rejoices and how much it loves you.

Chorus of Nymphs & Shepherds

Leave the mountains,
leave the fountains,
charming, happy nymphs,

Orpheus

5. Rose des Himmels, Leben der Erde und würdige
Schöpfung dessen,
der das Universum lenkt,
Sonne, die du alles umschließt und alles erblickst,
wenn du zwischen den Gestirnen deine Kreise ziehst
sag mir, ob du je einen fröhlicheren
und glücklicheren Liebenden gesehen hast?
Glücklich war der Tag, an dem ich dich,
meine Geliebte, zum ersten Mal erblickte;
doch glücklicher war die Stunde,
da ich um dich seufzte,
denn nach meinen Seufzern sehntest du dich;
am glücklichsten aber war der Augenblick,
da du mir deine weiße Hand
als Pfand wahrer Treue reichtest.
Hätte ich so viele Herzen,
wie der ewige Himmel Augen hat und wie diese
lieblichen Hügel Blätter im grünen Mai haben,
so würden sie alle voll sein und überfließen
von dem Glück,
das mich heute erfüllt.

Eurydike

Ich kann nicht sagen, Orpheus,
wie groß mein Glück ist, wenn du dich freust,
denn mein Herz weilt nicht mehr bei mir,
da du es mit deiner Liebe an dich gefesselt hast;
frag es, wenn du zu wissen verlangst,
wie glücklich es schlägt und wie es dich liebt.

Chor der Nymphen und Hirten

Verlasst die Berge,
verlasst die Quellen,
liebreichen, fröhlichen Nymphen,

E in questi prati
Ai balli usati
Vago il bel piè rendete.

Qui miri il sole
Vostre carole,
Più vaghe assai di quelle
Ond'alla luna,
La notte bruna,
Danzano in ciel le stelle.

6. Vieni, Imeneo, deh, vieni,
E la tua face ardente
Sia quasi un sol nascente
Ch'apporti a questi amanti i di sereni
E lunge omai disgombrare
Degli affanni e del duol gli orrori
e l'ombre.

Pastore II

Ma se il nostro gioir dal ciel deriva,
Com'è dal ciel ciò
che qua giù n'incontra,
Giusto e ben che devoti
Gli offriam incensi e voti:
Dunque al tempio ciascun rivolga i passi,
A pregar lui nella
cui destra è il mondo,
Che lungamente il nostro ben conservi.

Pastore I e Pastore II

7. Alcun non sia
che disperato in preda
Si doni al duol, benché talor n'assaglia
Possente sì che nostra vita inforsa.

Et sur ces prés faits
pour la danse,
Dansez d'un pied léger.

Qu'en ce lieu le soleil contemple
Vos rondes,
Plus gracieuses encore que celles
Des étoiles du ciel
Qui dans la nuit brune
Dansent à la lune.

6. Viens, Hyménée, ah, viens
Et que ton ardente lumière
Soit comme un soleil naissant
Qui donne à ces amants des jours sereins
Et repousse à jamais
Les ombres et les horreurs de la douleur
et des tourments.

Un Berger

Mais si cette joie, du Ciel nous arrive
Comme tout, ici-bas,
du Ciel nous est donné,
Il est juste et bon, qu'avec dévotion,
Nous lui portions l'encens et aussi les offrandes:
Que chacun, donc, dirige ses pas vers le temple
Pour y prier celui
qui dirige le monde
De préserver longtemps notre bonheur.

Les Bergers

7. Que nul ici ne s'abandonne à la douleur,
au désespoir
Même si quelquefois leurs assauts sont si forts
Qu'ils gâchent notre vie.

and in these meadows
rejoice your fair feet
with your accustomed dances.

Here let the sun behold
your roundelays,
lovelier far than those
which the stars in heaven
dance to the moon
in the darkness of night.

6. Come, Hymen, ah come,
and let your fiery torch
be like a rising sun
to bring these lovers peaceful days
and henceforth banish afar
the horrors and shadows of anguish
and grief.

Second Shepherd

But if our joy derives from heaven,
as everything we encounter
down here is from heaven,
it is surely meet that we should devoutly
offer up incense and prayers:
therefore, let each turn his steps to the temple,
to pray to him who holds
the world in his right hand,
that he may long preserve our well-being.

First & Second Shepherds

7. Let there be no one who, in despair,
gives himself up as prey to grief,
though at times it may powerfully
assail us and darken our lives.

und hebt auf diesen Wiesen
eure zierlichen Füße
zu gewohntem Tanz.

Hier soll die Sonne bewundern
eure Reigen,
die viel lieblicher sind als jene,
mit denen die Sterne
bei dunkler Nacht
am Himmel den Mond umtanzen.

6. Komm, Hymenäus, ach komm doch!
Dein Antlitz, glühend
wie die aufgehende Sonne,
soll diesen Liebenden heitere Tage bringen
und die Schrecken und Schatten
von Sorge
und Leid fernhalten.

Zweiter Hirte

Wenn auch unsere Freude vom Himmel kommt,
wie alles andere,
was uns hier begegnet,
so ziemt es sich, dass wir ehrfürchtig
Weihrauch entzünden und Opfer bringen.
Drum lenke jeder seine Schritte zum Tempel,
um zu dem zu beten,
der die Welt in seiner Rechten trägt,
damit uns dieses Glück lange erhalten bleibe.

Erster und Zweiter Hirte

7. Keiner soll sich der
Verzweiflung überlassen
oder sich dem Schmerz ergeben, auch wenn er
uns oft bedrängt und am Leben verzweifeln lässt.

Ninfa, Pastore III, Pastore IV

Che, poiché nembro rio gravido il seno
D'atra tempesta inorridito ha il mondo,
Dispiega il sol più chiaro
i rai lucenti.

Pastore III e Pastore I

E dopo l'aspro gel del verno ignudo,
Veste di fior
la Primavera i campi!

Coro di Ninfe e Pastori

Ecco Orfeo,
cui pur dianzi
Furon cibo i sospir, bevanda il pianto:
Oggi felice è tanto
Che nulla è più che da bramar gli avanzi.

ATTO SECONDO

Orfeo

8. Ecco pur ch'a voi ritorno,
Care selve e piaggie amate,
Da quel sol fatte beate
Per cui sol mie notti han giorno.

Pastore I

9. Mira ch'a sé n'alletta
L'ombra, Orfeo, di quei faggi,
Or che infocati raggi
Febo dal ciel saetta.

Pastore II

Su quell'erbose sponde
Posiamci e in vari modi
Ciascun sua voce snodi
Al mormorio dell'onde.

Nymphes et Bergers

Car, même après qu'un lourd nuage chargé
De sinistre tempête ait obscurci le monde,
Le soleil déploie, plus clairs,
ses rayons de lumière.

Bergers

Après l'âpre froideur de l'hiver dénudé
Le printemps chaque année
couvre les champs de fleurs.

Chœur de Nymphes et de Bergers

Voici Orphée,
Lui qui se nourrissait naguère de soupirs et
s'abreuvait de larmes;
Il est si heureux, aujourd'hui
Qu'il n'est plus rien qu'il ne désire.

ACTE II

Orphée

8. Voici que je reviens à vous,
Chères forêts et prairies bien aimées,
Égayées du même soleil
Qui transforme mes nuits en jours.

Un Berger

9. Vois, Orphée, l'ombre de ces hêtres
Qui nous attire vers elle
Alors que du haut du ciel
Phœbus darde ses rayons brûlants.

Un Berger

Sur l'herbe de ces rives, Reposons-nous un peu
Et qu'en de divers chants,
Chacun de sa voix s'accorde
Au doux murmure des eaux.

Nymph, Third & Fourth Shepherds

For after a malign cloud, its womb heavy
with a fearful storm, has affrighted the world,
the sun displays more brightly
his radiant beams.

Third & First Shepherds

And after the sharp frost of naked winter,
Spring decks
the fields with flowers.

Chorus of Nymphs & Shepherds

Here is Orpheus,
for whom but recently
sighs were food and tears drink:
today he is so happy
that he has nothing more to long for.

SECOND ACT

Orpheus

8. See now, I return to you,
dear woods and beloved hills,
made blessed by that sun
through whom alone my darkness is lightened.

First Shepherd

9. Look, Orpheus, how the shade
of those beech trees invites us,
now that Phoebus darts
burning rays from heaven.

Second Shepherd

On these grassy banks
let us rest, and let each
in his own way let loose his voice
to the murmur of the waters.

Nymphe, Dritter und Vierter Hirte

Denn, nachdem dunkle Wolken und schwerer
Sturm die Welt erschreckten, lässt die Sonne
ihre leuchtenden Strahlen
noch heller erglänzen.

Dritter und Erster Hirte

Nach dem harten Frost des kalten Winters
schmückt der Frühling
die Felder mit Blumen.

Chor der Nymphen und Hirten

Seht Orpheus dort,
für den einst
Seufzer und Tränen Speise und Trank bedeuteten.
Heute ist er glücklich,
und es gibt nichts mehr, wonach er sich sehnt.

ZWEITER AUFZUG

Orpheus

8. Seht, ich kehre zu euch zurück,
geliebte Wälder und Hügel,
die von der Sonne bestrahlt werden,
welche allein meine Nächte in Tage verwandelt.

Erster Hirte

9. Sieh, Orpheus, wie uns
der Schatten jener Buchen lockt,
während Phöbus seine glühenden Strahlen
vom Himmel herabschleudert.

Zweiter Hirte

Wir wollen an jenen grünen Ufern lagern,
und ein jeder soll auf seine Weise
zum Murmeln der Wellen
seine Stimme erheben.

Pastore I e Pastore II

In questo prato adorno
Ogni selvaggio nume
Sovente ha per costume
Di far lieto soggiorno.

Qui Pan, Dio de' pastori,
S'udì talor dolente
Rimembrar dolcemente
Suoi sventurati amori.

Qui le Napee vezzose,
Schiera sempre fiorita,
Con le candide dita
Fur viste a coglier rose.

Coro di Ninfe e Pastori

Dunque fa degni, Orfeo,
Del suon della tua lira
Questi campi ove spira
Aura d'odor sabeo.

Orfeo

Vi ricorda, o bosch'ombrosi,
De' miei lungh'aspri tormenti,
Quando i sassi ai miei lamenti
Rispondean fatti pietosi?

Dite, allor non vi sembrai
Più d'ogni altro sconcolato?
Or fortuna ha stil cangiato
Et ha volto in festa i guai.

Vissi già mesto e dolente,
Or gioisco, e quegli affanni
Che sofferti ho per tant'anni
Fan più caro
il ben presente.

Les Bergers

Dans ce pré charmant,
Les dieux de la forêt
Viennent souvent chercher
Un aimable séjour.

En ce lieu, quelquefois,
Pan, le dieu des bergers,
Évoquait doucement
Ses amours malheureuses.

Là, les Napees gracieuses,
Jeunes nymphes en fleurs
De leurs doigts délicats
Ramassaient quelques roses.

Chœur de Nymphes et de Bergers

Alors, rends dignes, Orphée,
Du beau son de ta lyre,
Ces champs où l'on respire
Un parfum de Saba.

Orphée

Vous rappelle-t-il, bois ombrageux
De mes longs et cruels tourments
Quand les rochers pleins de pitié
Se faisaient l'écho de mes plaintes?

Ne vous semblais-je pas alors
Le plus désespéré des hommes?
Mais aujourd'hui, mon sort a changé de visage
Et il a transformé en fête mes tourments.

J'ai vécu triste et malheureux,
J'exulte maintenant et ces peines
Endurées au long de tant d'années
Donnent bien plus de prix
à mon bonheur présent.

First & Second Shepherds

In this flowery meadow
every sylvan deity
is often wont
to linger for his pleasure.

Here Pan, the shepherds' god,
has sometimes been heard lamenting,
sweetly recalling
his unrequited loves.

Here the charming dryads,
a company always decked with flowers,
have been seen gathering roses
with white fingers.

Chorus of Nymphs & Shepherds

Therefore, Orpheus, make worthy
of the sound of your lyre
these fields, where there blows
a breeze with the perfumes of Araby.

Orpheus

Do you recall, O shady woods,
my long, bitter torments,
when the rocks, their hearts softened,
replied to my laments?

Say, did I not then seem to you
more wretched than any other?
Now Fortune has changed her tune
and turned my woes into rejoicing.

Once I lived in sadness and sorrow;
now I rejoice, and those anxieties
that I have suffered for so many years
make my present happy
state more dear.

Erster und Zweiter Hirte

Auf dieser lieblichen Wiese
versammeln sich die Waldgötter
oftmals und verweilen
in fröhlicher Runde.

Hier hörte man zuweilen Pan,
den Gott der Hirten,
wenn er sich sehnsuchtsvoll
an sein Liebesleid erinnerte.

Hier sah man die holden Waldnymphen,
die blumengeschmückte Schar,
mit ihren schneeweißen Fingern
Rosen pflücken.

Chor der Nymphen und Hirten

Nun, Orpheus, erfülle du
diese Auen, über denen
süße Düfte wehen,
mit dem Klang deiner Leier.

Orpheus

Schattenreiche Wälder, erinnert ihr euch noch
an meine langen, harten Qualen,
und wie die Steine von Mitleid erfüllt
auf meine Klagen Antwort gaben?

Sagt, schien ich nicht damals
betrübter zu sein als jeder andere?
Nun hat mein Schicksal sich gewendet
und meine Klagen in Jubel verwandelt.

Einst lebte ich traurig und voll Schmerzen,
doch jetzt bin ich fröhlich, und der Kummer,
den ich so viele Jahre ertragen musste,
macht mir mein jetziges Glück
noch wertvoller.

Sol per te, bella Euridice,
Benedico il mio tormento;
Dopo il duol vie più contento,
Dopo il mal vie più felice.

Pastore I

Mira, deh mira, Orfeo, che d'ogni intorno
Ride il bosco e ride il prato.
Segui pur col plectro aurato
D'addolcir l'aria in sì beato giorno.

Messaggiera

10. Ahi caso acerbo,
ahi fat'empio e crudele.
Ahi stelle ingiuriose,
ahi ciel avaro.

Pastore I

Qual suon dolente il lieto dì perturba?

Messaggiera

Lassa! dunque debb'io,
Mentre Orfeo con sue note il ciel consola,
Con le parole mie passargli il core?

Pastore III

Questa è Silvia gentile,
Dolcissima compagna
Della bell'Euridice: oh, quanto è in vista
Dolorosa! Or che fia? Deh, sommi Dei,
Non torcete da noi benigno il guardo.

Messaggiera

Pastor, lasciate il canto,
Ch'ogni nostra allegrezza in doglia è volta.

Orfeo

D'onde vieni? ove vai?
Ninfa, che porti?

Belle Eurydice, et pour toi seulement,
Je bénis mes souffrances;
Après la peine, elle est plus profonde la joie,
Après le malheur, le bonheur est plus grand.

Un Berger

Vois Orphée, vois tout autour de nous
Bois et prairies se réjouissent.
Continue donc, avec ta lyre d'or,
À rendre l'air plus doux en ce jour bienheureux.

La Messagère

10. Las, sort cruel!
Implacable et funeste destin!
Las, fatales étoiles,
impitoyable Ciel!

Premier Berger

Quel accent douloureux perturbe ce jour de joie?

La Messagère

Malheureuse, il m'appartient donc
De transpercer le cœur d'Orphée Par mes paroles
Alors que de son chant, il réjouit le Ciel?

Berger

Vois ici la charmante Sylvia,
Si douce compagne de la belle Eurydice;
Comme elle semble triste!
Que se passe-t-il donc? De grâce, dieux puissants,
Ne détournez de nous vos regards bienveillants!

La Messagère

Bergers, cessez vos chants,
Car à notre allégresse fait place la douleur.

Orphée

D'où viens-tu? Où vas-tu?
Nymph, quelles nouvelles?

Through you alone, lovely Eurydice,
I bless my torments;
after sorrow, one is all the more content,
after woe, one is all the happier.

First Shepherd

See, O see, Orpheus, how all around
the woods and the meadow smile.
Then continue, with your golden plectrum,
to sweeten the air on so blessed a day.

Messenger

10. Ah, bitter blow!
Ah, wicked, cruel Fate!
Ah, baleful stars!
Ah, avaricious heaven!

First Shepherd

What mournful sound disturbs this happy day?

Messenger

Alas! Must I then,
while Orpheus delights heaven with his music,
pierce his heart with my words?

Third Shepherd

This is the gentle Sylvia,
fair Eurydice's sweetest companion
Oh, what sadness is in her face!
What has happened now? Ah, ye gods above,
do not avert your kindly gaze from us!

Messenger

Shepherds, cease your singing,
for all our gaiety has turned to pain.

Orpheus

Whence do you come and whither are you going?
Nymph, what news do you bring?

Nur deinewegen, schöne Eurydike,
preise ich meine Qualen:
Denn nach dem Leid wird man glücklicher
und nach den Schmerzen fröhlicher.

Erster Hirte

Sich, Orpheus, um dich herum
lächelt der Wald und lächelt die Wiese;
spiel nur weiter mit dem goldenen Plectron
und versüße die Luft an diesem glücklichen Tag.

Botin

10. Weh, grausames Verhängnis!
Weh, hartes, erbarmungsloses Schicksal!
Weh, schmäbliche Sterne!
Weh, niederträchtiger Himmel!

Erster Hirte

Welch Schmerzgeschrei zerstört den heiteren Tag?

Botin

Weh mir, muss ich denn Orpheus, noch während
er mit seiner Musik den Himmel erfreut,
mit meiner Nachricht das Herz brechen?

Dritter Hirte

Das ist die holde Sylvia,
die liebliche Gefährtin
der schönen Eurydike; oh, wie schmerzvoll
sie dreinblickt! Was ist geschehen? Weh, mächtige
Götter, wendet euren gütigen Blick nicht von uns!

Botin

Hirten, lasst das Singen, denn all unsre
Fröhlichkeit ist in Schmerz verwandelt worden.

Orpheus

Woher kommst du? Wohin gehst du?
Nymph, was bringst du?

Messaggiera

A te ne vengo, Orfeo,
 Messaggiera infelice,
 Di caso più infelice e più funesto:
 La tua bella Euridice...

Orfeo

Oimè, che odo?

Messaggiera

La tua diletta sposa è morta.

Orfeo

Oimè!

Messaggiera

11. In fiorito prato
 Con l'altre sue compagne
 Giva cogliendo fiori
 Per farne una ghirlanda a le sue chiome,
 Quand'angue insidioso,
 Ch'era fra l'erbe ascoso,
 Le punse un piè con velenoso dente.
 Ed ecco immantinente
 Scolorirsi il bel viso e nei suoi lumi
 Sparir que' lampi, ond'ella al sol fea scorno.
 Allor noi tutte sbigottite e meste
 Le fummo intorno, richiamar tentando
 Gli spirti in lei smarriti
 Con l'onda fresca e con possenti carmi,
 Ma nulla valse, ah! lassa,
 Ch'ella i languidi lumi alquanto aprendo,
 E te chiamando, Orfeo,
 Dopo un grave sospiro,
 Spirò fra queste braccia; ed io rimasi
 Piena il cor di pietade e di spavento.

La Messagère

Je viens à toi, Orphée,
 bien triste messagère
 D'un sort funeste et malheureux;
 Ta belle Eurydice

Orphée

Hélas, qu'est-ce que j'entends?

La Messagère

Ta femme bien aimée est morte.

Orphée

Hélas!

La Messagère

11. Dans un pré fleuri,
 avec quelques amies,
 Elle cueillait des fleurs
 pour mettre à ses cheveux,
 Lorsqu'un serpent perfide
 Qui se cachait dans l'herbe,
 De sa dent venimeuse lui a mordu le pied.
 Et l'on vit aussitôt pâlir son beau visage
 Alors que dans ses yeux
 s'éteignait cette flamme rivale du soleil.
 Nous toutes, atterrées, éplorées
 L'entourâmes alors, tentant de rappeler
 Ses esprits égarés
 Avec un peu d'eau fraîche et des charmes puissants.
 Mais rien n'y fit, hélas, malheureuse Eurydice,
 Car, entrouvrant ses yeux
 et l'appelant, Orphée,
 Fit un profond soupir, expira dans mes bras;
 Et moi, je restai là,
 Le cœur rempli de pitié et d'effroi.

Messenger

I come to you, Orpheus,
 as an ill-fated bearer of tidings
 still more ill-fated and more tragic.
 Your lovely Eurydice...

Orpheus

Alas, what do I hear?

Messenger

Your beloved bride is dead.

Orpheus

Woe is me!

Messenger

11. In a flowery meadow,
 with her other companions,
 she was wandering, gathering flowers
 to make of them a garland for her tresses,
 when a treacherous snake
 that was lurking in the grass
 bit her in the foot with its venomous fangs.
 And lo, immediately her fair face
 lost its colour, and in her eyes that lustre
 with which she put the sun to shame grew dim.
 Then we all, horrified and dismayed,
 were around her, seeking to revive
 her ebbing spirits
 with cold water and powerful spells;
 but alas! All was in vain,
 for opening her drooping eyes a little
 and calling for you, Orpheus,
 after a deep sigh
 she expired in my arms; and I was left
 with my heart full of pity and fear.

Botin

Zu dir komme ich, Orpheus;
 ich bin die unglückselige Botin
 eines unglücklichen und traurigen Schicksals.
 Deine schöne Eurydike...

Orpheus

Weh mir! Was höre ich?

Botin

... deine geliebte Braut ist tot.

Orpheus

Weh mir!

Botin

11. Auf einer blühenden Wiese
 wanderte sie mit ihren anderen Gespielinnen
 umher und pflückte Blumen,
 um einen Kranz für ihr Haar zu flechten,
 als eine tückische Schlange,
 die im Gras verborgen war,
 sie mit ihrem Giftzahn in den Fuß biss.
 Und siehe, sogleich erblasste
 ihr schönes Antlitz, und in ihren Augen erlosch
 der Glanz, mit dem sie die Sonne beschämte.
 Wir alle standen erschrocken und traurig
 um sie herum und versuchten
 mit frischem Wasser und mächtigen Gesängen
 ihre entschlafenen Geister wieder zu wecken.
 Doch es war vergebens, weh mir Armen,
 sie öffnete noch einmal ihre brechenden Augen
 und rief nach dir, Orpheus;
 dann, nach einem schweren Seufzer,
 starb sie in meinen Armen; und ich blieb zurück,
 das Herz voll Trauer und Schrecken.

Pastore I

Ahi caso acerbo,
ahi fat'einpio e crudele.
Ahi stelle ingiuriose,
ahi ciel avaro.

Pastore II

All'amara novella
Rassembra l'infelice un muto sasso,
Che per troppo dolor non può dolersi.

Pastore I

Ahi, ben avrebbe un cor
di tigre o d'orsa
Chi non sentisse del tuo mal pietade,
Privo d'ogni tuo ben,
misero amante.

Orfeo

12. Tu se' morta, mia vita, ed io respiro?
Tu se' da me partita
Per mai più non tornare, ed io rimango?
No, che se i versi alcuna cosa ponno,
N'andrò sicuro a' più profondi abissi;
E intenerito il cor
del Re dell'ombre,
Meco trarrotti a riveder le stelle,
Oh, se ciò negherammi
empio destino,
Rimarrò teco in compagnia di morte.
Addio terra,
addio cielo e sole, addio.

Coro di Ninfe e Pastori

13. Ahi caso acerbo,
ahi fat'empio e crudele.

Un Berger

Las, sort cruel!
Implacable et funeste destin!
Las, fatales étoiles,
impitoyable Ciel!

Un Berger

À la triste nouvelle,
Ce malheureux semble pétrifié
Et sa douleur trop grande l'empêche de pleurer!

Un Berger

Hélas, seul un cœur
de tigre ou d'ours
Resterait insensible à ta peine,
Malheureux amant,
privé de ton bonheur!

Orphée

12. Tu es morte, ma vie, et je respire encore?
Tu m'as quitté pour ne jamais plus revenir,
Et moi, je reste là?
Non! Car si mes chants ont quelconque pouvoir,
J'irai sans crainte aux plus profonds abîmes;
Et quand j'aurai touché
le cœur du roi des ombres,
Je te ramènerai pour revoir les étoiles.
Si un cruel destin
me refuse cela,
Je resterai alors avec toi dans la mort,
Adieu terre,
adieu ciel et adieu le soleil!

Chœur de Nymphes et de Bergers

13. Las, sort cruel!
Implacable et funeste destin!

First Shepherd

Ah, bitter blow!
Ah, wicked, cruel Fate!
Ah, baleful stars!
Ah, avaricious heaven!

Second Shepherd

At the bitter news
the unhappy man seems dumb as a stone,
for through excess of grief he cannot grieve.

First Shepherd

Ah, he who did not feel pity
for your adversity,
wretched lover, bereft of all your happiness,
would surely have the heart
of a tiger or bear.

Orpheus

12. You are dead, my life, and I still breathe?
You have gone from me,
never more to return, and I remain?
No, for if my songs have any power at all
I will surely descend to the deepest abyss and,
having softened the heart
of the King of Shadows,
will bring you back with me to see the stars again.
Oh, if malign destiny
denies me this,
I will remain with you in the company of death.
Farewell, earth!
Farewell, sky, and sun, farewell!

Chorus of Nymphs & Shepherds

13. Ah, bitter blow!
Ah, wicked, cruel Fate!

Erster Hirte

Weh, grausames Verhängnis!
Weh, hartes, erbarmungsloses Schicksal!
Weh, schmähhliche Sterne!
Weh, niederträchtiger Himmel!

Zweiter Hirte

Nach dieser unseligen Botschaft
gleichet der Unglückliche einem stummen Stein,
denn bei soviel Schmerz kann er nicht klagen.

Erster Hirte

Ach, der hätte wohl das Herz
eines Tigers oder Bären,
der bei deinem Unglück nicht Trauer empfände,
du unglücklicher Liebhaber,
der du alles Glück verlorst.

Orpheus

12. Du bist tot, mein Leben, und ich atme noch?
Du bist von mir gegangen, um niemals
zurückzukehren, und ich muss bleiben?
Nein! Ich werde durch die Macht meiner Lieder
in die tiefsten Abgründe gelangen,
und wenn ich das Herz
des Königs der Unterwelt bezwungen habe,
werde ich dich zum Licht der Sterne führen.
Wenn aber ein grausames Schicksal mir dies
versagt,
werde ich bei dir im Reich der Toten bleiben.
Leb wohl, Erde!
Lebt wohl, Himmel und Sonne! Lebt wohl!

Chor der Nymphen und Hirten

13. Weh, grausames Verhängnis!
Weh, hartes, erbarmungsloses Schicksal!

Ahi stelle ingiuriose,
ahi ciel avaro.
Non si fidi uom mortale
Di ben caduco e frale,
Che tosto fugge, e spesso
A gran salita il precipizio è presso.

Messaggiera

Ma io, che in questa lingua
Ho portato il coltello
Ch'ha svenata ad Orfeo l'anima amante,
Odiosa ai pastori et alle ninfe,
Odiosa a me stessa,
ove m'ascondo?
Nottola infausta, il sole
Fuggirò sempre
e in solitario speco
Menerò vita al mio dolor conforme.

Pastore I e Pastore II

14. Chi ne consola, ahi lassi?
O pur, chi ne concede
Negl'occhi un vivo fonte
Da poter lagrimar come conviensi
lo questo mesto giorno,
Quanto più lieto già
tant'or più mesto?
Oggi turbo crudele
I due lumi maggiori
Di queste nostre selve,
Euridice ed Orfeo,
L'una punta da l'angue,
L'altro dal duol trafitto,
ahi lassi, ha spenti.

Las, fatales étoiles,
impitoyable Ciel!
Qu'aucun mortel ne s'abandonne
À un bonheur éphémère et fragile,
Car bientôt il s'enfuit, et même, bien souvent,
Plus haut est le sommet, plus le ravin est proche.

La Messagère

Mais moi, dont la parole a porté le couteau
Qui déchira l'âme amoureuse d'Orphée,
Haïe par Les bergers
et haïe par les nymphes,
Et haïe par moi-même,
où vais-je me cacher?
Telle un oiseau de nuit funeste,
Pour toujours je fuirai le soleil;
Dans l'ancre solitaire,
je mènerai la vie qui sied à ma douleur.

Les Bergers

14. Infortunés! Qui nous consolera?
Qui fera de nos yeux la source vive,
Que nous puissions,
comme il se doit,
pleurer en ce jour de détresse?
Ce jour plus triste encore
d'avoir été joyeux!
Aujourd'hui, un accident cruel a éteint
Les deux lumières
les plus vives de nos forêts,
Euridyce et Orphée, infortunés amants,
L'une mordue par le serpent,
Et l'autre, hélas,
transpercé de douleur.

Ah, baleful stars!
Ah, avaricious heaven!
Let not mortal man trust
in fleeting and frail happiness,
for soon it flies away, and often
the precipice is close to the highest summit.

Messenger

But I, who in my tongue
have borne the knife
that has slain Orpheus's loving heart,
abhorrent to the shepherds and the nymphs,
abhorrent to myself,
where shall I hide me?
An ill-omened creature of the night,
I will forever shun the sun,
and in a lonely cavern
lead a life in keeping with my sorrow.

First & Second Shepherds

14. Alas, who can console us?
Or rather, who will grant us
a living fountain in our eyes
that we may weep as we should
on this mournful day,
now all the sadder
for having been more joyous?
Today a cruel blast has extinguished
the two brightest lights
of our woods,
Eurydice and Orpheus,
one stung by a serpent,
the other, alas,
pierced by grief.

Weh, schmähliche Sterne!
Weh, niederträchtiger Himmel!
Kein Sterblicher traue
dem vergänglichen, zerbrechlichen Glück,
denn schnell entflieht es, und oftmals
ist bei großer Höhe der Abgrund nah.

Botin

Ich aber, die ich mit meinen Worten
den Dolch brachte,
der die liebende Seele des Orpheus traf,
ich bin den Hirten und Nymphen verhasst,
und hasse mich selbst;
wo kann ich mich verbergen?
Als unglücklicher Nachtvogel werde ich
für immer der Sonne entfliehen
und in einer einsamen
Höhle ein Leben in Schmerz führen.

Erster und Zweiter Hirte

14. Wer tröstet uns Unglückliche?
Ja, wer vermag unsere Augen
in eine unerschöpfliche Quelle zu verwandeln,
damit wir an diesem trauervollen Tag
genügend weinen können, einem Tag,
der so fröhlich begann und jetzt
unendlich traurig geworden ist?
Heute hat ein grausamer Sturm
die beiden hellsten Lichter
unserer Wälder ausgelöscht,
Eurydike und Orpheus;
die eine wurde von einer Schlange gebissen,
der andre wurde vom Schmerz gebrochen,
weh uns!

Coro di Ninfe e Pastori

Ahi caso acerbo,
ahi fat'empio e crudele.
Ahi stelle ingiuriose,
ahi ciel avaro.

Pastore I e Pastore II

Ma dove, ah, dove or sono
Della misera Ninfa
Le belle e fredde membra,
Dove suo degno albergo
Quella bell'alma eslese,
Ch'oggi è partita in su 'l fiorir de' giorni?
Andiam, pastori, andiamo
Pietosi a ritrovarle
E di lagrime amare
Il dovuto tributo
Per noi si paghi almeno al corpo esangue.

Coro di Ninfe e Pastori

Ahi caso acerbo,
ahi fat'empio e crudele.
Ahi stelle ingiuriose,
ahi ciel avaro.

VOLUME 2**ATTO TERZO****Orfeo**

1. Scorto da te, mio Nume
Speranza, unico bene
Degli afflitti mortali, omai son giunto
A questi mesti e tenebrosi regni
Ove raggio di sol giammai non giunse.
Tu, mia compagna e duce,

Chœur de Nymphes et de Bergers

Las, sort cruel!
Implacable et funeste destin!
Las, fatales étoiles,
impitoyable Ciel!

Les Bergers

Mais où, où sont donc, maintenant,
De cette pauvre nymphe,
les beaux membres glacés
Dignes séjours d'une âme noble
Envolée aujourd'hui
dans la fleur de son âge?
Allons, bergers, allons,
pieusement retrouver
Ce corps sans vie
Et lui rendre l'hommage
de nos larmes amères.

Chœur de Nymphes et de Bergers

Las, sort cruel!
Implacable et funeste destin!
Las, fatales étoiles,
impitoyable Ciel!

ACTE III**Orphée**

1. Sous ton escorte, Espérance, ma déesse,
Unique recours des mortels affligés,
Me voici parvenu au seuil de ces royaumes
Tristes et ténébreux
Où jamais ne parvient un rayon de soleil.
Toi, ma compagne, toi, mon guide,

Chorus of Nymphs & Shepherds

Ah, bitter blow!
Ah, wicked, cruel Fate!
Ah, baleful stars!
Ah, avaricious heaven!

First & Second Shepherds

But where, ah where now are
the lovely, cold limbs
of the luckless nymph
in which that sweet soul chose
her worthy dwelling, that today
has departed in the flower of her youth?
Let us reverently, shepherds,
go to find them
and with bitter tears
let due tribute,
at least, be paid by us to her lifeless body.

Chorus of Nymphs & Shepherds

Ah, bitter blow!
Ah, wicked, cruel Fate!
Ah, baleful stars!
Ah, avaricious heaven!

THIRD ACT**Orpheo**

1. Orpheus by thee, O goddess
of Hope, thou only solace
of afflicted mortals, I have at last
reached these gloomy and sombre realms
where no ray of sunshine ever penetrated.
Thou, my companion and guide,

Chor der Nymphen und Hirten

Weh, grausames Verhängnis!
Weh, hartes, erbarmungsloses Schicksal!
Weh, schmähhliche Sterne!
Weh, niederträchtiger Himmel!

Erster und Zweiter Hirte

Doch wo, ach wo sind jetzt
die schönen, erstarrten Glieder
der unglücklichen Nymphe?
Wo hat sich die schöne Seele,
die uns heute in der Blüte ihrer Tage verlassen hat,
eine ihr würdige Wohnung gesucht?
Auf ihr Hirten, lasst uns gehen
und voll Trauer nach ihr suchen
und mit bitteren Tränen
wenigstens ihrem leblosen Körper
die gebührende Ehre erweisen.

Chor der Nymphen und Hirten

Weh, grausames Verhängnis! Weh, hartes,
erbarmungsloses Schicksal!
Weh, schmähhliche Sterne!
Weh, niederträchtiger Himmel!

DRITTER AUFZUG**Orpheus**

1. Von dir geleitet, Göttin Hoffnung,
die du das einzige Gut
des trauernden Sterblichen bist, bin ich nunmehr
in jene traurigen und düsteren Reiche gelangt,
die noch kein Sonnenstrahl jemals erreichte.
Du, meine Begleiterin und Führerin

In così strane e sconosciute vie
Reggesti il passo debole e tremante,
Ond'oggi ancora spero
Di riveder quelle beate luci
Che sol'a gl'occhi miei portan il giorno.

Speranza

2. Ecco l'atra palude,
ecco il nocchiero
Che trae l'ignudi spirti a l'altra riva,
Dove ha Pluton de l'ombre il vasto impero.
Oltre quel nero stagn',
oltre quel fiume,
In quei campi di pianto e di dolore,
Destin crudele ogni
tuo ben t'asconde.
Or d'uopo è d'un gran core
e d'un bel canto.
Io fin qui t'ho condotto, or più non lice
Teco venir,
ch'amara legge il vieta,
Legge iscritta col
ferro in duro sasso
De l'ima reggia in su l'orribil soglia,
Che in queste note il fiero
senso esprime:
«Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate.»
Dunque, se stabilito hai
pur nel core
Di porre il piè nella citta dolente,
Da te men fuggo e torno
A l'usato soggiorno.

Orfeo

Dove, ah, dove ten vai,
Unico del mio cor dolce conforto?

Sur ce chemin étrange et inconnu,
Tu as soutenu mon pas faible et tremblant
C'est pourquoi aujourd'hui, je conserve l'espoir
De revoir ces astres radieux
Seules lumières de mes yeux.

L'Espérance

2. Voici le sombre marécage,
voici le rocher
Qui mène à l'autre rive les âmes dénudées
Là où règne Pluton sur le vaste empire des ombres.
Au-delà de ce marécage,
au-delà de ce fleuve,
Dans ces champs de douleur et de larmes,
Le destin cruel cache
à tes yeux ton unique bonheur.
Maintenant, il te faut grand courage
et beau chant.
Je t'ai conduit ici, mais je n'ai plus le droit
De venir avec toi,
c'est une loi sévère,
Une loi que le fer
a gravée dans le roc,
Sur le funeste seuil du palais des abîmes
Et dont le sens farouche
est ainsi énoncé:
«Laissez toute espérance, vous qui entrez ici.»
Si pourtant, en ton cœur,
tu nourris le projet
Ferme, d'entrer dans la cité funeste,
Je m'enfuis loin de toi
Et je retourne à mon habituel séjour.

Orphée

Ah! Où t'en vas-tu donc,
Unique et doux réconfort de mon âme?

hast led my feeble and faltering steps
along such strange and unknown paths
where I still hope today
to see once more those blessed orbs
which alone bring daylight to my eyes.

Hope

2. Here is the horrible quagmire,
here the boatman
who ferries naked spirits to the far shore,
where Pluto has his vast realm of shadows.
Beyond that inky pool,
beyond that river,
in those wastes of weeping and grief,
cruel destiny conceals the one
who was everything to you.
Now you have need of a stout heart
and an entrancing song.
Thus far I have led you, but further I may not
come with you,
for a harsh law forbids it,
a law inscribed
in iron on hard stone
at the hideous threshold of the lowest kingdom,
which in these words declares
its ruthless intent:
"Abandon all hope, ye who enter."
Therefore, if you are still
determined in your heart
to set foot in the city of sorrow,
I must hasten away and return
to my usual abode.

Orpheus

Where, ah where art thou going,
my heart's sole sweet comfort,

auf diesem fremden und unbekanntem Weg,
lenktest meine schwachen und zitternden Schritte,
so dass ich heute wieder Hoffnung habe,
jene glücklichen Lichter wiederzusehen,
die für meine Augen einzig den Tag bedeuten.

Die Hoffnung

2. Dort ist der dunkle Sumpf,
dort ist der Fährmann,
der die nackten Seelen zum anderen Ufer bringt,
wo Pluto über das weite Schattenreich herrscht.
Jenseits von diesem schwarzen Moor,
jenseits des Flusses,
im Land der Tränen und Schmerzen,
hält ein grausames Schicksal
dein Liebstes verborgen.
Nun können dir nur noch ein großes Herz
und schöner Gesang helfen.
Ich habe dich bis hierher geführt und darf nicht
weiter mit dir kommen,
denn ein strenges Gesetz verbietet es;
ein Gesetz, gemeißelt mit Eisen
in den harten Stein des Tores,
das zum Reich der Schrecken führt,
und dessen unbeugsame Weisung
durch diese Worte verkündet wird:
„Lasst alle Hoffnung zurück, die ihr hier eintretet!“
Doch wenn du in deinem Herzen
noch fest entschlossen bist,
den Fuß in die Stadt der Schmerzen zu setzen,
wende ich mich jetzt von dir und kehre
zu meinem vertrauten Aufenthaltsort zurück.

Orpheus

Wohin, ach wohin gehst du,
einziger süßer Trost meines Herzens?

Poiché non lunge omai
Del mio lungo cammin si scopr' il porto?
Perché ti parti e m'abbandoni, ah, lasso,
Sul periglioso passo?
Qual bene or più m'avanza
Se fuggi tu, dolcissima Speranza?

Caronte

3. O tu ch'innanzi morte a queste rive
Temerario ten vieni, arresta i passi;
Solcar quest'onde ad
uom mortal non dassi,
Né può co'morti albergo aver chi vive.
Che? vuoi forse,
nemico al mio Signore,
Cerbero trar da
le tartaree porte?
O rapir brami sua cara consorte,
D'impudico desire
acceso il core?
Pon freno al folle ardir,
ch'entr'al mio legno
Non accorrò più
mai corporea salma
Sì degli antichi oltraggi
ancor ne l'alma
Serbo acerba memoria
e giusto sdegno.

Orfeo

4. Possente spirito, e formidabil nume,
Senza cui far passaggio a l'altra riva
Alma da corpo sciolta invan presume,

Non vivo io, no, che poi di vita è priva
Mia cara sposa,

Alors qu'au bout du long chemin,
Je vois enfin le port tout proche,
Pourquoi t'en aller et m'abandonner, hélas
Au seuil du périlleux passage?
Quel bien me reste-t-il si tu t'enfuis,
Toi, très douce Espérance?

Caronte

3. O toi qui avant l'heure
T'en viens sur ces rivages avec témérité,
Arrête là tes pas! Un mortel,
sur ces eaux, ne doit pas naviguer,
Vivant, avec les morts ne peut pas séjourner.
Quoi? Tu voudrais peut-être,
ennemi de mon maître,
Que s'éloigne Cerbère
des portes du Tartare?
Ou le cœur enflammé d'un désir indécent
Tu voudrais lui ravir sa belle
et chère épouse?
Modère ton audace folle,
car dans ma barque
Plus jamais je n'accueillerai
un être humain;
Car j'ai encore au cœur
une juste colère
Et l'amer souvenir
des offenses d'antan.

Orphée

4. Puissant esprit, dieu redoutable,
Sans qui toute âme, libérée de son corps
Ne peut pas espérer rejoindre l'autre rive,

Ce n'est plus moi qui vis, puisque ma chère épouse
Est privée de sa vie,

since now the goal of my long journey
is in sight not far away?
Why dost thou turn and abandon me, alas,
at this perilous stage?
What well-wisher now will help me on
if thou dost desert me, sweetest Hope?

Charon

3. O you who rashly approach these shores
before death, stay your steps;
it is not given to mortal man
to plough these waves,
nor can the living have shelter with the dead.
What? Perhaps,
as an enemy of my lord,
you wish to drag Cerberus from the gates
of Tartarus?
Or, your heart inflamed with lewd desire,
you long to abduct
his dear consort?
Curb your foolish presumption,
for never more
shall living body
enter my boat,
for I still retain in my soul
bitter memories
of former outrages,
and just anger.

Orpheus

4. Mighty spirit and fearsome deity,
without whom no soul separated from its body
can presume to gain passage to the other shore,

I am not living; no, for since my dear wife
is deprived of life,

Nachdem man nun das Ende meiner
langen Reise sehen kann,
warum gehst du nun und verlässt mich Armen
auf diesem gefährvollen Weg?
Welches Gut bleibt mir noch,
wenn auch du entfliehst, süßeste Hoffnung?

Charon

3. O du, Verwegner, der du vor dem Tod
zu diesen Ufern kommst, bleib stehen!
Es ist keinem Sterblichen erlaubt,
dieses Wasser zu befahren,
und kein Lebender darf bei den Toten wohnen.
Willst du etwa als
Feind meines Herrn
Cerberus von den Toren
des Tartarus entfernen?
Oder willst du etwa seine geliebte Gattin rauben,
weil dein Herz von unzüchtiger
Begierde erfüllt ist?
Gib dein törichtes Verlangen auf,
denn mit meinem Boot
werde ich nie mehr einem
menschlichen Wesen helfen,
da in meiner Seele noch immer
die bittere Erinnerung
und der gerechte Zorn über
alte Beleidigungen wach sind.

Orpheus

4. Mächtiger Geist und furchtbare Gottheit,
ohne den die vom Leib befreiten Seelen
vergeblich hoffen, zum anderen Ufer zu gelangen,

ich lebe nicht, nein, nachdem das Leben meiner
geliebten Braut geraubt wurde,

il cor non è più meco,
E senza cor com'esser può ch'io viva?
A lei volt'ho il cammin per l'aer cieco,
A l'inferno non già, ch'ovunque stassi
Tanta bellezza
il paradiso ha seco.

5. Orfeo son io, che d'Euridice i passi
Segue per queste tenebrose arene,
Ove già mai per uom mortal non vassi.

O de le luci mie luci serene,
S'un vostro sguardo
può tornarmi in vita,
Ahi, chi nega il conforto a le mie pene?

6. Sol tu, nobile Dio, puoi darmi aita,
Né temer dei, ché sopra un'aurea cetra
Sol di corde soavi armo le dita
Contra cui rigida alma
invan s'impetra.

Caronte

Ben mi lusinga alquanto
Dilettandomi il core,
Sconsolato cantore,
Il tuo pianto e 'l tuo canto.
Ma lunge, ah, lunge sia da questo petto
Pietà, di mio valor non degno affetto.

Orfeo

Ahi, sventurato amante,
Sperar dunque non lice
Ch'odan miei prieghi
i cittadin d'Averno?
Onde, qual ombra errante
D'insepolto cadavero e infelice,

mon cœur s'en est allé,
Et sans mon cœur, comment pourrais-je vivre?

C'est vers elle que j'ai cheminé dans le noir,
Mais non pas vers l'enfer,
Puisque là où se trouve une telle beauté,
là est le paradis.

C'est moi, Orphée, et je suis les pas d'Eurydice
Parmi ces déserts ténébreux
Où jamais un mortel n'osa s'aventurer.

5. O, claires lumières de mes yeux
Un seul de vos regards
peut me rendre la vie
Qui pourrait refuser ce secours à ma peine?

6. Toi seul, très noble dieu, peux me venir en aide,
Et n'aies aucune crainte; Sur cette lyre d'or,
Mes doigts ne sont armés que de cordes suaves:
Le plus dur des esprits
ne sait leur résister.

Caronte

Tu me flattes, il est vrai,
et tu charmes mon cœur,
Chanteur inconsolé,
par ton chant et tes pleurs.
Mais que reste loin, très loin de mon cœur,
Toute pitié, sentiment indigne de ma grandeur.

Orphée

Hélas, malheureux amant,
Il m'est donc interdit d'espérer
Que les habitants de l'Averne
entendent mes prières
Et que tel l'âme errante
D'un corps infortuné laissé sans sépulture,

my heart no longer remains with me,
and without a heart, how can it be that I am alive?

To her I have made my way through the turbid air,
yet not to Hades, for wherever
such beauty is found
has paradise in it.

I am Orpheus, who follow Eurydice's steps
through these murky deserts
where no mortal man has ever trod.

5. O serene light of my eyes,
if one glance from you
can restore me to life,
ah, who would deny me solace in my anguish?

6. You alone, noble god, can give me aid,
nor need fear, since I arm my fingers only
with sweet strings on a golden lyre,
against which the most obdurate spirit
steels itself in vain.

Charon

Your lament and your song,
inconsolable singer, indeed
somewhat seduce me
and delight my heart.
But far, ah far from my breast must pity lie,
a sentiment unworthy of my valour.

Orpheus

Ah, hapless lover that I am,
may I not then hope
that the citizens of Avernus
will hear my pleas?
Wherefore, like an unhappy errant shade
of an unburied corpse,

habe ich kein Herz mehr
und wie könnte ich ohne Herz leben?

Zu ihr führt mein Weg durch die finstere Luft,
nicht in die Hölle, denn überall, wo
so große Schönheit weilt,
ist das Paradies.

Orpheus bin ich, der den Schritten Eurydikes
durch diese finstere Ebene folgte,
die noch niemals ein Sterblicher betrat.

5. O meiner Augen heitere Lichter,
ein Blick von euch kann
mich dem Leben zurückgeben,
ach, wer verweigert mir Trost in meinen Qualen?

6. Du allein, edler Gott, kannst mir Hilfe gewähren.
Du sollst dich nicht fürchten, denn ich habe nur
die süßen Saiten meiner goldenen Leier als Waffe,
die selbst die härteste
Seele erweichen.

Charon

Wohl schmeichelt mir ein wenig
und entzückt mein Herz,
untröstlicher Sänger,
dein Klagen und dein Gesang.
Doch fern, sehr fern soll dieser Brust
Mitleid sein, das meiner nicht würdig ist.

Orpheus

Weh, mir unglücklichem Liebhaber!
Ist mir nicht mehr erlaubt zu hoffen,
dass die Bewohner des
Hades meine Bitten hören?
Muss ich als umherirrender Schatten
eines unglücklichen, unbestatteten Leichnams

Privo sarò del Cielo e dell'Inferno?
Così vuol empia sorte
Ch'in quest'orror di morte
Da te, cor mio, lontano,
Chiami tuo nome invano,
E pregando e piangendo io mi consumi.
Rendetemi il mio ben, tartarei Numi!

7. Ei dorme, e la mia cetra,
Se pietà non impetra
Ne l'indurato core, almen il sonno
Fuggir al mio cantar gl'occhi non ponno.
So, dunque, a che più tardo?
Tempo è ben d'approdar su l'altra sponda,
S'alcun non è ch'il nieghi,
Vaglia l'ardir se saran
van'i prieghi.
È vago fior del tempo
L'occasion ch'esser
dee colta a tempo.

Mentre versan quest'occhi
amari fiumi,
Rendetemi il mio ben, tartarei Numi!

Coro di Spiriti

8. Nulla impresa per uom si tenta invano,
Né contro a lui più sa Natura armarse,
Ei de l'instabil piano
Arò gl'ondosi campi
e 'l seme sparse
Di sue fatiche, ond'aurea
messe accolse.
Quinci, perché memoria
Vivesse di sua gloria,
La Fama a dir di lui

Je resterai privé du ciel et de l'enfer ?
Un destin cruel veut-il donc,
Que dans les horreurs de la mort
Loin de toi, mon cœur
Je crie ton nom en vain,
Et que je me consume en prières et en pleurs ?
Rendez-moi ma bien-aimée, dieux du Tartare !

7. Il dort, et, si ma lyre
Ne parvient à toucher son cœur endurci
Du moins, grâce à mon chant, ses yeux
Ne peuvent échapper au sommeil.
En route, donc, pourquoi tarder encore ?
Il est temps désormais d'aborder l'autre rive
Si nul ne s'y oppose,
Que serve l'audace puisque
les prières sont vaines.
L'occasion est la fleur de l'instant
Qui doit être
aussitôt cueillie.

Tandis que mes yeux versent
des torrents de larmes amères,
Rendez-moi ma bien-aimée, dieux du Tartare !

Chœur des Esprits

8. Rien n'est tenté en vain par l'homme
Et la Nature ne sait plus comment s'armer contre lui,
De la plaine mouvante,
il laboura les champs ondoyants
Il y sema ses peines
dont il recueillit
une blonde moisson.
Dès lors, pour que vécut
Le souvenir de sa gloire,
La Renommée délia sa langue

I am to be deprived of both heaven and hell?
Thus does pitiless destiny will
that in this horror of death,
far from you, my beloved,
I should call your name in vain
and wear myself out in imploring and weeping.
O give me back my love, ye gods of Tartarus!

7. He is asleep, and even if my lyre
cannot arouse pity
in that stony heart, at least his eyes
cannot avoid slumber at my singing.
Up then! Why do I tarry longer?
It is high time to land on the other shore
if there is no one to prevent it;
let courage prevail if my prayers
are to be in vain.
Opportunity is a fleeting flower of time
that must be plucked
at the right moment.

Whilst my eyes pour forth streams
of bitter tears,
give me back my love, ye gods of Tartarus!

Chorus of Spirits

8. No enterprise by man is undertaken in vain,
nor can Nature further defend herself against him.
He has ploughed
the waving fields
of the uneven plain and scattered the seed
of his labour, whence he has reaped
golden harvests.
Wherefore, so that the memory
of his glory shall live,
Fame has loosened her tongue

dem Himmel und der Hölle fernbleiben?
So will ein grausames Schicksal,
dass ich in diesem Todesschrecken
fern von dir, mein Herz, sein muss
und vergeblich deinen Namen rufe
und betend und weinend vergehe?
Gebt mir mein Glück zurück, Götter des Tartarus!

7. Er schläft. Wenn auch meine Leier
kein Mitleid in seinem harten Herzen
wecken konnte, so konnten doch seine Augen
bei meinem Gesang dem Schlaf nicht widerstehen.
Auf nun, was zögere ich noch?
Die Zeit ist da, um ans andere Ufer zu gelangen,
denn niemand verwehrt es.
Mut muss eingesetzt werden,
wo Bitten vergeblich war.
Die Gelegenheit ist wie eine hübsche Blume,
die im richtigen Augenblick
gepflückt werden muss.

Während diese Augen noch
bittere Tränen vergießen,
gebt mir mein Glück zurück, Götter des Tartarus!

Chor der Geister

8. Nichts unternimmt der Mensch vergeblich,
noch kann die Natur ihn überlisten.
Er pflügte
die lockere Erde
hügeliger Felder und streute den Samen seiner
Arbeit aus, worauf er goldene
Ernte einbrachte.
Damit die Erinnerung
an seinen Ruhm weiterleben
und die Sage von ihm berichten konnte,

sua lingua sciolse,
Ch'ei pose freno al mar
con fragil legno,
Che sprezzò
d'Austro e d'Aquilon lo sdegno.

ATTO QUARTO

Proserpina

10. Signor, quell'infelice
Che per queste di morte ampie campagne
Va chiamando Euridice,
Ch'udito hai pur tu dianzi
Così soavemente lamentarsi,
Mosso ha tanta pietà dentro al mio core
Ch'un'altra volta
io torno a porger preghi
Perché il tuo nume al suo pregar si pieghi.
Deh, se da queste luci
Amorosa dolcezza unqua traesti,
Se ti piacque il seren di questa fronte
Che tu chiami tuo cielo,
onde mi giuri
Di non invidiar sua sorte a Giove,
Pregoti, per quel foco
Con cui già la grand'alma Amor t'accese,
Fa ch'Euridice torni
A goder
di quei giorni
Che trar soleva vivend'in feste e in canto,
E del misero Orfeo
consola 'l pianto.

Pluton

Benché severo

pour parler de celui
Qui dompta la mer
sur un frêle esquif
Et méprisa la colère
d'Auster et d'Aquilon.

ACTE IV

Proserpine

10. Seigneur, Ce malheureux
parcourt les champs de la mort
En appelant Eurydice,
Lui dont tu viens d'entendre
La plainte si douce et mélodieuse
Il a rempli mon cœur de si grande pitié
Qu'à nouveau je t'implore
Pour que ta volonté
accède à sa prière.
De grâce, si jamais mes yeux
T'ont prodigué quelque amoureuse douceur,
Si tu as aimé la pureté de mon front
Que tu nommes ton ciel, et par qui tu me jures
N'avoir rien à envier
à Jupiter,
Je t'en prie, au nom de cette flamme
Dont Amour fit jadis brûler ta grande âme,
Permetts qu'Eurydice à nouveau
Jouisse de ces jours
Qu'elle avait coutume de passer
dans la joie et les chants
Et console les pleurs
du malheureux Orphée.

Pluton

Bien qu'un inflexible

to speak of him
who tamed the sea
with fragile barque
and mocked the fury of the winds
of the north and south.

FOURTH ACT

Proserpine

10. My lord, this unhappy man
who wanders through these vast fields
of death, crying "Eurydice!",
and whom you too have just heard
making such sweet lament,
has aroused such pity in my heart
that once again
I return to beseech
your godhead to accede to his entreaties.
Oh, if ever you have drawn
the sweetness of love from these eyes,
if the smoothness of this brow has pleased you
that you call your heaven,
and on which
you swear not to envy Jove his lot,
I implore you, by that fire
with which Love set your great soul aflame,
permit Eurydice to return
to enjoy
those days
that she used to spend in festivity and song,
and console the grief
of the wretched Orpheus.

Pluto

Although stern

löste sich seine Zunge;
er konnte das Meer mit zerbrechlichem
Holz bezwingen
und verachtete den Zorn des Süd- und
Nordwindes.

VIERTER AUFZUG

Proserpina

10. Herr, dieser Unglückliche,
der über die weite Ebene des Todes
wandert und nach Eurydike ruft,
und den du gerade so
lieblich klagen hörtest,
hat in meinem Herzen soviel Mitleid geweckt,
dass ich noch einmal
zu dir komme und darum bitte,
dass sich deine Gottheit seinem Flehen beugt.
ja, wenn du jemals aus diesen Augen
die Süße der Liebe genossen hast,
wenn dir diese klare Stirn gefiel,
die du deinen Himmel nennst,
worauf du mir schworst,
dass du Jupiter nicht um sein Schicksal beneidest,
so bitte ich dich um dieses Feuers willen,
mit dem Amor deine große Seele entflamte,
mach es möglich, dass Eurydike
zu jenen Tagen
zurückkehren kann,
die sie mit Festen und Gesang verlebte,
und dass der arme Orpheus
von seinen Tränen erlöst wird.

Pluto

Wenn auch ein strenges,

ed immutabil fato
Contrasti, amata sposa, i tuoi desiri,
Pur null'omai si nieghi
A tal beltà congiunta a tanti prieghi.
La sua cara Euridice
Contra l'ordin fatale Orfeo ricovri.
Ma pria che tragga il piè da questi abissi
Non mai volga
ver lei gli avidi lumi,
Ché di perdita eterna
Gli fia certa cagion un solo sguardo.
Io così stabilisco. Or nel mio regno
Fate, o ministri, il mio voler palese,
Sì che l'intenda Orfeo
E l'intenda Euridice,
Né di cangiarlo altrui sperar più lice.

Spirito I

O degli abitato de l'ombre eterne
Possente Re,
legge ne sia tuo cenno.
Che ricercar altre cagioni interne
Di tuo voler nostri pensier non denno.

Spirito II

Trarrà da quest'orribili caverne
Sua sposa Orfeo,
s'adoprerà suo ingegno
Sì che nol vinca giovenil desio,
Né i gravi imperi suoi sparga d'oblio?

Proserpina

Quali grazie ti rendo
Or che sì nobil dono
Concedi a prieghi miei, Signor cortese?
Sia benedetto

et immuable destin,
Épouse bien aimée, s'oppose à tes désirs,
Que rien pourtant ne soit plus refusé
À tant de beauté jointe à tant de prières.
Et qu'Orphée, malgré l'arrêt fatal
Retrouve sa chère Eurydice.
Mais avant que d'avoir quitté ces abîmes
Que jamais vers elle
Il ne tourne ses yeux avides,
Car, pour un seul regard, inéluctablement,
Il la perdrait à tout jamais.
Telle est ma décision. Maintenant, ô, ministres
Afin qu'Orphée l'entende,
et l'entende Eurydice,
Faites, dans mon royaume, savoir ma volonté,
Et que personne, alors, n'espère la changer.

Un Esprit

O! Puissant roi des habitants
Des ténèbres éternelles,
que tes ordres soient notre loi,
Car nos pensées ne doivent pas chercher
D'autres causes internes que ta volonté.

Un autre Esprit

Orphée arrachera-t-il son épouse
de ces froides cavernes?
Saura-t-il, de toutes ses forces,
résister à son juvénile désir
Et ne pas oublier l'implacable décret?

Proserpine

Quelles grâces te rendrai-je
Maintenant qu'à mes prières
Tu accordes, noble Seigneur, un don si généreux?
Béni soit le jour

and unyielding Fate
may oppose your wishes, dear wife,
yet nothing now may be denied
to such beauty, combined with such pleading.
Despite the fatal decree, Orpheus may recover
his beloved Eurydice.
But before his feet are clear of these abysses
he may not once turn
his eager eyes towards her,
for a single glance will inevitably
bring about her eternal loss.
Thus I ordain it. Now, my servants,
make known my will within my kingdom
so that Orpheus understands it
and Eurydice understands it,
and no one hope to change it.

First Spirit

O mighty king of the dwellers
in eternal shadows,
your command shall be our law,
for our thoughts may not seek
other hidden reasons for your will.

Second Spirit

Will Orpheus lead his wife
from these dreaded caverns?
Will he apply his mind
and not let it be overcome by youthful ardour
nor forget his solemn orders?

Proserpine

What thanks can I render you,
my kind lord, now that you have granted
my entreaties so noble a gift?
Blessed be the day

unabänderliches Schicksal
deinen Wünschen, geliebte Gattin, im Wege steht,
so soll doch einer solchen Schönheit und so
inständigem Bitten nichts verweigert werden.
Gegen den Willen des Schicksals soll Orpheus
seine geliebte Eurydike wiederfinden;
doch bevor sein Fuß nicht diese Abgründe
verlassen hat, darf er seinen verlangenden Blick
nicht nach ihr wenden,
denn durch nur einen einzigen Blick
wird sie für immer verloren sein.
So habe ich es beschlossen. Nun verkündet
meinen Willen in meinem Reich, ihr Diener,
sodass Orpheus ihn erfährt
und auch Eurydike davon hört,
und keiner darf hoffen, ihn zu ändern.

Erster Geist

O mächtiger Herrscher
über die Bewohner des
Schattenreiches, dein Zeichen ist für uns Gesetz,
und nach inneren Gründen deines Willens
zu forschen ziemt sich nicht für uns.

Zweiter Geist

Wird es Orpheus gelingen, seine Gattin aus
diesen schrecklichen Höhlen zu führen? Wird er
seinen Verstand einsetzen und verhindern,
dass jugendliches Verlangen ihn besiegt und er
das strenge Verbot vergisst?

Proserpina

Wie soll ich dir danken,
wo du ein so edles Geschenk
meinen Bitten gewährt, gütiger Herr?
Gesegnet sei der Tag,

il dì che pria ti piacqui,
Benedetta la preda e 'l dolce inganno,
Poiché, per mia ventura
Feci acquisto di te perdendo il sole.

Plutone

Tue soavi parole d'amor l'antica piaga
Rinfrescan nel mio core.
Così l'anima tua non sia più saga
Di celeste diletto,
Si ch'abbandoni
il marital tuo letto.

Coro di Spiriti

Pietade, oggi, e Amore
Trionfan ne l'Inferno.

Spirito I

Ecco il gentil cantore,
Che sua sposa conduce al ciel superno.

Orfeo

11. Qual onor di te fia degno,
Mia cetra onnipotente,
S'hai nel tartareo regno
Piegar potuto ogni indurata mente?

Luogo avrai fra le più belle
Imagini celesti,
Ond'al tuo suon le stelle
Danzaranno in giri or tardi or presti.

Io per te felice a pieno,
Vedrò l'amato volto,
E nel candido seno
De la mia donna oggi sarò raccolto.

Ma mentre io canto, oimè, chi m'assicura
Ch'ella mi segua? Oimè, chi mi nasconde

où je t'ai plu pour la première fois
Et bénis soient le rapt et la douce embuscade,
Puisque pour mon bonheur
C'est toi que je gagnai en perdant le soleil.

Pluton

Tes douces paroles ravivent dans mon cœur
L'ancienne blessure d'amour.
Ainsi ton âme n'aspirera-t-elle plus
À un plaisir céleste
Qui te ferait abandonner
le lit de ton époux...

Chœur des Esprits

Pitié et amour, aujourd'hui
Triomphant en enfer.

Un Esprit

Voici l'aimable chanteur
Qui conduit son épouse vers la lumière céleste.

Orphée

11. Quel honneur sera digne de toi,
Ma lyre toute-puissante,
Si dans le royaume du Tartare
Tu as pu fléchir les esprits les plus endurcis?

Tu auras ta place parmi les plus belles
Images du ciel
Et au son de ta musique, les étoiles
Danseront en rondes lentes ou vives.

Moi, comblé grâce à toi,
Je verrai le visage aimé,
Et aujourd'hui je me reposerai
Sur le sein candide de mon épouse.

Mais hélas, tandis que je chante,
qui peut m'assurer

when first I pleased you
blessed the abduction and the sweet deception,
since, to my good fortune,
while losing the sun I gained you.

Pluto

Your sweet words revive in my heart
the ancient wound of love.
Let not your soul become so desirous
of heavenly delight
that it forsake
the marriage bed.

Chorus of Spirits

Compassion and Love
triumph today in Hades.

First Spirit

Behold the noble singer
who leads his wife up to the skies above.

Orpheus

11. What honour will be worthy of you,
my all-powerful lyre,
since you have succeeded in softening
every stubborn heart in the realm of Tartarus?

You shall have a place
amid the loveliest images of the heavens,
where the stars shall dance in circles,
now slowly, now quickly, to your sound.

Completely happy through you,
I shall see the beloved face
and be gathered today
to my lady's snow-white breast.

But while I sing, ah me! Who can assure me
that she is following me? Alas,

da ich dir zum ersten Mal gefiel,
gesegnet sei der Raub und der süße Betrug,
denn zu meinem Glück gewann
ich dich, auch wenn ich die Sonne verlor.

Pluto

Deine süßen Liebesworte erneuern
die alte Wunde in meinem Herzen;
so soll deine Seele nie mehr
nach himmlischer Freude verlangen,
damit du nicht deswegen
dein eheliches Bett verlässt.

Chor der Geister

Heute siegen in der Hölle
Mitleid und Liebe.

Erster Geist

Seht dort den holden Sänger,
der seine Gattin dem Himmel entgegenführt.

Orpheus

11. Welche Ehre ist deiner würdig,
meine allmächtige Leier?
Denn du hast im Reich des Tartarus
die steinernen Herzen bezwungen.

Du wirst deinen Platz unter den
schönsten Sternenbildern finden,
und zu deinem Klang werden die Sterne
ihren langsamen und schnellen Reigen tanzen.

Ich bin durch dich vollkommen glücklich,
denn ich werde das geliebte Antlitz wiedersehen,
und an dem weißen Busen meines Weibes
werde ich noch heute ruhen.

Doch während ich singe, ach, ich Armer, wer
versichert mir, dass sie mir folgt? Weh mir,

De l'amate pupille
il dolce lume?
Forse d'invidia punte
Le deità d'Averno,
Perc'io non sia qua giù felice appieno
Mi tolgono il mirarvi,
Luci beate e liete,
Che sol col sguardo
altrui bear potete?
Ma che temi, mio core?
Ciò che vieta Pluton, comanda Amore.
A nume più possente,
Che vince uomini e dei,
Ben ubbidir dovrei.

Ma che odo? Oimè lasso!
S'arman forse a miei danni
Con tal furor le Furie innamorate
Per rapirmi il mio ben?
Ed io 'l consento?

12. O dolcissimi lumi, io pur vi veggio,
Io pur... ma qual eclissi,
oimè, v'oscura?

Spirito III

Rott'hai la legge,
e se' di grazia indegno.

Euridice

Ahi, vista troppo dolce
e troppo amara,
Così per troppo amor dunque mi perdi?
Ed io, misera, perdo
Il poter più godere
E di luce e di vita,

Qu'elle me suit?
Qui me cache, hélas,
Le doux éclat de ces yeux bien-aimés?
Peut-être, poussés par l'envie,
Les divinités de l'Averne,
Afin qu'ici-bas je ne sois pas pleinement comblé,
Me privent-elles de vous contempler,
Qui, d'un seul regard peuvent
rendre un mortel heureux?
Mais que crains-tu, mon cœur?
Ce qu'interdit Pluton, Amour l'ordonne.
À cette force plus puissante
Qui soumet et les hommes et les dieux,
Je devrais plutôt obéir.

Mais, hélas, qu'entends-je?
Les Furies amoureuses se préparent peut-être,
Avec rage, à lutter avec moi
Pour me ravir ma bien-aimée?
Et moi, j'y consentirais?

12. O astres si doux, je vous vois enfin,
Enfin je... mais quelle éclipse, hélas,
vous obscurcit?

Les Esprits

Tu as enfreint la loi,
tu n'es pas digne de pardon.

Eurydice

Las, vision trop douce
et trop amère!
Ainsi donc, tu me perds pour m'avoir trop aimée?
Et moi, infortunée, je perds la grâce
De jouir à nouveau
De la lumière et de la vie,

who hides the sweet light
of her beloved eyes from me?
Perhaps the gods of Avernus,
impelled by envy, so that I
should not be fully happy down here,
prevent me from looking at you,
blessed and radiant eyes,
which can bless others
with a mere look?
But what do you fear, my heart?
What Pluto forbids, Love commands.
I must obey
a more powerful divinity
who conquers both men and gods.

But what do I hear? Woe is me!
Perhaps the enamoured Furies
are taking up arms with such frenzy against me
to snatch my treasure from me?
And I allow it?

12. O sweetest eyes, now I see you,
now I... but alas!
what eclipse obscures you?

Third Spirit

You have broken the law
and are unworthy of mercy.

Eurydice

Ah, sight too sweet
and too bitter!
Thus, then, through excess of love you lose me?
And I, unhappy one, lose
the power any longer to enjoy
either light or life,

wer verbirgt vor mir das süße
Licht ihrer geliebten Augen?
Vielleicht sind die Götter des Hades
von Neid erfüllt und verweigern mir
das vollkommene Glück,
euch anzusehen,
ihr glücklichen, fröhlichen Augen,
die ihr durch einen Blick
jeden selig machen könnt.
Was fürchtest du, mein Herz?
Was Pluto verbietet, befiehlt die Liebe.
Einem so mächtigen Gott,
der Menschen und Götter besiegt,
muss auch ich gehorchen.

Hinter dem Vorhang erhebt sich Lärm.
Aber was höre ich, ach, ich Armer!
Rüsten vielleicht die liebestollen Furien
gegen mich und versuchen voll Wut
mir mein Eigentum zu rauben? Und ich dulde es?

12. O süßeste Augen, ich kann euch sehen, ich
kann ... doch weh mir, welch Dunkel umgibt
euch?

Dritter Geist

Du hast das Gesetz gebrochen
und bist der Gnade nicht würdig!

Eurydike

Weh mir; viel zu süß und viel zu bitter
ist der Anblick;
so verlierst du mich aus übergroßer Liebe?
Und ich, Elende, darf
nicht mehr zurückkehren
zum Licht und zum Leben

e perdo insieme
Te, d'ogni ben più caro, o mio consorte.

Spirito I

Torn'a l'ombra di morte,
Infelice Euridice,
Ne più sperar di riveder le stelle,
Ch'omai fia sordo a prieghi tuoi l'Inferno.

Orfeo

Dove ten vai, mia vita?
Ecco, io ti seguo,
Ma chi me 'l niega, oimè?
Sogno o vaneggio?
Qual occulto poter di questi orrori,
Da questi amati orrori
Mal mio grado mi tragge e mi conduce
A l'odiosa luce?

Coro di Spiriti

13. È la virtute un raggio
Di celeste bellezza,
Pregio dell'alma ond'ella sol s'apprezza.
Questa di temp'oltraggio
Non tem', anzi maggiore
Nell'uom rendono gl'anni il suo splendore.
Orfeo vinse l'Inferno e vinto poi
Fu dagl'affetti suoi.
Degno d'eterna gloria
Fia sol colui ch'avrà di sé vittoria.

ATTO QUINTO

Orfeo

14. Questi i campi di Tracia,
e quest'è il loco
Dove passomm'il core

et je te perds en même temps,
Toi, cher époux, le plus cher de mes biens.

Un Esprit

Retourne à l'ombre de la mort,
Malheureuse Eurydice,
N'espère plus revoir les étoiles,
Car, désormais, l'Enfer sera sourd à tes prières

Orphée

Où t'en vas-tu, ma vie?
Me voici, je te suis.
Mais, hélas, qui m'en empêche?
Est-ce rêve ou délire?
Quel mystérieux pouvoir de ces sinistres lieux
À ces ténèbres aimées m'arrache, malgré moi,
Et me conduit
vers l'horrible lumière?

Chœur des Esprits

13. La vertu est un rayon de la beauté céleste,
Parure de l'âme dont, seule, elle fait le prix.
Elle ne craint pas l'outrage du temps,
Mais au contraire, chez l'homme,
Les années, en passant,
augmentent sa splendeur.
Orphée vainquit l'Enfer, puis fut vaincu
Par ses passions.
Seul sera digne d'une gloire éternelle,
Celui qui triomphera de lui-même.

ACTE V

Orphée

14. Voici les champs de Thrace,
et puis voici le lieu
Où la douleur,

and lose you too,
O my husband, more precious than all else.

First Spirit

Return to the shadows of death,
unhappy Eurydice,
and hope no more to see the stars again,
for henceforth Hades is deaf to your prayers.

Orpheus

Where are you going, my life?
See, I follow you!
But who prevents me, alas?
Am I dreaming or delirious?
What occult power among these horrors
drags me against my will
from these horrors I love and leads me
to the hateful light?

Chorus of Spirits

13. Virtue is a ray
of celestial beauty,
prize of the soul, where alone it is valued.
It does not fear the ravages of time;
on the contrary, with man
the years increase its splendour.
Orpheus conquered Hades and then
was conquered by his emotions.
Worthy of eternal glory is only he
who has victory over himself.

FIFTH ACT

Orpheus

14. These are the plains of Thrace,
and this the place
where grief pierced my heart

und verliere auch noch dich,
mein liebstes Gut, meinen Gatten!

Erster Geist

Kehre zurück zu den Schatten des Todes,
unglückliche Eurydike;
hoffe nie mehr, die Sterne wiederzusehen,
denn die Hölle wird taub für deine Bitten sein.

Orpheus

Wohin entschwindest du, mein Leben?
Sieh, ich will dir folgen;
doch wer verbietet es mir, weh mir?
Ist es ein Traum oder Fantasiebild?
Welche geheimnisvolle Macht
zerrt mich gegen meinen Willen
fort von diesem Schreckensort und führt mich
dem verhassten Licht entgegen?

Chor der Geister

13. Die Tugend ist ein Strahl
von himmlischer Schönheit;
sie ist die Zierde der Seele und nur ihr eigen;
sie fürchtet die Zerstörung der Zeit nicht,
vielmehr machen die Jahre ihren Glanz
im Menschen heller.
Orpheus besiegte die Hölle und wurde
dann von seiner Leidenschaft besiegt.
Ewigen Ruhm aber verdient nur der,
der sich selbst besiegt.

FÜNFTER AUFZUG

Orpheus

14. Dies sind die Felder Thrakiens,
und dies ist der Ort,
an dem mein Herz vom Schmerz

Per l'amara novella il mio dolore.
Poi che non ho più speme
Di ricovrar pregando,
Piangendo e sospirando
Il perduto mio bene,
Che posso io più se non
volgermi a voi,
Selve soavi, un tempo
Conforto a miei martir, mentr'al ciel piacque
Per farvi per pietà meco languire
Al mio languire?
Voi vi doleste, o monti, e lagrimaste,
Voi sassi, al dipartir del nostro sole,
Et io con voi lagrimerò mai sempre,
E mai sempre darommi,
ahi, doglia, ahi, pianto!

Eco

... hai pianto!

Orfeo

Cortese Eco amorosa,
Che sconsolata sei
E consolar mi vuoi ne' dolor miei,
Benché queste mie luci
Sien già per lagrimar fatte due fonti,
In così grave mia fera sventura
Non ho pianto però tanto che basti.

Eco

... basti!

Orfeo

Se gli occhi d'Argo avessi,
E spandessero tutti un mar di pianto,
Non sarà il duol conforme
a tanti guai.

À la triste nouvelle me transperça le cœur.
Puisque je n'ai plus l'espoir
Que les prières, les soupirs ni les larmes
Me rendent l'amour que j'ai perdu,
Que puis-je désormais,
sinon vous adresser
mes plaintes
O forêts, jadis doux réconfort
De mes tourments, alors qu'il plut au ciel
De vous faire partager ma détresse?
Vous avez gémi, ô montagnes, vous avez pleuré,
O pierres, au départ de notre soleil.
Et avec vous, toujours je pleurerai,
Et, toujours me lamenterai, hélas!
Que de plaintes
et de larmes!

Echo

... larmes!

Orphée

Echo, amoureuse aimable
Tu es inconsolable
Et, dans ma douleur, me voudrais consoler
Bien que mes yeux
Soient déjà devenus deux fontaines de larmes,
Dans mon malheur si dur et si cruel
De pleurs, pourtant, je n'ai pas assez.

Echo

... Pas assez!

Orphée

Si j'avais les yeux d'Argus,
Et que tous répandissent un océan de larmes,
Ma douleur ne saurait encore dire
tant de malheur.

at the bitter tidings.
Since I no longer have any hope
of regaining my lost treasure
by pleading,
weeping and sighing,
what else can I do
but turn to you,
sweet woods, once the comfort
of my anguish, when it pleased heaven
to make you pine with me
in pity at my pining?
You grieved, O mountains, and you mourned,
ye rocks, at the departure of our sun.
And I will mourn with you evermore,
and give myself up forever
to my pain and grief.

Echo

... aye, grief!

Orpheus

Kind, loving Echo,
thou who art inconsolate
and dost seek to console me in my sorrow,
although these eyes of mine have already,
through weeping, become two fountains,
in such grievous and cruel misery
I still have not tears enough.

Echo

... enough!

Orpheus

Had I the eyes of Argus
and all were to pour forth a sea of tears,
their sorrow would not suffice
for such woe.

der bitteren Nachricht getroffen wurde.
Da ich nun keine Hoffnung mehr habe,
durch Bitten, Weinen
und Seufzen mein verlorenes Glück
zurückzugewinnen,
was bleibt mir anderes
als mich an euch zu wenden,
liebliche Wälder, die ihr einst
der Trost meiner Qualen gewesen seid,
da der Himmel euch mit mir weinen ließ,
als ich weinte?
Ihr habt Schmerzen gelitten, Berge, ihr habt
geweint, Steine, als unsere Sonne verschwand,
und ich werde nun für immer mit euch weinen
und mich für immer dem Schmerz und dem
Weinen hingeben.

Echo

Du hast geweint!

Orpheus

Freundliches, liebereiches Echo,
du bist selbst traurig
und willst mich in meinem Schmerz trösten,
obwohl meine Augen vom Weinen
in zwei Quellen verwandelt worden sind
und ich in meinem tiefen, grausamen Unglück
noch nicht genug geweint habe.

Echo

Es ist genug!

Orpheus

Wenn ich die Augen des Argus hätte
und alle ein Meer von Tränen vergießen würden,
würde es doch nicht dem Schmerz
meines großen Unglücks entsprechen.

Eco

... ahi!

Orfeo

S'hai del mio mal pietade
io ti ringrazio
Di tua benignitate.
Ma mentre io mi querelo,
Deh, perché mi rispondi
Sol con gli ultimi accenti?
Rendimi tutti interi i miei lamenti.

Ma tu, anima mia, se mai ritorna
La tua fredda ombra a quest'amica spiaggia,
Prendi da me queste
tue lodi estreme,
Ch'or a te sacro la mia
cetra e 'l canto,
Come a te già sopra l'altar del core
Lo spirto acceso in sacrificio offersi.

Tu bella fusti e saggia, e in te ripose
Tutte le grazie sue cortese il cielo,
Mentre ad ogn'altra dei
suoi don fu scarso.
D'ogni lingua ogni lode a te conviensi,
Ch'albergasti in bel corpo
alma più bella,
Fastosa men quanto
d'onor più degna.

Or l'altre donne
son superbe e perfide
Ver chi le adora,
dispietate, instabili,
Prive di senno e d'ogni pensiero nobile,
Onde a ragion opra di lor non lodansi.

Echo

...malheur!

Orphée

Si tu as pitié de ma peine,
je te remercie
De ta bienveillance.
Mais, à mes lamentations,
Pourquoi ne réponds-tu
Que par mes derniers mots?
Renvoie mes plaintes entières.

Mais toi, mon âme, si jamais
Ton ombre froide revient en ces lieux amis,
Accepte de moi,
cet ultime hommage,
Car, désormais, je te consacre,
et ma lyre et mon chant,
Comme, jadis, déjà, sur l'autel de l'amour,
Je t'ai offert en sacrifice mon esprit enflammé.

Belle, tu fus, et sage, et c'est à toi
Que le ciel généreux prodigua tant de grâces,
Alors qu'envers les autres,
il mesura ses dons.
Toute louange, en toutes langues, s'adresse à toi
Toi dont le corps si beau abritait
une âme plus belle encore
D'autant plus modeste
qu'elle était plus digne d'honneurs.

Alors que les autres femmes
sont orgueilleuses et perfides,
Volages et sans pitié
pour ceux qui les adorent,
Dépourvues de raison et de nobles pensées,
C'est à raison qu'on ne loue pas leurs œuvres.

Echo

... Oh!

Orpheus

If thou hast pity for my misery,
I thank thee
for thy kindness.
But while I lament,
ah, why dost thou answer me
only with my last syllables?
Return my laments to me in full.

But you, my dearest soul, if ever your cold shade
should return to these friendly slopes,
accept from me
this final homage,
for now I dedicate to you
my lyre and my song,
as, on the altar of the heart,
I already offered you my ardent spirit in sacrifice.

You were beautiful and wise, and to you
bounteous heaven confided all its graces,
while to all other women
it was sparing of its gifts.
Every praise in every tongue for you is meet,
for in your lovely body you harboured
a soul still lovelier,
as modest as
worthy of honour.

Now other women
are haughty and faithless,
callous and fickle
to those who adore them,
devoid of judgement and all nobility of thought,
so that their conduct is, rightly, not praised.

Echo

Wehe!

Orpheus

Wenn du mit mir in meinem
Unglück Mitleid hast,
so danke ich dir für deine Güte.
Doch während ich mich selbst beklage,
ach, warum antwortest du mir
nur mit den letzten Worten?
Gib mir alle meine Klagen vollständig zurück.

Aber du, meine Seele, wenn jemals dein kühler
Schatten zu diesen lieblichen Hügeln zurückkehrt,
sollst du von mir einen letzten
Lobpreis entgegennehmen,
denn dir weihe ich
meine Leier und meinen Gesang,
wie ich dir schon auf dem Altar des Herzens
meinen entflammten Geist als Opfer darbrachte.

Du warst schön und klug und der Himmel
wandte dir großzügig seine ganze Gunst zu,
während er bei allen anderen
seine Gaben sparsam verteilte.
In allen Sprachen gebührt dir jedes Lob,
denn in deinem schönen Körper wohnte eine
noch viel schönere Seele,
die nicht stolz war,
auch wenn sie mit viel Ehre bedacht wurde.

Alle anderen Frauen
sind hochmütig und treulos
gegen ihre Bewunderer,
sind erbarmungslos unbeständig,
ohne Verstand und jede edle Gesinnung,
weshalb ihr Tun mit Recht nicht gepriesen wird;

Quinci non fia già mai ehe per vil femina
Amor con aureo stral
il cor trafiggami.

Apollo

15. Perché a lo sdegno e al dolor in preda
Così ti doni, o figlio?
Non è, non è consiglio
Di generoso petto
Servir al proprio affetto.
Quinci biasmo e periglio
Già sovrastar ti veggio,
Onde movo dal ciel
per darti aita.
Or tu m'ascolta
e n'avrai lode e vita.

Orfeo

Padre cortese,
al maggior uopo arrivi,
Ch'a disperato fine
Con estremo dolore
M'avean condotto già sdegno ed amore.
Eccomi dunque attento a tue ragioni,
Celeste padre,
or ciò che vuoi m'imponi.

Apollo

Troppo, troppo gioisti
Di tua lieta ventura,
Or troppo piangi
Tua sorte acerba e dura.
Ancor non sai
Come nulla quaggiù diletta
e dura?
Dunque se goder brami immortale vita,

Et jamais, donc, Amour, pour une vile femelle,
Ne me transpercera le cœur
de sa flèche dorée.

Apollon

15. Pourquoi te livres-tu ainsi, mon fils
À la douleur et à la colère?
Non, ce n'est pas la marque d'un cœur généreux
Que d'être esclave de sa passion.
Je vois déjà le péril et la honte
Qui te menacent
Et je quitte le ciel
pour te venir en aide.
Maintenant, écoute-moi,
tu en recueilleras
honneur et vie.

Orphée

Tu arrives, Père généreux,
au moment le plus opportun
La colère et l'amour et la douleur immense,
M'avaient déjà conduit
vers une fin désespérée.
Me voici donc, attentif à tes conseils,
Père céleste;
maintenant, impose-moi ta volonté.

Apollon

Tu t'es trop réjoui
de ta bonne fortune,
Et maintenant, tu pleures trop
Sur ton sort si dur et cruel.
Ne sais-tu pas encore
Qu'ici-bas nul plaisir
ne dure?
Et donc, si tu désires jouir d'une vie immortelle,

Therefore may it never happen that Love
should pierce my heart
with his golden arrow for a worthless woman

Apollo

15. Why thus do you give yourself over as prey
to anger and grief, my son?
A generous heart does not advise?
no, it does not?
Being a slave to its own passions.
Since I see you overcome
by reproach and danger,
I have come from heaven
to give you aid.
Listen to me now,
and you shall have praise and life.

Orpheus

Kindly father, you arrive
at my time of direst need,
for already anger and love had brought me,
in utmost grief,
to a desperate end.
Here I am, then, attentive to your arguments,
heavenly father:
now impose on me your will.

Apollo

Far too greatly did you delight
in your happy fortune,
now too greatly do you bewail
your hard and bitter lot.
Do you still not know how,
on earth, nothing that delights
is lasting?
Therefore, if you wish to enjoy immortal life,

deswegen wird es niemals geschehen, dass Amor
wegen eines schlechten Weibes mein Herz
mit seinem goldenen Pfeil durchbohrt.

Apollo

15. Warum, mein Sohn, willst du die Beute
von Zorn und Schmerz werden?
Es ist niemals der Rat
eines weisen Herzens gewesen,
der eigenen Leidenschaft zu dienen;
doch ich sehe, dass dir Schande
und Gefahr drohen,
deshalb komme ich vom Himmel,
um dir Hilfe zu bringen.
Nun höre auf mich,
und du wirst Ruhm und Leben erhalten.

Orpheus

Gütiger Vater, du erscheinst
in höchster Not,
denn zu einem verzweifelten Ende
unter größten Schmerzen
haben mich Zorn und Liebe getrieben.
Hier bin ich, bereit deinem Rat zu folgen,
himmlischer Vater, und zu tun,
was du mir befiehlst.

Apollo

Viel zu sehr freutest du dich
über dein heiteres Glück
nun weinst du zu sehr
über dein hartes, grausames Los.
Noch weißt du nicht,
dass hier unten Heiterkeit
und Unglück nichts bedeuten.
Doch wenn du ewiges Leben genießen willst,

Vientene meco al ciel,
ch'a sé t'invita.

Orfeo

Si non vedrò più mai
De l'amata Euridice i dolci rai?

Apollo

Nel sole e nelle stelle
Vagheggerai le sue sembianze belle.

Orfeo

Ben di cotanto padre
Sarei non degno figlio
Se non seguissi il tuo fedel consiglio.

Apollo e Orfeo

16. Saliam cantando al Cielo
Dove ha virtù verace
Degno premio di sé,
diletto e pace.

Coro di Ninfe e Pastori

17. Vanne Orfeo, felice a pieno,
A goder celeste onore
Là 've hen non mai vien meno,
Là 've mai non fu dolore,
Ment'altari, incensi e voti
Noi t'offriam lieti e devoti.

Così va chi non s'arretra
Al chiamar di nume eterno,
Così grazia in Ciel impetra
Chi qua giù provo l'Inferno;
E chi semina fra doglie
D'ogni grazia il frutto coglie.

Viens avec moi au ciel
qui à lui te rappelle.

Orphée

Ainsi, jamais plus ne verrai
les doux yeux d'Eurydice que j'aime?

Apollon

Dans le soleil et les étoiles,
Tu retrouveras sa beauté.

Orphée

Je serais vraiment un fils indigne
D'un tel père,
Si je ne suivais pas ce généreux conseil.

Apollon et Orphée

16. En chantant, nous montons au ciel
Où la véritable vertu
Trouve en digne récompense
Le bonheur et la paix.

Chœur des Nymphes et des Bergers

17. Va, Orphée, dans la félicité parfaite,
Jouer de la gloire du ciel,
Là où jamais le bonheur ne s'estompe,
Là où, jamais n'exista la douleur,
Tandis qu'avec joie et piété,
Nous t'offrons sur l'autel, l'encens et les prières.

Ainsi va celui qui ne se dérobe pas
À l'appel d'un dieu éternel;
Il obtient grâce dans le ciel,
Qui, ici-bas, connut l'enfer;
Et qui sème dans la souffrance
Cueille le fruit de toute grâce.

come with me to heaven,
which invites you.

Orpheus

Shall I never more see
the sweet eyes of my beloved Eurydice?

Apollo

You can cherish her fair features
in the sun and stars.

Orpheus

Of such a father I should
indeed be an unworthy son
if I did not follow your true counsel.

Apollo and Orpheus

16. We rise singing to Heaven,
where truly virtue findeth
worthy and meet reward
in peace and gladness.

Chorus of Nymphs & Shepherds

17. Orpheus' cup of joy is filled,
he is ris'n to realms supernal,
there are pain and sorrow stilled,
there is peace and bliss eternal.
Joyous hearts and altars smoking
offer we, thy grace invoking.

Thus to all of us is given
who obey the Lord Eternal,
he shall taste the joys of Heaven,
who on earth has brav'd th'infernal.
He who sows his seed in sorrow
fruits of grace shall reap tomorrow.

steig mit mir zum Himmel empor,
denn er steht dir offen.

Orpheus

So werde ich niemals mehr die
geliebten Augen meiner Eurydike wiedersehen?

Apollo

In der Sonne und in den Sternen
wirst du ihr schönes Ebenbild entdecken.

Orpheus

Ich wäre der unwürdige Sohn
eines so großen Vaters,
wenn ich deinen weisen Rat nicht befolgen würde.

Apollo und Orpheus

16. Singend steigen wir zum Himmel empor,
wo die wahre Tugend den ihr gebührenden
Preis erhält:
Freude und Frieden.

Chor der Nymphen und Hirten

17. Fahr hin, Orpheus, vom Glück erfüllt,
um dort himmlische Ehren zu genießen,
wo das Gute nie vergeht
und wo es keinen Schmerz gibt,
während wir dir fröhlich und andächtig
auf den Altären Weihrauch und Opfer darbringen.

So geht der hin, der dem Ruf
des ewigen Gottes nicht ausweicht;
so erlangt der die Gnade des Himmels,
der hier unten die Hölle erlebt hat.
Und wer unter Schmerzen säet,
erntet die Frucht mit allem Gewinn.



L'Opéra Royal, Versailles

L'Opéra Royal de Versailles

La construction de l'Opéra de Versailles marque l'aboutissement de près d'un siècle de projets car, s'il n'a été édifié qu'à la fin du règne de Louis XV, il a été prévu dès 1682, date de l'installation de Louis XIV à Versailles. Le Roi, avait chargé Hardouin-Mansart et Vigarani de dresser les plans d'une salle des ballets et l'architecte en avait réservé l'emplacement. Les travaux furent commencés dès 1685, mais vite interrompus en raison des difficultés financières. Louis XV, à son tour, recula longtemps devant la dépense, de sorte que, pendant près d'un siècle, la cour de France dut se contenter d'une petite salle de comédie aménagée sous le passage des Princes. C'est seulement en 1768 que le roi, en prévision des mariages successifs de ses petits-enfants, se décida à commencer les travaux menés par son Premier architecte, Gabriel. Achevé en vingt-trois mois, l'Opéra Royal fut inauguré le 16 mai 1770, jour du mariage du Dauphin avec l'archiduchesse Marie-Antoinette, avec une représentation de *Persée* de Quinault et Lully.

Depuis sa réouverture en septembre 2009, L'Opéra Royal propose, tout au long de

sa saison musicale, une programmation lyrique, musicale et chorégraphique, qui accueille ensembles et artistes français et internationaux prestigieux. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King y côtoient Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

C'est la musique qui donne à Versailles son âme, sa vie, sa respiration. Elle reprend sa place aujourd'hui, grâce à Château de Versailles Spectacles dont la passion fait revivre ce palais somptueux avec ce qui l'a animé pendant plus d'un siècle et nous en révèle l'origine et l'inspiration.

Cette collection d'enregistrements en est le témoignage: emblématiques de la programmation de Château de Versailles Spectacles, parfois surprenants mais toujours exigeants.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Présidente
Laurent Brunner, Directeur

The Royal Opera of Versailles

The construction of the opera house at Versailles is the culmination of almost a century of projects, because even if it was only built at the end of the reign of Louis XV, it had been planned as early as 1682, when Louis XIV was installed at Versailles. The king had ordered Hardouin-Mansart and Vigarani to prepare plans for a ballet theatre, and the architect had kept back space for it. The main body of the work began as early as 1685, but was soon interrupted because of the financial difficulties. Louis XV in turn, for a long time shied away from the cost, so that for almost a century, the French Court had to make do with a small theatre converted underneath the “passage des Princes”. It was only in 1768 that the king, in preparation for the successive marriages of his grandchildren, at last decided to give the order to begin the work to his first architect, Gabriel. The Royal Opera, was completed within twenty-three months, and inaugurated on the 16 May 1770, the day of the marriage of the Dauphin with the Archduchess Marie-Antoinette, and a performance of Lully/Quinaults' *Persée*.

Since its reopening in 2009, the Royal Opera proposes, throughout the season, an opera, music and dance programme with invitations to French as well as prestigious international ensembles and artists. Cecilia Bartoli, Philippe Jarousky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo Garcia Alararcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King stand alongside Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

It is music which gives Versailles its soul, its living breath. This music now takes place every day, thanks to Château de Versailles Spectacles whose passion brings alive this sumptuous palace with that which enlivened it for more than a century and now reveals to us its origins and its inspiration.

This collection of recordings bears witness to this. Emblematic of the Château de Versailles Spectacles' programming, sometimes surprising but always challenging.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, President
Laurent Brunner, Director

Die königliche Oper von Versailles

Der Bau der Oper von Versailles bildet den Abschluss fast eines Jahrhunderts an Projekten, denn, obwohl sie erst am Ende der Regierungszeit von Ludwig XV. errichtet wurde, war sie bereits seit 1682 vorgesehen gewesen. In diesem Jahr hatte sich Ludwig XIV. in Versailles niedergelassen. Der König hatte Hardouin-Mansart und Vigarani damit beauftragt, Pläne für einen Ballettsaal zu erarbeiten und der Architekt hatte dafür den Ort reserviert. Die Bauarbeiten begannen 1685, wurden jedoch aufgrund finanzieller Schwierigkeiten schnell unterbrochen. Ludwig XV. schob seinerseits die Ausgabe lange hinaus, sodass sich der französische Hof fast ein Jahrhundert lang mit einem kleinen Theatersaal begnügen musste, der unter der Passage des Princes eingerichtet wurde. Erst im Jahr 1768 entschied sich der König aufgrund der anstehenden Hochzeiten seiner Enkelkinder, mit den Arbeiten zu beginnen. Sie wurden von seinem Ersten Architekten Gabriel geleitet. Die königliche Oper wurde in 23 Monaten fertiggestellt und am 16. Mai 1770 mit einer Aufführung der *Persée* von Quinault und Lully eingeweiht. Es war zugleich der Tag der Eheschließung des Kronprinzen mit der Erzherzogin Marie-Antoinette.

Seit ihrer Wiedereröffnung im September 2009 bietet die königliche Oper während ihrer gesamten musikalischen Saison einen lyrischen, musikalischen und choreografischen Spielplan und empfängt bedeutende französische und internationale Ensembles sowie Künstler. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King begegnen hier Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

Die Musik gibt Versailles seine Seele, sein Leben, seinen Atem. Heute nimmt sie dank Château de Versailles Spectacles ihren Platz wieder ein. Dessen Leidenschaft lässt diesen herrlichen Palast mit dem wiederaufleben, was ihn mehr als ein Jahrhundert lang bewegt hat. Es enthüllt uns seine Herkunft und seine Inspiration.

Diese Sammlung an Aufnahmen zeugt davon: Sie sind sinnbildlich für den Spielplan von Château de Versailles Spectacles, manchmal überraschend, aber immer anspruchsvoll.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Vorsitzende
Laurent Brunner, Direktor

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



Richard Cœur de Lion, Opéra Royal, octobre 2019, soutenu par l'ADOR

Château de Versailles Spectacles, filiale privée du Château de Versailles, a pour mission de perpétuer le foisonnement musical et artistique qui fait rayonner la résidence royale dans le monde entier. Elle produit la saison musicale de l'Opéra Royal, soit près d'une centaine de représentations par an à l'Opéra Royal et à la Chapelle Royale, des concerts d'exception au Salon d'Hercule et dans la Galerie des Glaces ainsi que les grands spectacles de plein air à l'Orangerie. Elle ne reçoit aucune subvention publique. Ses recettes de billetterie et le soutien de donateurs privés et d'entreprises mécènes lui permettent de construire une saison riche qui réunit plus de 50 000 spectateurs par an.

Château de Versailles Spectacles has for mission to produce the musical season of the Royal Opera which features classical music programs set in the Versailles Palace's Royal Chapel and Opera House, and the Versailles Festival which features outdoor entertainment programs. Château de Versailles Spectacles does not receive any public subsidy. The strong box office revenues and the support of private donors and corporate sponsors allows us to offer the musical and artistic productions that makes Versailles shine throughout the world.



L'ADOR – les Amis de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 66% du don), rassemble les donateurs particuliers. Les Amis apportent un soutien financier nécessaire à des projets artistiques d'excellence, confiés à des artistes de renommée internationale comme à de jeunes artistes talentueux et prometteurs. Les niveaux d'adhésion, à partir de 500€, leur permettent de bénéficier d'avantages et ont un accès privilégié à une extraordinaire saison musicale.

The ADOR – the Friends of the Royal Opera – brings together private donors. In particular, the Friends provide the necessary financial support for excellent artistic projects entrusted to young artists.

Contact : amisoperaroyal@gmail.com
+33 1 30 83 70 92



Le Cercle des Mécènes de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 60% du don), rassemble les entreprises qui œuvrent au rayonnement de l'Opéra Royal. Les niveaux d'adhésion, à partir de 4000€, donnent accès à de fortes contreparties qui permettent aux entreprises de réaliser des opérations de relations publiques de grande qualité.

The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. Membership levels, starting at €4,000, give access to highly valuable benefits that allow corporations to carry out level public relations operations that include the faculty to entertain customers at Versailles.

Contact : mecenas@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35

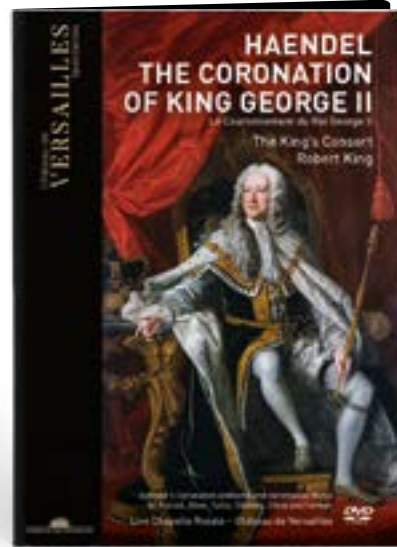
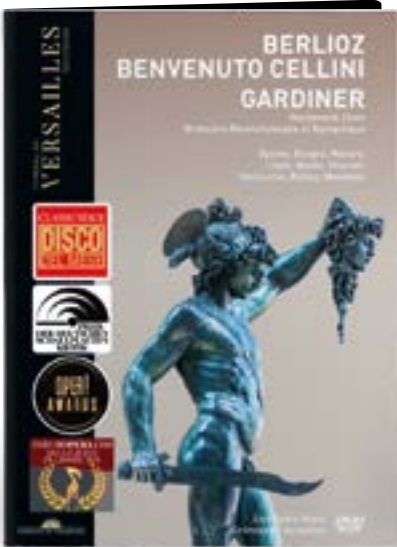
LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles







LIVE OPERA VERSAILLES



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming!
www.live-operaversailles.fr

Enregistré du 30 juin au 4 juillet 2021 à l'Opéra Royal de Versailles.

Avec le soutien du Département de la Culture de la Generalitat de Catalunya et de l'Institut Ramon Llull.

Avec le soutien financier de la Direction Régionale des Affaires Culturelles Occitanie.

Enregistrement, montage et mastering : Manuel Mohino

Traductions anglaises : Christopher Bayton

Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt

Les photos - © Stefan Brion - présentées au livret sont issues de la représentation de *L'Orfeo* à l'Opéra Comique en 2021 - direction musicale Jordi Savall, mise en scène Pauline Bayle, décors Emmanuel Clolus, costumes Bernadette Villard.

Collection Château de Versailles Spectacles

Château de Versailles Spectacles

Pavillon des Roulettes, grille du Dragon

78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur

Graziella Vallée, administratrice

Bérénice Gallitelli, responsable des éditions discographiques

Ana-Maria Sanchez, assistante d'édition

Roxana Boscaino, Ségolène Carron, conception graphique

Retrouvez l'actualité de la saison musicale de l'Opéra Royal sur :

www.chateauversailles-spectacles.fr

  [@chateauversailles.spectacles](https://www.instagram.com/chateauversailles.spectacles)

 [@CVSpectacles](https://twitter.com/CVSpectacles) [@OperaRoyal](https://twitter.com/OperaRoyal)

 [Château de Versailles Spectacles](https://www.youtube.com/ChateauVersaillesSpectacles)

Couverture : *Orphée et Eurydice*, Emil Neide, XIX^e siècle ;
p. 6, 7, 60, 61 © Stefan Brion ; p. 8, 28-29, 30, 53, 70, 71 © Domaine public ;
p. 38 © DR ; p. 45 © Barbara Rigon-Verona ; p. 46 © David Ignaszewski ;
p. 54 © Antoni Bofill ; p. 122 © Thomas Garnier ; p. 126 © Agathe Poupenny ;
4^{ème} de couverture : © Domaine public

Château de
VERSAILLES
Spectacles



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

LLLL institut
ramon llull
Langue et culture catalanes



Orphée et Eurydice quittant les Enfers, Jean Raoux, ca 1709